

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2.09(092)«20»

DOI <https://doi.org/10.32840/1813-341X-2019-2.13>

М. В. Маркова

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри романської філології та компаративістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ НЕОМІФ ВІКТОРА ВИННИКА (КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД КНИГИ «90/60/90»)

У пропонованій статті здійснено спробу критичного огляду книги відомого українського рок-музиканта, фронтмена популярного гурту «MEPI» Віктора Винника «90/60/90». Стверджується, що вона створена в руслі постмодерної художньо-філософської парадигми, позаяк корелює з усіма основними маркерами постмодерністського художнього твору (перегляд сталих понять, законсервованих суджень, концепцій, тез, дефініцій, що стосуються насамперед 1990-х рр.; поліцентризм і плюралізм на всіх рівнях художньо-естетичної цілісності твору; ігнорування причинно-наслідкових зв'язків під час його конструювання; орієнтація на масового читача; гіперрецептивність/інтертекстуальність/палімпсестність; інтерес до історії та, відповідно, особливий різновид історизму – так званий віртуальний історизм; принцип гри з текстом і читачем, застосування стратегії так званого інтерактивного читання; специфічний образ оповідача, який, переповідаючи різні історії, постійно підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок; типові постмодерністські мотиви й образи (бібліотека, лабіринт тощо); змішування різних стилів і жанрів (оповідання, оповідання в оповіданні, новела, міф); колажування та монтаж різних художніх елементів; пародія, іронія/самоіронія, пастиш; текст не дає відповідей на порушені автором питання).

Розглянуто також жанрову природу книги «90/60/90», у зв'язку із чим порушено проблему співвідношення реміфологізації ХХ ст., викликаній загальною кризою західноєвропейської культури, розчаруванням у філософії позитивізму й ідеях соціальної еволюції та прогресу, а також сучасної постмодерністської літератури. Доведено, що твір Віктора Винника виявляє риси неоміфу (циклічність часу й ідеалізація минулого; поділ простору на сакральний і профанний, «верхній» і «нижній»); присутність у тексті архетипних образів (пекло, рай, учитель), мотивів (подорож, пошук, ініціація тощо) та символів (наприклад, ламбада, китайський пуховик, чеський сервіз), іронічно переосмислених у світлі постмодерністського світобачення й поетики постмодерністського письма).

Ключові слова: архетип, іронія, міф, постмодернізм, хронотоп, «90/60/90».

Постановка проблеми. Книга відомого українського рок-музиканта, фронтмена популярного гурту «MEPI» Віктора Винника «90/60/90» створена в річищі так званої літератури факту, дослідження якої у вітчизняному літературознавстві набувають сьогодні особливої актуальності, позаяк оперують такими сучасними науковими категоріями, як «пам'ять», «нарратив», «ідентичність» тощо. Написана ця книга, за словами автора, ще 10 років тому [6], що створює своєрідну подвійну рецептивну перспективу: з одного боку, спогади митця про 1990-ті рр.

були текстово зафіксовані на початку 2000-х рр., а з іншого – цей текст сприймається вже з позицій сьогодення.

Ще знаний німецький філософ доби романтизму Ф. Шеллінґ писав, що митець завжди «вкладає у свій твір, окрім того, що явно входило до його задуму, ніби підкоряючись інстинкту, певну безкінечність» [10, с. 279]. У книзі В. Винника, як ми спробуємо показати далі, цією несвідомо вкладеною у твір компонентою виявилася складна постмодерна ментальність. Давно стало аксіомою твердження про те, що постмо-

дернізм – це не мистецький напрям, не культурна тенденція, а насамперед специфічний тип мислення, світогляд сучасної епохи. З огляду на це в науковій літературі постмодернізм трактується як «оригінальне сприйняття буття, що виражається в тексті» [12, с. 248].

Мета статті. Головною метою роботи є критичний огляд книги Віктора Винника «90/60/90» в аспекті аналізу постмодерністського неоміфу.

Виклад основного матеріалу. Художні особливості постмодерністських творів уже набули досить широкого наукового осмислення як у західному, так і в українському літературознавстві. Здебільшого теоретики постмодернізму в літературі виокремлюють такі основні його ознаки:

- 1) перегляд сталих понять, законсервованих суджень, концепцій, тез, дефініцій;
- 2) поліцентризм, плюралізм та амбівалентність на всіх рівнях художнього твору;
- 3) ігнорування причинно-наслідкових зв'язків під час його конструювання;
- 4) орієнтацію на масового читача, поєднану з вишуканими естетськими та семіотичними ідеями;
- 5) гіперрецептивність/інтертекстуальність/палімпсестність;
- 6) інтерес до історії та, відповідно, особливий різновид історизму – так званий віртуальний історизм;
- 7) принцип гри з текстом і читачем;
- 8) образ оповідача, який, переповідаючи різні історії, підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок;
- 9) типові мотиви й образи (наприклад, бібліотека, карнавал, лабіринт, божевільня, хаосмос (хаос + космос));
- 10) змішування різних стилів і жанрів, колажування та монтаж різних художніх елементів;
- 11) пародію, іронію/самоіронію, пастиш;
- 12) текст не створюється згідно з попередньо запланованою структурою та не передбачає апріорну мету, не дає відповіді на порушені питання [4; 8; 9].

Про експлікованість деяких із цих характеристик у книзі «90/60/90» писав уже автор передмови до неї С. Грицюк: «<...> текст тим і цікавий, що, окрім змалювання епох, у яких жив співак, у книзі дуже багато приватних історій. А ще – хорошого почуття гумору і самоіронії. Взагалі «90/60/90» наділена певною кінематографічністю» [2, с. 6–7] (курсив наш – М. М.). На нашу ж думку, абсолютно всі вони так чи інакше актуалізовані в тексті В. Винника.

Почнемо з того, що головним героєм твору, який жодним чином не претендує на надвисоку художню вартість, є молодий художник (а це один із характерних образів елітарної літератури, хоча, звісно, не єдиний). Розповідаючи у своїх численних інтерв'ю про історію створення книги, автор наголошує на тому, що хотів за її допомогою змінити клішоване розуміння 1990-х рр. як «лихих», розвінчати цей поширений стереотип [6]. Для самого В. Винника це надзвичайно щасливий час дитинства й студентської юності, теплу атмосферу яких він і намагається донести до своїх читачів: «<...> надворі був початок 90-х... Часи, про які зараз прийнято говорити як про застій, розруху і т. д. Часи, про які зараз знімають фільми, де у головних ролях неодмінно фігурують благородні і не дуже розбійники. Але, попри все, ці часи стали фінішною прямою тисячоліття, було відчуття, наче щось зміниться, а головне – була надія...» [1, с. 45].

Текст побудований за асоціативним принципом, у ньому немає яскраво виражених зав'язки, кульмінації чи розв'язки, певного смислового центру, а сам наратор час від часу навіть забуває (насправді чи навмисно), про що веде мову: «Про що це я?.. А, про посвяту!» [1, с. 50]. За допомогою цього прийому реалізовано постмодерністську стратегію «інтерактивного читання», коли автор залучає читача до гри з текстом, змушуючи його додумувати та завершувати той чи інший фабульний епізод: «<...> що іще може наблизити підлітків до дорослого життя, тим більше в такій країні, як наша?» [1, с. 34]; «<...> ну про що можна думати в шістнадцять-сімнадцять літ?..» [1, с. 35]; «Посвята переросла у дискотеку, а дискотека переросла у...» [1, с. 52]; «А чим можуть і хочуть займатись молоді хлопці та дівчата?» тощо.

У книзі досить багато як прямого цитування (цитати в лапках, наприклад: «зоряна ніч кинула ключ по горах...» [1, с. 88], «Я на тебе, як на війне, а на війне, як на тебе» [1, с. 103], «так чесно, що пробило би до сліз» [1, с. 117], «Если к дверям не подходят ключи – вышиби двери плечом» [1, с. 137], «Если идти по шпалам – никогда не заблудишься» [1, с. 143] тощо), так і непрямого цитування (цитати без лапок, наприклад: «Здавалося, якби цей чудом зцілений сказав, мовляв, встаньте і йдіть за мною, всі встали б і пішли...» [1, с. 113]). Якщо ж розглядати феномен тексту широко (як це робили

фундатори постмодернізму Р. Барт, Ю. Крістева, Ж. Дерріда та інші), аж до ототожнення свідомості та світу з текстом, то в такому разі «90/60/90», безумовно, є ще більш палімпсестною та інтертекстуальною.

При цьому, на переконання Ю. Ковбасенко, маємо справу з явищем, коли гіперрецептивність постмодерністської літератури поширюється не лише на власне літературні факти, а й на «життєвий матеріал» [8, с. 51]. Аналізована книга складова з культурно-історичних реалій, асоціацій, фрагментів, серед яких, звісно, найбільше тих, що стосуються музики й малярства: «Джоконда», «Ходоки у Леніна» та мікеланджелівський «Давид», Пугачова й Челентано, «Beatles» і «Rolling Stones», «Doors» та «AC/DC», «Scorpions» і «Guns & Roses», «Metallica» та «Ненсі», Віктор Цой і «Брати Гадюкіни», «Pink Floyd» і Юрко Юрченко з усією «Територією А», а також режисер Станіславський, прозаїк Островський, педагог Макаренко, поет Шевченко та драматург Шекспір, Афродіта й Фантомас, граф Монте-Крісто, Нострадамус і Данило Галицький, Дракула та Гагарін, стиляги, бітники та психоаналіз Фрейда, культура племен апачі й навахо та багато іншого.

Присутні в книзі також традиційні постмодерністські художні образи, наприклад бібліотека («Для тих, хто щось пропустив: бібліотека – місце, де зберігаються книги, а також журнали і газети» [1, с. 23]) та лабіринт. Останній функціонує у творі і як конкретно-чуттєвий образ («лабіринти общаги» [1, с. 63]), і як алюзія («<...> столи виставлені у формі лабіринту, і якби давньогрецькому міфічному героєві довелося із нього вибиратися, думаю, ніяка нитка Аріадни йому не допомогла б» [1, с. 42]), і як принцип композиційної побудови, оскільки книгу цілком можна витлумачити як блукання лабіринтами думок та спогадів автора.

Окрему проблему становить жанрове визначення твору В. Винника. Як зазначає Л. Зана, у художньому просторі жанрова атрибуція творів виявляється непростим завданням. Жанровий синкретизм є чи не найбільш сталою ознакою сучасного літературного твору [5, с. 114]. Текст книги розпадається на низку фрагментів, композиційно маркованих, проте жодним чином не названих. Більшість із них жанрово тяжіють до оповідання, однак є й такі, які чітко виявляють риси новелістичного жанру (лаконічність, сконцентрованість змісту, динамізм, несподівану розв'язку (найбільш яскравий приклад – істо-

рія про те, як хлопці відводили додому п'яного чоловіка, який заснув на снігу прямо під вікнами їхнього гуртожитку)) і навіть казки (наприклад, розповідь про те, як головний герой помандрував до сучасної Баби-Яги – самогонниці за чарівним предметом – горілкою) та оповідання в оповіданні (оповідь про продавця чудодійного засобу з промовистою назвою «Х», який своєю чергою викладає власну життєву історію схвильованим учителькам). Загалом ми схильні окреслити цей жанровий синтез терміном, який хоч і є дискусійним, проте дуже місткий, – неоміф.

Питання співвідношення реміфологізації ХХ ст., викликані загальною кризою західноєвропейської культури, розчаруванням у філософії позитивізму та ідеях соціальної еволюції й прогресу, а також постмодерністської культури досі остаточно не вирішене в науковому дискурсі. Одні дослідники (наприклад, Н. Дев'ятко) відстоюють принципову несумісність міфу та постмодерністського світогляду, незважаючи на те, що, за словами названого вченого, «міф і постмодернізм дуже схожі, структурно вони майже однакові» [3, с. 96]. Інші науковці вбачають у творах постмодернізму неодмінну присутність ознак міфологічного мислення, потяг до архаїки, колективного позасвідомого (наприклад, Т. Денисова та Д. Ларін) або наголошують на постмодерністських трансформаціях міфу, відмінностях постмодерністського міфологізму від неоміфологізму модерного (наприклад, Т. Бовсунівська, С. Ісаєнко).

На наше переконання, якщо звернутися до архетипної природи міфу, то неможливо не констатувати його вплив на культуру будь-якого місця й часу. Н. Ліхоманова цілком слушно зауважує: «Такі мотиви, як походження світу та його загибель, мотиви народження й смерті, пекла та раю, яким притаманна семантична бінарність, що являє собою універсальну формотворчу модель «початку» – «кінця», зумовлюють внутрішнє життя будь-якої літератури. Окрім цього, світова культурна традиція ґрунтується на наскрізних мотивах, що реалізують себе через трансформацію процесу дії в модель художньої творчості: мотив перевтілення, мотив пошуку чи мотив подорожі» [11, с. 12]. Дослідниця стверджує також, що такі архетипні моделі художнього мислення, як мотив подорожі, мотив пошуку, мотив лабіринту, мотив учня та учителя, у постмодерністському романі набувають нового наповнення, що зумовлюється його теоретичними засадами [11, с. 12]. Цілком очікувано віднаходимо їх і в книзі В. Винника:

щотижневий шлях студента з Івано-Франківська додому, мандрівка з танцювальним ансамблем до Румунії, поїздка з музичною групою на фестиваль, декілька яскравих образів педагогів і самого автора в цьому амплуа, постійні пошуки молодим героєм нової музики та загалом пошуки самого себе й власного місця у світі.

У цьому контексті особливо хотілося б зупинитися на розповіді про концерт очолюваного В. Винником гурту в одному з карпатських сіл, оскільки ця розповідь якнайкраще демонструє постмодерністську рецепцію міфу, що полягає в його тотальному пародіюванні та навіть травестуванні. Події розгортаються у вигляді подорожі до місцевості, яка не відома героєві та постає як екзотична територія, сповнена несподіванками. Традиційно метою такої подорожі в міфах і художніх творах, побудованих за принципами міфу, є певний географічний пункт, що має сакральне (у цьому випадку – християнський табір) та історично-культурне значення (Карпати), тому шлях, що веде до нього, формує текстову структуру. Справді, автор надзвичайно детально змальовує, як гурт пересувався спочатку на «Ікарусі», потім – на ЛАЗі з його колоритними пасажирами, а ще пізніше – пішки та позашляховиком. При цьому мандрівка головного героя, відповідно до архетипної схеми, супроводжується низкою випробувань – елемент, що вказує на формування художнього твору за зразком обряду ініціації: спочатку голодні герої змушені вистояти перед спокусою свіжоспечених пиріжків, згодом потрапляють у досить неприємну ситуацію непорозуміння з місцевими кримінальними авторитетами, а насамкінець змушені відіграти концерт в абсолютно не пристосованих для цього умовах, тим самим пройшовши «бойове хрещення» як гурт.

Якщо в історії про християнський табір мотив ініціації радше іпліцитний, то в іншому епізоді книги він лежить на поверхні. Маємо на увазі опис посвяти у студенти художнього факультету, який цілком десакралізує традиційний міфологічний ритуал із його обов'язковими компонентами – фізичними випробуваннями, вживанням алкоголю чи психотропних засобів, пізнанням жінки, клятвами та обіцянками зберігати таємниці обряду: «<...> зібрались ми в актовій залі в парадній формі з показово невимушеними виразами облич. В одному кутку зали наші колеги з другого курсу спорудили кошару зі столів, у яку і загнали нас під радісні вигуки присутніх. Після цього решту столів склали у формі коридору чи радше тунелю – два столи по боках і один зверху догори криш-

кою <...> раптом у залі згасло світло і з колонок, з яких до цього часу линула заспокійлива музичка, вирвалися важкі трешові рифи у стилі Slayer. Наші кати зі старших курсів запалили свічки... і почалось... <...> Ми повзли коридором, смачно вдаряючись головами об кришки верхніх столів <...> Через кожні три метри нас зупиняли, верхній стіл забирали і треба було вставати на повен зріст. На таких кордонах стояли розмальовані дівчата-старшокурсниці, їхня місія полягала у тому, щоб запитати нас, чи за власним бажанням ми вступили, чи не маємо гріхів перед образотворчим мистецтвом і т. д. Після такої сповіді фурії зі старших курсів пропонували нам випити по півсклянки спиртового розчину, на чоло ставили печатку з літерами ХГ (худграф), і як бонус – затяжний і глибокий поцілунок. Коли коридор з усіма його постами було подолано, нас попарно підводили до худграфівської ікони – мольберта. Стоячи на колінах, ми цілували край дошки, конкретно захляпаної олійними фарбами, й повторювали слова клятви: “Я такий-то і такий-то, вступаючи у ряди, урочисто клянуся, обіцяю...”» [1, с. 51–52].

Водночас лише проста присутність згаданих архетипних мотивів та образів не робить літературний твір міфом, наявність міфологем без прояву міфомислення в художньому творі не може бути підставою для висновку про його жанр як неоміф. Найпершою атрибутивною ознакою міфологічного типу мислення є своєрідне сприйняття часу й простору – так званий міфологічний хронотоп. Міфологічний простір чітко структурований на сакральний і профанний. Перший у В. Винника співвідноситься з місцями, що пов'язані з творчістю та висотою: так звана «камчатка» («Атмосфера на «камчатці» була доволі романтична, труби рівномірно гуділи, по них іноді блукали щурі: одним словом, це був справжній острів свободи в бурхливому острові дорослішання» [1, с. 130]) та гірська база у Ворохті, куди головному героєві постійно хочеться повернутися. Профанний міфологічний простір співвідноситься з місцями, що пов'язані з алкоголем: квартира із символічним номером 66, де продавали самогон, а також кафе під назвою «Ватра», прикметно розташоване в підвальному приміщенні, тобто під землею («Особисто я ні на мить не сумнівався, що пекло виглядає приблизно так, як пивбар “Ватра”» [1, с. 79]). Ще дві ключові у плані простору точки – студентський гуртожиток № 2 та приміщення університету. В обох

випадках спостерігаємо вже описану вище профанацію міфу, оскільки перший виявляється місцем маргіналів («Тут знаходили притулочок студенти, яких вигнали з усіх можливих і неможливих попередніх місць проживання» [1, с. 69]), що автоматично віддаляє його від сакрального центру, а в другому – сучасному храмі науки – «за часів Австро-Угорщини був бордель» [1, с. 49].

Що стосується міфологічного часу, то він насамперед циклічний. На циклічність своїх стосунків зі школою вказує сам автор: «<...> тоді я ще не знав, що через якихось п'ять років школа знову розкриє для мене свої теплі обійми. <...> Вдруге я закінчив школу, як тільки вийшов з призовного віку» [1, с. 44, 151]. Також за правилами циклічного міфологічного часу живуть студенти, які мають власний календар: «Не секрет, що в усі часи студенти намагались жити весело: від сесії до сесії та й під час сесії також. І це правильно, бо життя треба наповнювати подіями! У нашому розумінні подіями вважались державні і релігійні свята, дні народження, початок і закінчення будь-якої справи, зміна пір року і т. ін.» [1, с. 73].

Ще однією важливою ознакою міфологічного часу є його первинність щодо часу історичного. Міфологічний час – це час першоречей: перших людей, перших предметів, перших дій, перших вражень. Саме ця його риса особливо відчутна в тексті В. Винника. Так, автор зазначає, що в 1990-х рр. «все було нове і цікаве» [1, с. 12], «<...> тоді ми зовсім не відчували себе нещасними і обдуреними. Навпаки, все було нове, цікаве, а головне – все здавалося реальним!» [1, с. 36–37]. У ці роки він полюбив музику, яку ще сприймав по-міфологічному недискретно («<...> тоді я ще вмів сприймати музику цілісно, не розкладаючи її подумки на аудіодоріжки, не порівнюючи і не аналізуючи. На жаль, чи на щастя, з часом це поволі минало – і минуло» [1, с. 29]), купив першу гітару, написав першу пісню, слів якої сьогодні вже не пам'ятає.

У цьому ж контексті актуалізується така характеристика особливості міфологічного мислення, як ідеалізація минулого (загальновідоме гесіодівське протиставлення минулого «золотого» віку та сучасного «залізного»). Помітно, що описаний у книзі час автор сприймає як своєрідний «втрачений рай»: «Своє покоління я вважаю значною мірою обдуреним... Не тому це кажу, щоб нас пожаліли, на це сподіватись нікому не доводиться. Просто ми росли і виховувалися в умо-

вах, коли стосовно всього була якась ясність, хай на словах, хай уявна, але ясність» [1, с. 36]; «<...> якщо в моєму житті щось важливе і відбувалось, то почалося воно у неоднозначних 90-х. Тобто дійсно вагомі речі, які мали вплив, трапилися на фініші тисячоліття, такі тоді» [1, с. 11]. Щоправда, цілком можливо, що така специфіка опису 1990-х рр. може бути зумовлена також особливостями людської пам'яті, адже, як стверджує О. Яворська, «суб'єкт пам'яті прагне реконструювати давні події, пригадати собі образи з минулого, його атмосферу й те, що сам відчував у ті чи інші моменти, хоч це не завжди можливо, оскільки в індивідуальній пам'яті суб'єкта одні образи зберігаються як цілісні, інші ж – як фрагментарні. У такому разі реконструкція образу неповна, що спричинене прогалинами в пам'яті наратора. <...> Отож можна часто спостерегти, що реконструйоване в нарації пам'яті минуле привабливіше, ніж актуальна дійсність» [13, с. 141].

Висновки і пропозиції. Таким чином, книга В. Винника «90/60/90», на наше переконання, володіє всіма ознаками міфу, гумористично й пародійно переосмисленого в дусі постмодернізму, тому з усією певністю можемо назвати її неоміфом. Окрім специфічних часопросторових координат, є в ній і свої секуляризовані надлюди («Двокасетний магнітофон і його похідні стали вінцем інженерної думки радянського та пострадянського простору. Я вже мовчу про плеєри – їх власники вважались надлюдьми» [1, с. 28]), і дива («<...> за сприяння моїх друзів, яких Бог наділив більшими технічними талантами, ніж мене, ми примудрялися переписувати музику з касетних магнітофонів на мій бобінник “Комета”. Як ми це робили? Зізнаюсь чесно: поняття не маю. Знаю лише, що у більшості випадків це не було передбачено технічними характеристиками агрегатів. Але комплект, до якого входив паяльник, каніфоль, припій і бажання змінити світ на краще, творив дива» [1, с. 28]), і численні символи (ламбада, чеські сервізи, китайські пуховики тощо), і героїчні подвиги («Ситуація проста: автобусів мало – студентів багато. А раз так, то кожна поїздка перетворювалась на епічну битву» [1, с. 64]; «За таких умов звичайний похід по хліб вважався геройським вчинком» [1, с. 86]).

Книга закінчується так само несподівано, як несподівано увірвався в українську літературу її автор. І хоча на початку оповіді він і ставить питання «Чому люди починають писати?»

[1, с. 9], як справжній постмодерніст, проте так і не відповідає на нього, уникаючи будь-яких остаточних істин. Ми також утримаємося від різних нав'язливих висновків, окрім одного: «90/60/90» варто прочитати хоча б для того, щоб зануритися в невичерпну стихію іскрометного гумору митця та зробити такі висновки самостійно.

Список використаної літератури:

1. Винник В. 90/60/90. «Без імен». Львів, 2017. 236 с.
2. Грицюк С. Незабутий світ Віктора Винника. *Винник В. 90/60/90. «Без імен»*. Львів, 2017. С. 3–7.
3. Дев'ятко В. Постмодерн і природний міф: точки дотику і конфліктні ситуації. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. 2012. Вип. 1. С. 92–98.
4. Денисова Т. Коротко про історію та теорію постмодернізму. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/rosibnuku/185/5.pdf>.
5. Зана Л. До питання про вияв міфічного і міфологічного у художньому творі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2014. Вип. 3(79). Ч. 2. С. 114–121.
6. Зелена Н. Віктор Винник і його «90/60/90»: «Моя книга – це шматок щебеню в оборонному валі, який нині будуємо проти совка!». *Джерела Трускавця*. URL: <http://djerela.com.ua/news/truskavets/v-ktor-vinnik-yogo-90-60-90-moya-kniga-tse-shmatok-shchebenyu-v-oboronnomu-val-yakiy-nin-buduemo-proti-sovka!>.
7. Ісаєнко С. Міф і основні структуроутворюючі принципи постмодерністських текстів. *Питання літературознавства*. 2004. Вип. 11. С. 52–56.
8. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: штрихи до портрету. *Acta Neophilologica*. 2009. Вип. XI. С. 45–67.
9. Ларін Д. Філософський наратив постмодернізму URL: <https://vseosvita.ua/library/filosofskij-narativ-postmodernizmu-20746.html>.
10. Літературная теория немецкого романтизма: документы / под ред. Н. Берковского. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 335 с.
11. Ліхоманова Н. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2001. 26 с.
12. Самохіна В. Комічне у постмодерністських художніх текстах ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2015. Вип. 7. С. 248–255.
13. Яворська О. Суб'єкт пам'яті та його наративні стратегії в мемуаристиці. *Молодь і ринок*. 2014. № 7(114). С. 137–142.

Markova M. Postmodern neomyth of Viktor Vynnyk (critical overview of the book “90/60/90”)

The proposed article attempts to make a critical overview of the book “90/60/90” written by the famous Ukrainian rock musician, frontman of the popular group “MERI” Victor Vynnyk. It is alleged that it is created in the context of a postmodern artistic and philosophical paradigm, as it correlates with all the major markers of a postmodern artistic work (review of the consistent ideas, conserved judgments, concepts, abstracts, definitions relating primarily to the 1990's; polycentrism and pluralism at all levels of the artistic and aesthetic integrity of the work; ignoring causal relations during its construction; orientation towards the mass reader; hyperreceptibility/intertextuality/palimpsest; interest to history and, accordingly, a special kind of historicism, the so-called “virtual historicism”; the principle of playing with the text and the reader, use of the strategy of the so-called “interactive reading”; the specific image of the narrator, who, telling various stories, constantly emphasizes the subjectivity of the show, the relativity of his assessments; typical postmodern motifs and images (library, labyrinth, etc.); mix of the different styles and genres (stories, narrative stories, myth); collage and installation of the various artistic elements; parody, irony/self-irony, pastiche; the text does not give answers to the question raised by the author).

The genre of the book “90/60/90” is also investigated, and in this connection the problem of the correlation of the remitologization of the 20th century caused by the general crisis of Western European culture, disappointment in the philosophy of positivism and the ideas of social evolution and progress, and modern postmodern literature is raised. It is proved that the work of Victor Vynnyk reveals the features of the neomyth (cyclical time and the idealization of the past; the division of space into the sacred and profane, the “upper” and the “lower”; archetypal images (hell, paradise, teacher), motives (travel, pursuit, initiation, etc.) and symbols (for example, lambada, Chinese down jacket, Czech service), ironically redefined in the light of the postmodern worldview and poetics of postmodernism).

Key words: archetype, irony, myth, postmodernism, chronotope, “90/60/90”.