

НЕКАНОНІЧНИЙ КАНОН: «КРИМІНАЛЬНІ СОНЕТИ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Сергій КРИВЕНКО

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української мови, літератури та культури
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
просп. Берестейський, 37, м. Київ
ORCID: 0000-0001-5497-1927
kryvenkosergi@gmail.com*

У статті досліджено жанрові особливості циклу «Кримінальні сонети» Ю. Андруховича з огляду на зміни канону сонета під впливом соціально-ідеологічних та інших чинників. Наголошено на дискусійності питання про соціальну природу впливів на формування канону, що не завжди відбувається поза межами інтересів певної групи, суспільства чи ідеології та має відповідати естетичним критеріям, бути відкритим для виключеного, неканонічного.

Із крахом Радянського Союзу нова генерація поетів «Бу-Ба-Бу» відмовилася від спадку офіційної ідеології, мистецьких канонів і стереотипів, норм і цінностей, які вже не відповідали потребам національного життя та, скориставшись досвідом сатирично-пародійної, народно-карнавальної культури минулого, створили для себе найбільш прийнятний спосіб мистецького вислову. Він передбачав переосмислення попередньої літературної традиції, перегляд неактуальних поглядів на загальновизнане. Така переоцінка традиційного літературного канону, зокрема жанрового, була для Ю. Андруховича важливим елементом концепції вірша, надавала йому нової динаміки, що конвертувалася в незвичні способи художнього осмислення дійсності. Жанрова своєрідність поетичного циклу «Кримінальні сонети» переконливо засвідчує таке переосмислення у вигляді своєрідного альтернативного канону. Він передбачав вільне поводження з усталеною ієрархією (перевертання поетичних закономірностей із високих у низькі), поетизацію карикатурного, низького, потворного, пародіювання застарілих норм, надання сонетам іронічної, саркастичної тональності, використання злодійського жаргону.

Висвітлено розходження «Кримінальних сонетів» із традиційними уявленнями про оптимальний узус і рецепцію зразкової жанрової моделі – канону. Вони ілюструють пародійні інтенції, епатажний підхід до проблематики «Тюремних сонетів» І. Франка та «Гратованих сонетів» І. Світличного, тексти яких були для Ю. Андруховича, вочевидь, джерелом вербальних, тематичних алюзій. Проаналізовані тексти «Кримінальних сонетів» слугують прикладом того, як некласичний

зміст поетичних творів може стати частиною культурного надбання завдяки своїй інноваційності.

Ключові слова: Андрухович, «Бу-Ба-Бу», жанр, канон, постмодернізм, сонет.

NON-CANONICAL CANON: YURIY ANDRUKHOVYCH'S "CRIMINAL SONNETS"

Serhii KRYVENKO

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Ukrainian Language, Literature and Culture
National Technical University of Ukraine
«Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»
37 Beresteiskyi ave, Kyiv
ORCID: 0000-0001-5497-1927
kryvenkosergi@gmail.com*

This article explores the genre-specific features of Yuriy Andrukhovych's «Criminal Sonnets» cycle, focusing on how the sonnet canon has been transformed under the influence of socio-ideological and other contextual factors. Particular attention is paid to the contested nature of canon formation, which often occurs within the interests of specific groups, societies, or ideologies. Despite this, any canon must satisfy aesthetic criteria and remain open to the excluded – the non-canonical.

Following the collapse of the Soviet Union, a new generation of poets associated with the «Bu-Ba-Bu» group rejected the legacy of official ideology, along with the established artistic canons, stereotypes, norms, and values that no longer reflected the realities of national life. Drawing on traditions of satirical parody and folk carnivalesque culture, these poets developed a form of artistic expression more aligned with their own sensibilities. This approach involved a reinterpretation of previous literary traditions and a revision of outdated assumptions regarding what is considered canonical. For Andrukhovych, such a re-evaluation, particularly of the genre canon, was a vital aspect of his poetic vision. It infused his verse with new dynamism and generated unconventional strategies for representing reality. The distinctive generic features of «Criminal Sonnets» clearly reflect this reimagining in the form of an alternative canon – one that plays with established hierarchies (reversing poetic conventions from «high» to «low»), poeticizes the grotesque, caricatural, and base, parodies outdated norms, infuses the sonnet with irony and sarcasm, and incorporates criminal slang.

The article further explores how «Criminal Sonnets» challenge conventional ideas of optimal usage and reception associated with the canonical genre model. The cycle articulates parodic intent and a provocative stance toward the themes of Ivan Franko's «Prison Sonnets» and Ivan Svitlychny's «Grated Sonnets» – texts that clearly served as sources of verbal and thematic allusion for Andrukhovych. These poems exemplify how nonclassical content in poetic form can enter the realm of cultural heritage through its aesthetic innovation.

Key words: Andrukhovych, «Bu-Ba-Bu», genre, canon, postmodernism, sonnet.

Постановка проблеми. Нещодавно видавництво «Віхола» запропонувало читацькій аудиторії ширше розуміння канону української літератури, ніж той, який подає шкільна програма з усіма відомими прізвищами Т. Шевченка, І. Франка, І. Нечуй-Левицького. В анонсі до серії «Неканонічний канон» указано, що вона має розширити та урізноманітнити межі прямолінійної дидактики, «перевідкрити знайомих незнайомців», запропонувавши читачеві «цілий спектр українських авторів та їхніх творів – від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів» [6]. Саме так розумів канон Гарольд Блум, для якого це поняття стало центральним у низці історико-культурних праць. На думку знаного американського критика і культуролога, канон не слід ототожнювати зі списком літературних творів, обов'язкових для прочитання кожним школярем [5].

Назва «Неканонічний канон» парадоксальна лише на перший погляд: лексема «канон» – означає правило, усталену норму, взірєць, а лексема «неканонічний» їх порушує. Те, що мало б існувати поза межами системи, отримує статус частини цієї системи або може його отримати. Думки вчених щодо природи канону різняться [Див. напр.: 5; 10; 19; 20; 30–34].

Тривалий час точаться дискусії довкола питань про соціальну природу канону: чи є він суто естетичною категорією, чи формується під впливом соціально-ідеологічних чинників, зокрема за участі влади в процесах розрізнення канонічного і неканонічного, включення або виключення, делегітимізації канону. Г. Блум є прихильником ідеї формування канону шляхом естетичного добору, зумовленого художньою досконалістю та універсальними естетичними вартостями. Згідно з його концепцією, мистецькі зрушення не можуть бути ідеологічно та соціально заангажованими, якщо навіть вони морально виправдані. Долучитися до вершинних зразків можна лише завдяки естетичній якості, могутній силі слова, його вишуканій досконалості, витонченій майстерності, оригінальності, пізнавальній силі тощо. У цьому він полемізує з прибічниками поглядів, які заперечують саму ідею існування канону та наполягають на тому, що в «його формуванні завжди задіяна ідеологія; більше того, вони йдуть ще далі й говорять про ідеологію самого формування канону, маючи на увазі, що власне акт формування (чи збереження) канону вже є ідеологічним жестом» [5, с. 28]. «Перевідкрити канон», відкинувши інтереси певної групи, суспільства чи ідеології, пропонує Д. Гіллорі. За словами вченого, «практика виправлення несправедливості соціального виключення повинна «відкрити» канон для того, що виключено, для неканонічного» [30, с. 483].

Із погляду належності до канону і сутнісних рис самого канону можуть бути «перевідкриті» твори представників сучасної української літератури, зокрема Юрія Андруховича.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Праці Н. Білоцерківець [4], Т. Гундорової [7; 8; 10], В. Моренця [17], Н. Філоненко [25], Г. Черниш [27; 28] та ін., що висвітлюють різні питання проблематики і поетики, стильового новаторства,

особливостей мовотвору, внеску літутгрупування «Бу-Ба-Бу» в українську літературу кінця XX – початку XXI ст., не охоплюють широкого кола жанрової проблематики, зокрема відповідності творів жанровому канону, його специфіки. Щодо вказаних аспектів, а також формування канону, ідеологічних чинників у його встановленні існують різні погляди, зокрема представлені в дослідженнях Г. Блума [5], Д. Гіллорі [30; 31], П. Лаутера [33; 34], Е. Колбаса [32], Т. Гундорової [8; 10], І. Качуровського [12], В. Моренця [18], О. Пахльовської [20], М. Павлишина [20; 35], Н. Ксьондзик [14] та ін.

Метою дослідження є аналіз жанрових особливостей циклу «Кримінальні сонети» Ю. Андруховича з огляду на специфіку змін канону сонета під впливом соціально-ідеологічних та інших чинників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поетичні та прозові твори ще не так давно галасливих, епатажних, провокативних, а сьогодні академічно виважених класиків сучасної української літератури все гучніше стукають у двері «Неканонічного канону», де їм, власне, й належить бути з огляду на відзначену У. Еко «конвергенцію нових канонів і нових потреб» [29, с. 61]. Їх появі передували розвал Радянського Союзу, злам звичної картини світу, крах соцреалістичного канону. Сходження на літературний небосхил угруповання «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак) відбувалося на тлі політичної та соціальної нестабільності 80-х, непевних перспектив у майбутньому, адаптації до нових реалій життя, поступової «відлиги» свободи творчості. Вони відмовилися від нав'язуваних офіційною ідеологією мистецьких канонів і стереотипів, норм і цінностей, декларативних гасел, які вже не відповідали тогочасним потребам національного життя, та, зіпершись на історично продуктивне для української літератури та культури річище сатирично-пародійної, народно-карнавальної культури, напрямів і течій різних епох, створили «єдино можливий сьогодні спосіб мистецького вислову» [3, с. 66]. В. Неборак дещо конкретизував підхід до способу вислову в постмодерністському творі, який передбачав «розігрування в ньому «попередньої літературної традиції», перетрушування «знерухомілого канону модернізму» та наявність «певних концентричних кіл, як-от: канон національної літератури, європейський літературний канон і т. д.» [8, с. 43]. Таке переосмислення «попередньої літературної традиції», вихід за межі жанрового канону для Ю. Андруховича є важливим пунктом зосередження поетичної уваги. Використані ним перелицювання [7], травестіювання, «збиткування» [1, с. 53], «перетрушування», вдало апробовані ще фундатором нової української літератури, засвідчують відхід від первинної жанрової сутності, так званого «лиця». Зміна «лиця», перелицювання зразкової жанрової моделі є розходженням із традиційними уявленнями про оптимальний узус і рецепцію та зазвичай експлікуються іншою жанровою номінацією як, наприклад, «Кримінальні сонети».

Крах суспільно-політичних систем запускає й низку зрушень мистецького порядку. Змін можуть зазнавати й усталені уявлення про національне письменство, естетичні смаки та вподобання, літературний, зокрема жанровий, канон.

Його потрактовують як «остаточну традиціоналізацію структурних ознак жанру в процесі його іст.[оричного] розвитку» [15, с. 202]. Життя жанру має складну траєкторію: період становлення жанру та поступове окреслення його характерних рис із подальшим оформленням їх у певну стійку модель, період продуктивного змістового та формального наповнення, об'єднання та подальшої кристалізації структурних елементів, становлення канону та, зрештою, його незворотна модернізація. На методологічній складності та багатовимірності літературного канону, його динаміці та трансформаціях, залежних від суспільно-історичних процесів, наголошував В. Моренець [18].

Жанрова номінація у заголовку твору визначає його первинне сприйняття. Позірно – це вловлювана грань літературного твору, початковий словесний акт, що слугує читачеві першою орієнтацією щодо його змістових та композиційних особливостей. Його важливою функцією є налаштування реципієнта на оптимальне сприйняття твору, встановлення порозуміння між автором і читачем. Здебільшого жанр передусє літературному твору – промовляє у назвах та підзаголовках текстів. Жанровизначальні заголовки і підзаголовки – джерело розмаїтих читацьких очікувань [13].

Зі змінами жанру, процесами незворотної модернізації, коли метаморфоз зазнають усталений тип назви та його компоненти, що оформлюється в нові жанрові утворення, змінюються відповідно й читацькі сподівання. Динаміка жанру є постійним індикатором змін у способах художнього осмислення дійсності, властивих своєму часові. Жанрова своєрідність поетичного циклу «Кримінальні сонети», що увійшов до збірки «Екзотичні птахи і рослини» (1991) Ю. Андруховича, переконливо засвідчує це переосмислення.

Догнивання тоталітарної системи та культивованих нею догм і стереотипів соцреалізму, «розкріпачення» суспільної свідомості, послаблення контролю над нею спричинили трансформацію поетичного сприйняття дійсності, прагнення до свободи й рефлексій над нею, перегляду й руйнування усталених канонів – тематичних, жанрових і естетичних. Про «розчаклування» художнього мислення та атмосферу тогочасного українського літературно-мистецького життя дізнаємося з праці Н. Ксьондзик, яка наводить цитату з відкритої загальноуніверситетської лекції В. Моренця: «Авангард кінця 80-х років – «Бу-ба-бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», «Нова Дегенерація» – «активно дотерзує ці шматки, ці дискурси, ці симулякри соцреалістичної дійсності, яка просто розповзається на очах... 80-ті роки, особливо друга половина, це час вже абсолютного очевидного розпаду соцреалізму як якоїсь доктрини, яку можна докласти до практики життя. <...> Усім трохи незручно докладати. Хоча ще мовчать, бо соцреалізм десь є, але вже ніхто про нього не говорить» [14, с. 209]. Важливим у цій оцінці є не лише схвалення літературної діяльності представників молодшої генерації поетів, які тільки входили в літературу, а й їхніх намірів вдихнути свіже повітря у затхлу суспільну атмосферу соціальної, культурної несвободи, невизначеності, прагнень подолати її новими радикальними кроками, відкинувши соцреалістичні засади, пробудити

нові сили. Еволюцію цього «пробудження», його історико-культурні передумови на українських теренах та роль європейського постмодернізму в процесі вільного творення нового канону в 1990-х роках ХХ ст. докладно розглянула О. Пахльовська. За її спостереженнями, європейський постмодернізм у ці десятиліття «став потужним деконструктором Канону, намагаючись замінити нерухомі Пантеони плинним і поліфонічним багатоголоссям мультикультуралізму сучасного світу» [20, с. 583]. Про те, що така деконструкція конче необхідна, наголошувала Т. Гундорова: «Деконструкція кожного з таких наративів, як літературний канон, велика традиція, національна література, – умова будь-якої історіографії» [10, с. 157].

«Шматки» та «симулякри» «соцреалістичної дійсності» Ю. Андрухович «активно дотерзував», утілюючи в життя складний синтез свіжого повітря з бурлеску, балагану, буфонади, елементів сміхової культури, стильової палітри напрямів і течій різних епох, перелицьованих зразків класичної літератури. У циклі «Кримінальні сонети» поетичні устремління він оснащує помітно вираженою домінантою соціальної проблематики, чутливою для радянського устрою. Загальну зарегульованість життя, властиву радянській системі, поет намагається подолати на жанровому рівні – пропонує альтернативний до соцреалістичного канону підхід: вільно поводить з усталеною ієрархією, перевертає поетичні закономірності з високих у низькі, розміщує їх на одній площині, вибудовує нову ієрархію, поетизуючи карикатурне, низьке, потворне, пародіює віджилі й застарілі норми, надає іронічної, саркастичної тональності, використовує злодійський жаргон тощо. Принагідно зазначимо, що загалом майже вся авангардна поезія кінця 80-х років: «Бу-ба-бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», «Нова Дегенерація» була культурним простором альтернативного підходу, протиставленим тогочасному офіційному письменству. Витоки і природу цієї альтернативної культурної моделі різноаспектно висвітлено у працях Т. Гундорової [8], В. Моренця [17], Г. Черниш [27; 28]. Канонічні й неканонічні риси українського сонета проаналізовано в працях А. Мойсієнка [16] та М. Сулими [23]. Зокрема, М. Сулима відзначає інтерес сучасних поетів-авангардистів до жанру сонета, їх версифікаційне експериментаторство.

Ю. Андрухович також долучився до експлікації вказаного поетичного самопрояву. Він досить предметно пояснив специфіку індивідуально-авторської картини світу, систему поглядів, утілену в художніх творах: «Моя тодішня *концепція вірша* (ніколи раціонально для себе не сформульована, але доволі послідовно втілювана, вочевидь, за допомоги інтуїції) передбачала фонетичну ефектність, рок-н-рольну гостроту ритмічної структури, багатство, точність і – головне – цілковиту іновативність і несподіваність рими, драстичну й рідко вживану лексику, що в ній архаїка сусідувала б зі сленгом, а ейфорійна піднесеність – із межевою обсценністю. Так і уявлявся мені той зв'язок усього з усім, вказувати на який буцімто і є призначенням поезії. Якщо можна уявити собі карнавал, втілений самими лише звуками слів і людським голосом, то це мав бути він» [1, с. 171]. Окрім карнавальних інтенцій, істотними для себе автор убачає й інші, зокрема максимальну точність

поезії, для унаочнення якої вибирає належну модель експлікації: «вірш як цирковий номер», де точність поета має дорівнювати точності канатохідця або повітряного гімнаста, для яких найменша помилка «означатиме падіння і смерть». Такий фінал можливий, якщо евристичні дії автора відхиляються від «єдино можливого алгоритму виконання». Отже, митець чітко розставляє творчо-психологічні пріоритети: у вірші поет «мусить добирати єдино можливі слова, інтонації, ритмічні структури» [1, с. 171]. Дієслово «мусить» виражає максималістську настанову поета: внутрішню вимогу діяти неухильно, у чіткій послідовності, за своєрідним «алгоритмом», із прецизійною точністю, що, зрештою, набуває художнього й естетичного змісту. Зокрема, інтуїтивно та «доволі послідовно» здійснюється селекція словесно-образних ресурсів. Наведені вище самозізнання Ю. Андруховича і є формулюванням «послідовно втілюваної» надалі альтернативної моделі, що концептуально відмежовувала його від поетів попереднього періоду.

Цикл «Кримінальні сонети» засвідчує означені поетичні інтенції автора, їх переплавку в незвичну змістово-жанрову єдність. Як правило, назва твору, вказівка на жанр у заголовку чи підзаголовку пробуджує відповідні читацькі очікування, слугує першою орієнтацією щодо характеру твору, його сприйняття. Наукова рецепція сонета у потрактуванні І. Качуровського «є естетичною вартістю незалежно від часу і простору», утіленням не скороминущих форм людського існування, а чогось глибшого, якоїсь потаємної суті людини, «відбитком туги людини за досконалістю, тією точкою, де людині найближче підійти до естетичного абсолюту» [12, с. 128]. Для типового сприйняття читача сонет – це стала поетична форма, що асоціюється з філософською глибиною, естетичною вишуканістю, любовною або духовною лірикою. Така рецепція складалася упродовж багатьох століть. Заголовна лексема «кримінальні» відсилає читача до сфери злочинного, буденного, соціально «низького» світу. Вона не лише семантично контрастує з традиційною «високістю» сонета, а й може спричинити хибну рецепцію. Тематична спрямованість циклу «Кримінальні сонети» виходить за межі жанрового канону. Видається, що його автор належно відрефлексував рух епох і побачив його нові перспективи в «поєднанні непокєднуваного», нехтуванні канонами класики за прикладом «Енеїди» – твору, страшенно винахідливого й веселого», де сміхова природа «Енеїди» «полягає передусім у поєднанні непокєднуваного, себто у зведенні до купи і вельми дотепному пастишуванні двох віддалених космосів – героїко-античного Вергілієвого епосу та комічно-пародійного, підкреслено профанного козацько-спудейського віршування» [1, с. 52]. З огляду на бубабістську стихію поетичних творів Ю. Андруховича, прямі вказівки на рецепцію творів зачинателя нової української літератури, можна зробити припущення, що й у порушеннях канону є традиція, якщо вона достатньо аргументована логікою їх взаємозв'язку та підтверджена подальшим розвитком літературного процесу. Подібної думки дотримувався П. Лаутер, який наголошував: «Літературний канон у своїй основі є конструктом, подібним до історичного тексту, який виражає те, що суспільство вважає важливим для свого майбутнього, переглядаючи своє минуле» [34, с. 94].

Сучасний літературний канон – це не канон святих чи Західний канон за Г. Блумом. Епоха постмодернізму характеризується гнучкістю, плюралізмом і відкритістю в питаннях рецепції канону, пропонує альтернативну, не зіперту на «класичне ядро» або й узагалі декларує відмову від канону. М. Павлишин засвідчив формування альтернативного канону, що визрів на новій системі мистецьких орієнтирів, відкритий до нових авторів, тем, жанрів та культурних впливів. Він викристалізувався на сторінках третього спеціального випуску «Плерома, 3'98. Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури. Проєкт ПОВЕРНЕННЯ ДЕМІУРГІВ» у вигляді енциклопедії нового типу, вільної від уявної неупередженості і універсалізму, зорієнтованої на персональну мистецьку стихію творця-деміурга [11]. Як зазначав учений, МУАЛ за редакцією В. Єшкілева та Ю. Андруховича «був частиною рекламного апарату альтернативного літературного канону», добре знайомого культурній еліті 1990-х років, та «заслужовував на назву «новий канон»». Він був плодом багаторічної праці письменників і культурних діячів, пов'язаних з Івано-Франківським колом, зокрема групою «Бу-Ба-Бу». Учасники групи «вдавали зневагу до канонів та інших сталих ієрархій», провокували найсвятіші ідеї, щоб урятувати їх від утилітарного споживацтва, а своїми творами «пародіювали формування канонів, як це практикували Спілка письменників та інші інституції офіційної культури» [35, с. 15]. Отже, є підстави вважати, що Ю. Андрухович свідомо жертвує жанрово значимими категоріями сонета заради ідейно-естетичного резонансу. Можливо, це була й реакція поета на популярність у медіа того часу кримінальних новин, своєрідний шлях до масового читача, суголосний із тенденціями масової літератури [21; 26]. Звідси й продеklarована вказівка на жанр, публічність, рекламність, закличність, карнавальну стихію, що загострюють інтерес до творів. Стирання вироблених кордонів, синтез низького і високого, гра з жанром, із читачем, орієнтація на публічну реакцію дають авторові змогу активізувати психоемоційну жвавість адресата літературного твору, зорієнтувати його щодо вибраного мистецького вектора на «уявний карнавал з голосу і звуків», який згодом з успіхом і великим резонансом буде апробовано в першому романі «Рекреації» (1992).

Поява нових жанрів поетичної творчості, які виходять за межі канону, може бути як самотійною, так і спричиненою алюзіями до інших жанрових форм. Г. Блум зазначав, що «вірші, повісті, романи, п'єси з'являються як відгуки на попередньо написані вірші, повісті, романи і п'єси, і цей відгук залежний від конкретних авторських прочитань та інтерпретацій, котрі, власне, й виливаються у нові твори» [5, с. 14]. Загалом алюзивний потенціал поетичних творів Ю. Андруховича доволі значний. Це один з улюблених його прийомів інтелектуальної гри між автором і читачем, їх взаємодії у розпізнаванні прихованих смислових відсилок. Ці алюзивні зв'язки виявляються й у циклі «Кримінальні сонети». Зокрема, заголовок циклу творів Ю. Андруховича виразно перегукується з назвою циклу «Тюремні сонети» І. Франка, яким він переосмислив жанрову природу сонета, маючи за плечима блискучий досвід «форми пута» «Вольних сонетів».

Новаторство циклу Т. Гундорова охарактеризувала як «поетичну революцію», яка «пов'язана передусім із опобутовленням і натуралізацією жанрового змісту сонета, що відтворює реальність тюремного побуту» [9, с. 75]. Дослідниця вказує на протокольну точність і філософську глибину зображення арештантського побуту, засоби його розкриття. Перебування ліричного героя в ізоляції не тільки просторово, а й психологічно евристичне: це катівня, місце наруги та беззаконня, суцільне метафізичне зло, яке руйнує й знищує навколо все людське. М. Ткачук також відзначав високу художню майстерність «Тюремних сонетів» І. Франка, їх нове слово в революційному тлумаченні дійсності, світорозумінні, передачі мінливості часу, новому поглядові на світ і «почуття людини» [24, с. 96].

Наскрізь пародійний пафос творчості, маніфестовані ідеї перевернути все догори дригом, сприйняття мови як об'єкта забави, гри переконують, що автор не випадково назвав цикл «Кримінальні сонети». Алюзії, поза сумнівом, налаштовують читача на відповідний емоційний лад, на жанр, добре знайомий із рядків «Тюремних сонетів», «Вольних сонетів» І. Франка. Однак на відміну від «саркастичної іронії» попередника Ю. Андрухович удається до пародійних прийомів, епатажної стилістики, психологічно заниженого портретування, позаестетичної тональності. Пародійні інтенції «Кримінальних сонетів» хоч і поставили під сумнів емоційно-психологічну цінність досвіду перебування І. Франка в австрійській в'язниці, сколихнули читачькі сподівання. Читачі відгукнулися на запрошення стати свідками низки загадкових кримінальних історій, розказаних поетом-постмодерністом про події у «злочинському раю»: скандали, вбивства, зґвалтування, жахливі подробиці доль злочинців і потерпілих. Ці кримінальні історії – прагнення поета подолати жанровий та естетичний канон, указати на невідповідність застарілих літературних цінностей у нових суспільних умовах. Отже, вже сама назва циклу своїм анонсом про кримінальну стихію, пародійною спрямованістю порушує жанровий канон. «Ніжність», «Азарт», «Життєпис», «Мафія», «Постріл» – не просто сонети, звична читачька класика, а одіозна лірика в жорстко регламентованій формі. У них вчуваються психологічно нестабільна атмосфера, загроза насилля і розправи, присмак крові, характерні для кримінального світу. Ю. Андрухович виводить на авансцену маргінальні «голоси», вони психоемоційно агресивні («Ніжність», «Азарт»), соціально zdeформовані («Життєпис»), оповиті смертоносними ореолами («Мафія», «Постріл»). Він залишає читачеві простір для образного споглядання героїв-злочинців та їхніх жертв, їхнього побуту та духовного світу, поривів і прагнень, умотивування вчинків. У сонетах автор принципово орієнтований на жанрову невідповідність канонів новим для сучасної поезії баченням кримінальної тематики з явним домінуванням гротеску, постмодерної іронії та провокативної тональності, чим відкриває для читача нові поетичні та смислові грані.

На рівні назви цикл «Кримінальні сонети» Ю. Андруховича перегукується й зі збіркою «Ґратовані сонети» І. Світличного. Хоча згадані поетичні об'єднання й створені в одному жанрі сонета, їхні ідейно-художні характеристики виявляють

очевидний естетичний і тематичний контраст. Протилежними є заголовні лексеми: «кримінальні» – окреслює належність до злочину, правопорушення, світу криміналу, «ґратовані» – вказує на перебування за ґратами, обмеження простору, ув'язнення. Різні культурно-історичні епохи, до яких належать митці, визначили й мовно-духовні пріоритети. Оригінальність їх художнього втілення проявляється в різних аспектах. Поет-постмодерніст активно культивує культуру гри, у якій домінують всеохопна іронія, гра з формою, читачем, розмиття меж, порушення правил, а поет-шістдесятник – культуру серця, якій притаманні чуттєвість, моральність, свободолоубство (цикл «Три свободи»), увага до національного й людського, критика деспотизму та тоталітаризму («Інтодукція («Ганебний зек, державний злодій»)), «Шмон», «Вічний шмон», «Quod licet Jovi, non licet bovi», «Жалісний сонет»)), творча самодисципліна («Сонет», «Клясичний вірш»)).

Якщо для Ю. Андруховича «Кримінальні сонети» були своєрідною естетичною провокацією, що мала на меті «пробудити» інтерес читача, повернувши йому давно знайоме, то «ґратовані сонети» були для І. Світличного, як зазначив І. Кошелівець, «цілющим джерелом проти духової деградації в його протистоянні таборовій зморі» [22, с. 11]. За критеріями аналогій і контрастів співзвучними з «ґратованими сонетами» І. Світличного є «Тюремні сонети» І. Франка. Ідейно-емоційний інтеграл для обох – драматичний пафос, емпірична природа творчо-психологічних виявів, дотримання поетичного канону, напруга переслідування і неволі. У І. Світличного та І. Франка інша природа контрасту: він внутрішній – драматично зведений поетичний розрив між елітарною сонетною формою і жорстокими реаліями неволі, духовної кризи, внутрішньої боротьби. Особисте, біографічне, тягар долі та жорстоких випробувань прочитується в кожному рядку їхніх сонетів. В умовах табової чи тюремної реальності, боротьби за «оновлення й відродження» українського соціокультурного простору, протистояння з ідеологічними опонентами функція «математичного жанру» потужно розкрита – «Сонет вагомий, як стилет» [22, с. 69]. Соціальні трансформації породжують зміну ідейно-художніх пріоритетів, критеріїв відбору: замість традиційних «високих» зразків, естетично довершених, з'являється суспільний запит на тексти, форми чи проблеми, які раніше вважалися маргінальними, «низькими» або другорядними. Виникає потреба і в нових текстах, які не належать до невеликого переліку зі шкільної програми, що спричиняє появу нової серії «Неканонічний канон» видавництва «Віхола».

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Вхідження в літературу Ю. Андруховича на тлі розвалу Радянського Союзу, політичної та соціальної нестабільності 80-х, відречення від несвободи художньої творчості одразу поставило його за межі тогочасного літературного канону. Він осмислено відмовився від нав'язуваних офіційною ідеологією мистецьких засад, стереотипів, норм і цінностей. Акцент було зроблено на історично продуктивні для альтернативної української літератури способи мистецького вислову. Поети «Бу-Ба-Бу» дистанціювалися від поганьблених пережитків попередньої літературної традиції

і в пошуках демократизації мистецтва пішли проторованою стежкою бурлеску, балагану, буфонади, сміхової, сатирично-пародійної, народно-карнавальної культури. Твори, що увійшли до літературного канону, пантеону обраних, стали об'єктом пародії, «збиткування», «перетрушування». Назва та тексти циклу «Кримінальні сонети» Ю. Андруховича розходяться з традиційними уявленнями про оптимальний узус і рецепцію зразкової жанрової моделі – канону. Вони ілюструють епатажний підхід до проблематики «Тюремних сонетів» І. Франка та «Гратованих сонетів» І. Світличного, тексти яких були для Ю. Андруховича, вочевидь, джерелом вербальних, тематичних алюзій. «Кримінальні сонети» Ю. Андруховича слугують прикладом того, як некласичний зміст поетичного твору може стати частиною культурного надбання завдяки своїй інноваційності. У полі нашої уваги перебуває й парадоксальність тексту, що має різні вияви. Докладне дослідження цього аспекту в «Кримінальних сонетах», інших поезіях Ю. Андруховича й становитиме предмет подальших розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі: вибрані спроби 1999–2005 років. Київ : Критика, 2006. 320 с.
2. Андрухович Ю. Листи в Україну. Вибрані вірші. Вид. друге, доп. Київ : А-БА-БАГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 256 с.
3. Андрухович Ю. «Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода...» : з інтерв'ю з Л. Тарнашинською. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 56–66.
4. Білоцерківець Н. Бу-Ба-Бу та ін.: український літературний неоавангард: портрет одного року. *Слово і час*. 1991. № 1. С. 42–52.
5. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / пер. з англ. за заг. ред. Р. Семківа. Київ : Факт, 2007. 720 с.
6. Видавництво «Віхола». Серія «Неканонічний канон». URL: <https://www.vikhola.com/product-page/nekanonichnyi-kanon>
7. Гундорова Т. Колоніальність як перевдягання: «Малоросійський маскарад» Івана Котляревського. *Harvard Ukrainian Studies, 2011–2014*. Vol. 32–33. Part two. Р. 395–414.
8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
9. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
10. Гундорова Т. Літературний канон і міф. Нова історія української літератури: теоретико-методологічні аспекти. Київ : Фенікс, 2005. 260 с.
11. Єшкілев В. Від редакції. Бібліотека «Ї». URL: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/vstup.htm>
12. Качуровський І. Строфіка : підручник. Київ : Либідь, 1994. 272 с.
13. Кривенко С. Жанрові виміри поезії «Бу-Ба-Бу»: функції заголовків і підзаголовків. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. № 40. Т. 2. С. 193–198. URL: DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.32>

14. Ксьондзик Н. Класицизм і соцреалізм: теоретичні дослідження / передм. Р. Семківа. Київ : Смолоскип, 2020. 312 с.
15. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
16. Мойсієнко А. Український сонетний текст: канон і неканон. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2022. № 10. С. 213–227. URL: <http://dx.doi.org/10.31338/2299-7237suv.10.14>
17. Моренець В. Поетичний авангард: його природа й сучасні виміри. *Стильові тенденції української літератури ХХ століття*. Київ : Фоліант, 2004. С. 13–62.
18. Моренець В. Український літературний канон : міфи та реальність. *Наукові записки НаУКМА*. 2003. Т. 21. С. 9–17.
19. Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. 447 с.
20. Пахльовська О. Постмодерний канон української літератури в полоні пост-тоталітарних аберацій. *In Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes*. Academic Studies Press, 2020. С. 582–603. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1zjg9jq.42>
21. Романенко О. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Вип. 60(1). С. 315–322. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2014_60\(1\)_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2014_60(1)_41)
22. Світличний І. Гратовані сонети. Нью-Йорк : Сучасність, 1977. 115 с.
23. Сулима М. Український сонет: канонічне й неканонічне. *Evropa Orientalis: Studi e ricerche sui paesi dell'Est europeo*. 1999. № 18(2). С. 149–163.
24. Ткачук М. Лірика Івана Франка: до 150-річчя від дня народження Івана Франка : монографія. Київ : Світ Знань, 2006. 296 с.
25. Філоненко Н. Синтез масового й елітарного в поетичних творах групи «Бу-Ба-Бу» (на матеріалі збірки «Бу-Ба-Бу : Т.в.о./.../ри»). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2007. Вип. XIV. С. 137–143.
26. Філоненко С. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. *Слово і час*. 2010. № 8. С. 81–93.
27. Черниш Г. «А рима дверима – гуп...». *Слово і час*. 1990. № 3. С. 12–14.
28. Черниш Г. «...Семенко, брате, я теж кудлатий нароби́м дива у світа хаті». *Прапор*. 1990. № 7. С. 22–26.
29. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 273 p. URL: https://monoskop.org/images/1/1b/Eco_Umberto_The_Role_of_the_Reader_1979.pdf
30. Guillory J. Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate. *ELH*. 1987. № 54 (3). P. 483–527. URL: <https://doi.org/10.2307/2873219>
31. Guillory J. Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. Chicago: University of Chicago Press, 1993. 392 p. URL: <https://depts.washington.edu/lsearlec/510/Texts/Guillory-Cultural%20Capital.pdf>
32. Kolbas E.D. Critical Theory And The Literary Canon (1st ed.). New York: Routledge, 2001. 196 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429501197>

33. Lauter P. *Canons and contexts*. New York: Oxford University Press, 1991. 296 p. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780195361742_A23604067/preview-9780195361742_A23604067.pdf

34. Lauter P. History and the Canon. *Social Text*. 1985. № 12. P. 94–101. URL: <https://doi.org/10.2307/466607>

35. Pavlyshyn M. Literary Canons and National Identities in Contemporary Ukraine. *Canadian-American Slavic Studies*. 2006. № 40 (1). P. 5–19. URL: <https://doi.org/10.1163/221023906X00690>

REFERENCES

1. Andrukhovych, Yu. (2006). *Dyiavol khovaietsia v syri : vybrani sproby 1999–2005 rokiv* [The Devil Hides in Cheese: Selected Essays 1999–2005]. Kyiv : Krytyka. 320 s. [in Ukrainian].

2. Andrukhovych, Yu. (2016). *Lysty v Ukrainu. Vybrani virshi* [Letters to Ukraine. Selected Poems]. Vyd. druhe, dop. Kyiv : A-BA-BAHA-LA-MA-HA. 256 s. [in Ukrainian].

3. Andrukhovych, Yu. (1999). «Postmodernizm – ne napriam, ne techiia, ne moda...» : z interviu z L. Tarnashynskoiu [«Postmodernism Is Not a Direction, Not a Movement, Not a Fashion...»: From an Interview with L. Tarnashynska]. *Slovo i chas*. № 3. S. 56–66 [in Ukrainian].

4. Bilotserkivets, N. (1991). Bu-Ba-Bu ta in. : ukrainskyi literaturnyi neoavanhard : portret odnogo roku [Bu-Ba-Bu et al. : Ukrainian Literary Neo-Avant-Garde : Portrait of a Year]. *Slovo i chas*. № 1. S. 42–52 [in Ukrainian].

5. Blum, H. (2007). *Zakhidnyi kanon: knyhy na tli epokh* [The Western Canon: The Books and School of the Ages] / per. z anh. pid zah. red. R. Semkiva. Kyiv: Fakt. 720 s.

6. Vydavnytstvo «Vikhola». Serii «Nekanonichniy kanon» [Vikhola Publishing House. Series: Non-Canonical Canon]. Retrieved from: <https://www.vikhola.com/product-page/nekanonichniy-kanon>

7. Hundorova, T. (2011–2014). Koloniialnist yak perevdiahannia : «Malorosiiskyi maskarad» Ivana Kotliarevskoho [Colonialism as Disguise : Ivan Kotlyarevsky's «Little Russian Masquerade»]. *Harvard Ukrainian Studies, 2011–2014*. Vol. 32–33. Part two. P. 395–414 [in Ukrainian].

8. Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern* [The Post-Chernobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism]. Kyiv : Krytyka. 263 s. [in Ukrainian].

9. Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar* [Franko is not Kamenyar. Franko and Kamenyar]. Kyiv : Krytyka. 352 s. [in Ukrainian].

10. Hundorova, T. (2005). *Literaturnyi kanon i mif. Nova istoriia ukrainskoi literatury : teoretyko-metodolohichni aspekty* [Literary Canon and Myth. New History of Ukrainian Literature: Theoretical and Methodological Aspects]. Kyiv : Feniks. 260 s. [in Ukrainian].

11. Ieshkiliev, V. Vid redaktsii [From the editor]. Biblioteka «İ». Retrieved from: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/vstup.htm>

12. Kachurovskyi, I. (1994). *Strofika [Strophics]: pidruchnyk*. Kyiv : Lybid. 272 s. [in Ukrainian].
13. Kryvenko, S. (2025). Zhanrovi vymiry poezii «Bu-ba-bu» : funktsii zaholovkiv i pidzaholovkiv [Genre Dimensions of «Bu-Ba-Bu» Poetry: Functions of Titles and Subtitles]. *Zakarpatski filolohichni studii*. № 40. T. 2. S. 193–198. URL: DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.32> [in Ukrainian].
14. Ksondzyk, N. (2020). *Klasytsyzm i sotsrealizm : teoretychni doslidzhennia [Classicism and Socialist Realism: Theoretical Studies]* / peredm. R. Semkiva. Kyiv : Smoloskyp. 312 s. [in Ukrainian].
15. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva (2001) [Lexicon of General and Comparative Literary Studies]* / holova red. A. Volkov. Chernivtsi : Zoloti lytavry. 634 s. [in Ukrainian].
16. Moisiienko, A. (2022). Ukrainskyi sonetnyi tekst: kanon i nekanon [Ukrainian Sonnet Text: Canon and Non-Canon]. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. № 10. S. 213–227. Retrieved from: <http://dx.doi.org/10.31338/2299-7237suv.10.14> [in Ukrainian].
17. Morenets, V. (2004). Poetychnyi avanhard : yoho pryroda y suchasni vymiry [Poetic avant-garde: its nature and contemporary dimensions]. *Stylovi tendentsii ukrainskoi literatury XX stolittia*. Kyiv : Foliant. S. 13–62 [in Ukrainian].
18. Morenets, V. (2003). Ukrainskyi literaturnyi kanon : mify ta realnist [Ukrainian literary canon: myths and reality]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. 2003. T. 21 : Filolohichni nauky. S. 9–17 [in Ukrainian].
19. Pavlyshyn, M. (1997). *Kanon ta ikonostas : literaturno-krytychni statti [Canon and Iconostasis: Literary-Critical Articles]*. Kyiv : Chas. 447 s. [in Ukrainian].
20. Pakhlovska, O. (2020). Postmodernyi kanon ukrainskoi literatury v poloni posttotalitarnykh aberatsii [The Postmodern Canon of Ukrainian Literature in the Captivity of Post-Totalitarian Aberrations]. In *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes*. Academic Studies Press. S. 582–603. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1zjg9jq.42> [in Ukrainian].
21. Romanenko, O. (2014). Zhanrovi modeli masovoi literatury: pokhodzhennia, napriamy evoliutsii ta typolohiia [Genre models of mass literature: origins, directions of evolution, and typology]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*. Vyp. 60 (1). S. 315–322. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2014_60\(1\)_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2014_60(1)_41) [in Ukrainian].
22. Svitlychnyi, I. (1977). *Gratovani sonety [Grated Sonnets]*. Niu-York : Suchasnist. 115 s. [in Ukrainian].
23. Sulyma, M. (1999). Ukrainskyi sonet: kanonichne y nekanonichne [Ukrainian Sonnet: Canonical and Non-Canonical]. *Evropa Orientalis : Studi e ricerche sui paesi dell'Est europeo*. № 18 (2). S. 149–163 [in Ukrainian].
24. Tkachuk, M. (2006). *Liryka Ivana Franka : do 150-richchia vid dnia narodzhennia Ivana Franka [The Lyrics of Ivan Franko: On the 150th Anniversary of Ivan Franko's Birth]: monohrafiia*. Kyiv : Svit Znan. 296 s. [in Ukrainian].

25. Filonenko, N. (2007). Syntez masovoho y elitarnoho v poetychnykh tvorakh hrupy «Bu-Ba-Bu» (na materialy zbirky «Bu-Ba-Bu : T.v.o./.../ry») [Synthesis of the Mass and the Elite in the Poetic Works of the Bu-Ba-Bu Group (based on the collection «Bu-Ba-Bu»: T.v.o./.../ry)]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii : mizhvuz. zb. nauk. st.* Nizhyn : TOV Vyd-vo «Aspekt-Polihras». Vyp. KhIV : lnhvistyka i literaturoznavstvo. S. 137–143 [in Ukrainian].
26. Filonenko, S. (2010). Masova literatura : vlada zhanriv i zhanrovykh kanoniv [Mass literature: the power of genres and genre canons]. *Slovo i chas*. № 8. S. 81–93 [in Ukrainian].
27. Chernysh, H. (1990). «A ryma dveryma – hup...» [«And the rhyme is like a door – thump...»]. *Slovo i chas*. № 3. S. 12–14 [in Ukrainian].
28. Chernysh, H. (1990). «...Semenko, brate, ya tezh kudlatyi narobym dyva u svita khati» [«...Semenko, brother, I too am shaggy, let's work wonders in the world's house»]. *Prapor*. № 7. S. 22–26 [in Ukrainian].
29. Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press. 273 p. Retrieved from: https://monoskop.org/images/1/1b/Eco_Umberto_The_Role_of_the_Reader_1979.pdf
30. Guillory, J. (1987). Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate. *ELH*. № 54 (3). P. 483–527. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/2873219>
31. Guillory, J. (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press. 392 p. Retrieved from: <https://depts.washington.edu/lsearlec/510/Texts/Guillory-Cultural%20Capital.pdf>
32. Kolbas, E.D. (2001). *Critical Theory And The Literary Canon* (1st ed.). New York: Routledge. 196 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429501197>
33. Lauter, P. (1991). *Canons and contexts*. New York: Oxford University Press. 296 p. Retrieved from: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780195361742_A23604067/preview-9780195361742_A23604067.pdf
34. Lauter, P. (1985). History and the Canon. *Social Text*. № 12. P. 94–101. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/466607>
35. Pavlyshyn, M. (2006). Literary Canons and National Identities in Contemporary Ukraine. *Canadian-American Slavic Studies*. № 40 (1). P. 5–19. Retrieved from: <https://doi.org/10.1163/221023906X00690>

Стаття надійшла: 22.09.2025

Прийнято: 08.10.2025

Опубліковано: 02.12.2025

