

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра української філології та міжкультурної комунікації

Кваліфікаційна робота

магістра

ОБРАЗ/МАСКА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ПОЕЗІЇ

Ю. АНДРУХОВИЧА ТА Ю. ІЗДРИКА

Виконала: студентка VI курсу,

групи 646мз

035 «Філологія»

Боденчук Інна Павлівна

Керівник: канд. філол. наук, доцент

Лебединцева Наталія Михайлівна

Рецензент: канд. філол. наук, доцент б.в.з.

Тулузакова Ольга Геннадіївна

Миколаїв – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ.....	6
1.1. Постмодернізм як світоглядно-естетичний феномен.....	6
1.2. Формування постмодерної естетики в сучасній українській літературі.....	19
Висновки до 1 розділу.....	30
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ/МАСКА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ПОЕЗІЯХ Ю. АНДРУХОВИЧА ТА Ю. ІЗДРИКА.....	32
2.1. Постать Ю. Андруховича в українському постмодернізмі	32
2.2. Образ/маска ліричного героя у поезіях Ю. Андруховича.....	37
2.3. Творчість Ю. Іздрика як представника постмодернізму в українській літературі.....	45
2.4. Функціонування образу/маски у поетичних творах Ю. Іздрика	48
Висновки до 2 розділу.....	57
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	62

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Одним із найбільш складних і неоднозначних явищ сучасного літературного і культурного життя є постмодернізм. Протягом останніх десятиліть у світовій та вітчизняній науці ведуться дискусії про природу цього художнього явища, його витoki та специфіку. Дослідниками постмодернізму в українській літературі є такі науковці: Гр. Грабович, М. Наєнко, С. Павличко, Т. Гундорова та ін. Дослідницькі погляди на сутність постмодернізму різняться: від повного неприйняття права цього феномена на існування до «постмодернізму без берегів» – вбачання у будь-яких мистецьких явищах постмодерністських рис.

У широкому контексті під постмодернізмом розуміють глобальний стан цивілізації останніх десятиліть, всю суму культурних настроїв і філософських тенденцій, пов'язаних із відчуттям завершеності цілого етапу культурного розвитку, вичерпаності сучасності, вступу в період еволюційної кризи. Сучасний постмодерністський спосіб творчості – це процес творення літератури без дотримання будь-яких літературних правил і меж, урізноманітнений жанровими та стильовими інсталяціями, пошуком нової мови тощо.

У сучасній українській літературі яскравими представниками постмодернізму є Юрій Андрухович та Юрій Іздрик, творчість яких часто стає об'єктом вивчення (Я. Голобородько, Т. Гундорова, В. Чернецький, Л. Шутяк). Очевидно, що явище постмодернізму не залишається в межах культури, а фактично торкається всіх сфер суспільства, охоплюючи собою політику й громадську свідомість у цілому. Постмодернізм є світовідчуттям, яке перетворилося на світогляд. Як зазначає Н. Шавокшина, «для постмодернізму, так само як і для карнавалу, характерний момент відносності й амбівалентності. Вони обидва репрезентують кризу авторитетів, стираючи межі між грою і життям, завжди існуючи на перетині.

Постмодернізм, подібно до карнавалу, виникає в кризові, переломні моменти в житті суспільства» [75, с. 68].

Представники постмодернізму в літературі часто користуються прийомом маски, автор стає персонажем, який демонструє різні alter ego. Поняття авторської маски є однією з центральних категорій постмодернізму. Питання функціонування образу/маски досі залишається актуальним та недостатньо висвітленими. Отже, за мету дослідження беремо здійснення комплексного аналізу образу/маски ліричного героя у поезії Ю. Андруховича та Ю. Іздрика.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання** дослідження:

- 1) опрацювати та систематизувати дослідження, присвячені теорії постмодернізму;
- 2) проаналізувати функціонування образу/маски ліричного героя у поезії Ю. Андруховича;
- 3) дослідити образ/маску ліричного героя у поезії Ю. Іздрика;
- 4) зіставити особливості втілення прийому маски у поетичних творах Ю. Андруховича та Ю. Іздрика.

Об'єктом дослідження визначаємо образ/маску ліричного героя у поезії Ю. Андруховича та Ю. Іздрика, **предметом** – стилістичний прийом образу/маски як прояв постмодернізму в поетичних творах Ю. Андруховича та Ю. Іздрика.

Для виконання поставлених завдань у роботі було застосовано такі **методи**:

- філологічний – для ретельного вивчення поетичних творів Ю. Андруховича та Ю. Іздрика, на результатах якого відбулося їхнє ґрунтовне пізнання;
- герменевтичний – для тлумачення авторського задуму і розуміння смислу цілого тексту на основі аналізу окремих частин віршів Ю. Андруховича та Ю. Іздрика;

- зіставний – для порівняння функціонування образу/маски у поезія Ю. Андруховича та Ю. Іздрика.

Теоретико-методологічною основою стали праці К. Мальмгрена «Художній простір у модерністському і постмодерністському американському романі», І. Хассана «Нариси постмодерної теорії та культури», Т. Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн», С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі».

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що поглиблено і розширено дослідження функціонування образу/маски ліричного героя у поезії Ю. Андруховича та Ю. Іздрика.

Практичне значення полягає в тому, що результати роботи можуть використовуватися під час вивчення сучасної української літератури, написання рефератів, створення наукових проєктів у вищих навчальних закладах.

Теоретичне значення полягає у систематизації досліджень, присвячених особливостям функціонування постмодернізму в українській літературі загалом та прийому образу/маски у поетичних творах Ю. Андруховича та Ю. Іздрика зокрема.

Апробація. Стаття «Образ/маска ліричного героя у творчості Ю. Андруховича та Ю. Іздрика» опублікована у «Студентських наукових студіях» (Студентські наукові студії: Молодіжний журнал. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2023. Випуск 44 (88). 144 с.).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури, який налічує 80 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 68 сторінок, з яких 61 сторінка основного тексту.

РОЗДІЛ 1

СПЕЦИФІКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ

1.1. Постмодернізм як світоглядно-естетичний феномен

«Одним із найбільш складних і неоднозначних явищ сучасного літературного і – ширше – культурного життя є постмодернізм. Протягом останніх десятиліть у світовій та вітчизняній науці ведуться нескінченні дискусії про природу цього художнього явища, його витoki та специфіку. Дослідницькі погляди на сутність постмодернізму лежать у широкому діапазоні: від повного неприйняття права цього феномена на існування до “постмодернізму без берегів” – вбачання у будь-яких мистецьких явищах постмодерністських рис» – зазначає Т. Гребенюк [25, с. 4].

У більш широкому контексті під постмодерном дослідники розуміють глобальний стан цивілізації останніх років, весь об’єм філософських тенденцій та культурних настроїв, що пов’язані з закінчення певного етапу культурного розвитку, вичерпаності сучасності, вступу в період еволюційної кризи. Н. Маньковська зазначає, що «формування естетики постмодернізму в багатьох випадках є наслідком розвитку сучасних технічних засобів масової комунікації – телебачення, відеотехніки, інформатики, комп’ютерної техніки тощо» [58, с. 27].

Можна зазначити, що постмодернізм є тотальним явищем, яке залишило свій відбиток у науці, мистецтві та культурі не лише елітарній, але й масовій. На базі поняття «постмодерн» виникло похідне від нього поняття «постмодернізм», яке в основному застосовується в філософії, літературі та мистецтві для характеристики тих чи інших тенденцій культури в цілому. Воно слугує для того, щоб позначати:

- 1) новий період в розвитку культури;

- 2) стиль постнекласичного наукового мислення;
- 3) новий художній стиль, який є характерним для великої кількості видів сучасного мистецтва;
- 4) новий художній напрям, наприклад, в архітектурі, в живописі, в літературі тощо;
- 5) художньо-естетичну систему, яка сформувалася в другій половині ХХ ст.;
- 6) теоретичну рефлексію на явища філософії, естетики тощо [7, с. 10].

Термін «постмодерн» виник тоді, коли самого явища в сьогоденнішому розумінні цього слова не існувало. Вперше він був використаний Р. Панвіцем у книзі «Криза європейської культури» (1917 р.). У 1934 р. Ф. де Оніс цим самим терміном охарактеризував проміжок між першою та другою фазами розвитку модернізму.

А. Тойнбі у праці «Дослідження історії» (1947 р.) застосував поняття «постмодерн» на позначення післявоєнного періоду розвитку західноєвропейської цивілізації, основною ознакою якого виступало політичне мислення не в межах національних держав, а в більш глобальних категоріях світової співдружності. В 1949 році Д. Гаднат використав його у заголовку своєї статті про архітектуру «Постмодерний будинок». В 1966 р. Н. Певзнер застосував термін «постмодернізм» для того, щоб розкритикувати неоекспресіонізм в архітектурі.

Американський теолог Х. Кокс у працях 1970-х років, що були присвячені питанням релігії в Латинській Америці, доволі часто використовує поняття «постмодерністська теологія».

Проте велику популярність термін «постмодернізм» отримав після 1975 року. Ч. Дженкс у книзі «Мова архітектури постмодернізму» (1977 р.) акцентував увагу на тому, що, це слово використовувалося в американській літературній критиці 60–70-х рр. на позначення ультрамодерністських літературних експериментів. Він наділив його принципово новим змістом. За

Ч. Дженксом, постмодернізм розглядався як «...відхід від екстремізму та нігілізму авангарду, часткове повернення до традицій, акцент на комунікативних функціях літератури, примат естетизованого артефакту» [25, с. 10].

У 1979 р. вийшла книга Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну», яка розпочала філософський дискурс терміна «постмодерн». Спроби теоретичного осмислення феномену постмодернізму активізувалися в 1980-х роках. Найбільш ґрунтовними можна назвати такі роботи: «Художня культура: есей про постмодерн» (1977 р.) Д. Девіса, «Після «Поминок»: Есей про сучасний авангард» (1980 р.) Кр. Батлера, «Інтернаціональний трансавангард» (1982 р.) Ак. Оливи, «Постмодернізм у американській літературі та мистецтві» (1986 р.) Т. Д'ана тощо. «В наші дні увага приділяється пошукам основи “постмодерністської чуттєвості” як певного “духу епохи” у дослідженнях Іхаба Гассана, Девіда Лоджа, Алана Вайлда, Крістофера Батлера, Доуве Фоккеми, Крістін Брук-Роуз, Юргена Хабермаса, Міхаеля Келера, Андре Ле Во, Жана-Франсуа Ліотара, Умберто Еко та ін» [25, с. 19].

Ю. Тарнавський зазначав, що модерність або немодерність твору «напрямую залежить від кількості та якості рис модерності», до яких автором було віднесено:

- 1) більш глибокі особисті потреби та вимоги,
- 2) абсолютну новизну теми, форми, в тому числі й мови,
- 3) потребу руйнувати створене раніше,
- 4) універсальну елітарність [72, с. 29].

Модерність буде залежати саме від контексту, в якому розглядається митець або твір. Зазначений підхід до оцінки твору може мати суб'єктивний характер. Науковець відносить до модернізму, наприклад, такі течії, як символізм, декаданс, неоромантизм, експресіонізм, сюрреалізм. Ю. Тарнавський, так само, як і С. Павличко, вивчає розвиток модернізму

через боротьбу з народництвом, але терміну «народництво» надає більш широке значення.

У праці «Модернізм – це теж гуманізм» Ю. Тарнавський продовжує займатися дослідженням питання стосовно співвідношення модернізму та постмодернізму. На його думку, модернізм – це не просто мистецький рух або стиль, але й «спосіб мислення, світобачення, настанови – мета, рух або ж метастиль» [72, с. 60]. Критик зачіпає питання зв'язку, який існує між модернізмом та авангардом. Він доходить висновку, що назву «авангард» слід використовувати для модерністів, творчість яких в першу чергу має намір ламати існуюче попереднє. Іншими словами, авангардистами необхідно називати «модерністів-новаторів, які прокладали шлях для інших» [72, с. 60].

На думку Ю. Тарнавського, за період свого існування модернізм мав три основні періоди розвитку. Перший період науковець назвав «Становлення модернізму» та відвів йому 50 років. Ця фаза є засвоєнням головних принципів модернізму, які були розроблені Ш. Бодлером та його наступниками – А. Рембо, П. Верленом, С. Малларме. Другим періодом розвитку модернізму є «Пошук нових стилів», що також здійснювався впродовж 50 років.

Третій період розвитку модернізму в Ю. Тарнавського отримав назву «Особисте звільнення», який триває останні 50 років. Використання здобутків стилів другого періоду різними митцями трактується по-своєму. Це і є той період, який називають постмодернізмом [72, с. 48].

Отже, Ю. Тарнавський не виділяє авангард, модернізм, постмодернізм як різні напрями мистецтва. Для нього всі вони єдине ціле – модернізм.

М. Моклиця в праці «Модернізм як структура» запропонувала абсолютно нову концепцію модернізму. Беручи за основу здобутки найбільш вагомих літературознавчих шкіл ХХ ст. – структуралізм і психоаналіз, – вона акцентує увагу на абсолютно інших підходах розгляду цього явища,

намагається структурувати модернізм, взявши за основу ідею К. Юнга, та виділяє хронологічні етапи модернізму, а саме – символізм, експресіонізм, сюрреалізм, виділяє приналежність митця до модернізму через переорієнтації з об'єкта на суб'єкт у його творчості. Авторка під постмодернізмом розуміє епілог модернізму. Проте не всі науковці поділяють її думку. Переважна більшість вважає, що постмодернізм має набагато потужнішу естетичну репрезентацію та представляє собою окреме мистецьке явище.

С. Павличко у роботі «Дискурс модернізму в українській літературі» подібні питання розглядає в основному в підкресленому історико-літературному плані. Авторкою було проаналізовано етапи становлення та розвитку українського модернізму. Вона розглянула його прояви та виділила елементи модернізму [62, с. 6]. Через те, що модерністичні рухи та їхні протирухи як базові складники дискурсу модернізму є великою частиною процесів в українській літературі ХХ ст., С. Павличко охопила майже все, що відбувалося в українській літературі впродовж зазначеного часу. Вона не брала до уваги явище сюрреалізму та його відлуння. Авангард авторка презентувала в якості руху, який «привласнив собі певні атрибути модернізму» [62, с. 15]. Вона побачила контраст між авангардом і модернізмом; перший – просте мистецтво, другий – містить у собі більш ускладнений інтелектуалізований погляд на життя.

У роботах Т. Гундорової мова йде не про те, щоб здійснювати модерністський дискурс, а про те, яким чином такий дискурс повинен формуватися. Метою її дослідження стала не потреба демонструвати подібність чи неподібність раннього українського модернізму до європейських ідейно-образних структур, а потреба визначити та глибше проаналізувати глобальний перелом у стосунках мови, мислення та буття, який відбувся на межі ХІХ–ХХ ст.

Т. Гундоровою було розроблено типологію естетико-культурологічних концепцій раннього українського модернізму та виділено зміни ідеології

масової та елітарної культури. Так само було важливо зазначити, що постмодернізм – це не просто художній процес, але й певний тип критики. Здійснюючи аналіз процесів минулого століття, дослідниця намагалася віднайти необхідні відповіді на сучасні питання, в першу чергу відповідно до актуальних проблем модернізації української культури. Вона доводить, що в українській історії кінця ХХ століття Чорнобиль став базовим пунктом для того, щоб легалізувати постмодерну ситуацію. Т. Гундорова здійснює аналіз творчості «Бу-Ба-Бу», С. Жадана, Т. Прохаська, В. Діброви, Б. Жолдака, Л. Подерв'янського, О. Забужко, Є. Пашковського та ін. Вона вважає основними характеристиками українського постмодернізму:

1. Інтертекстуальність;
2. Іронію;
3. Метафоричність;
4. Фрагментарність;
5. Мовну гру;
6. Застосування архетипів;
7. Структурованість або формальність текстів;
8. Гендерну спрямованість.

Вона зазначала, що на сьогоднішній день постмодернізм являє собою вже «давно минулий факт, який зливається та доволі часто розчиняється в культурній, духовній, емоційно-психологічній ситуації кінця ХХ ст., забарвленій есхатологізмом» [28, с. 14].

Д. Наливайком було визначено типологічні контури самого модернізму. В своїх роботах автор підтримує думку С. Павличко стосовно того, що в українській літературі модернізм існує у вигляді декількох спроб або хвиль, жодна з яких, головним чином «під дією позалітературних чинників, не стала завершеною художньою системою». Автор визначає постмодернізм як «відмінне явище, нової літературної епохи, яка в останній третині сторіччя потрапляє на зміну епосі модернізму» [23, с. 27].

Гр. Грабович у праці «Екзорцизм українського модернізму» зробив висновок про те, що існують абсолютно «дві різні моделі модернізму – західна та східна» [24, с. 15].

Гр. Грабович головним для дискусії про український модернізм вважає питання щодо таланту, естетичного досягнення та послідовності його використання. Український модернізм є поняттям, яке одночасно демонструє період та стиль із системою художніх засобів і тем. Науковець зазначає, що саме «через більш глибоку динаміку української літератури український модернізм справді був значно слабшим за інші світові» [24, с. 5].

«Місце сучасного літературного постмодернізму доречно ототожнювати, наприклад, з місцем гуманістичної літератури в соціокультурній ситуації Відродження, тому що для ролі базової тенденції, яку демонстрував гуманізм і гуманістична література, у структурі власного історико-культурного періоду в сучасному літературному постмодернізмі занадто багато байдужості та невизначеності щодо усвідомлення навіть себе самого. Він занадто бавиться своєю безапеляційністю щодо культурної спадщини та тотальним запереченням всього літературного минулого, доволі багато уваги приділяє демонстрації власної епатажності» [24, с. 187].

Постмодернізм як ситуація – це маніфестація пошуку того культурного шляху й мови, на яких будується відшукування кореляції та її узгодженості між інтенційністю людини та прагматикою її вчинків у емпіричному світі. Через те, що прірва між естетичним та утилітарним, між практичною діяльністю та вчинками людини, до яких можна віднести світові війни, масові геноциди, техногенні небезпечні ситуації, знищення природного середовища тощо, і основними орієнтирами людської інтенційної діяльності все більше зростає, то до цього прямо пропорційно зростає також актуальність і потенціал постмодернізму, кульмінація якого, як живої сучасної дієво-історичної соціокультурної ситуації, активно переживає людська цивілізація.

Саме тому стан та перспективи будь-якої культурної діяльності людини на сучасному етапі їх здійснення необхідно оцінювати, звертаючи увагу на загальні умови актуальної на даний час двоїстості, або ж двошарової соціокультурної ситуації. Мова йде про ситуацію постмодернізму, з урахуванням того, що в українському соціокультурному просторі невіршеними залишаються питання модерної доби. Без цього неможливим є розгляд питань літературознавчої науки. Постмодернізм неминуче переносить свої риси також у теорію літератури та літературної критики.

Важливою причиною цього можна зазначити зміну статусу самої літератури та її функціонування зі споживачем у межах залежності суспільства від впливу інформації та візуальних форм комунікації. Якщо зазначити більш конкретно, то на сьогоднішній день людина репрезентована виключно споживацьким типом особистості. Вона вимагає від мистецтва лише побутової розваги.

Літературний текст вже не користується спеціальним статусом серед інших багаточисленних текстів. Саме тому питання про ставлення до культурної, художньої, філософської, наукової спадщини залишається актуальним. «Цивілізація вже досягла тієї межі, коли недоречним буде ставитися до культурного досвіду вибірково, як це систематично відбувалося в минулі епохи, не можна щось брати, а щось відкидати як те, що ніби не існує. Культурна діяльність, через яку відбувається реалізація цивілізаційного культуротворення (мистецтво, література, наука), зі всіх своїх зв'язків з емпіричним світом, усе ж належить до сфери фроммівського “модусу буття”, тобто це явища буттєвого, а не емпіричного чи природного рівня» [22, с. 78]. За словами М. Мамардашвілі, в буттєвій сфері «... коли вже щось відбулося, то назавжди, воно вступило у вічність і вже нікуди подітися не може» [24, с. 37].

I. Скоропанова говорить про відмінності, які існують у східній та західній модифікації літературного постмодернізму. Вона стверджує, що його

західний варіант (західноєвропейська та американська література) «характеризується значною орієнтацією на науково-теоретичні моделі. Його мова є яскравим прикладом “гібридно-цитатаного стилю” та світогляд творів є набагато оптимістичнішим» [69, с. 40]. Східний варіант, до якого дослідниця відносить як літературу Сходу, так і напрацювання східнослов'янських письменників, є більш політизованим, позначений світоглядом постколоніалізму і доволі часто вдається до традицій так званого соц-арту.

Загальні ж риси поетики літературного постмодерну І. Скоропанова вбачає в:

- 1) «виникненні нових, більш гібридних літературних форм за рахунок:
 - а) об'єднання на засадах рівнозначності мови художньої літератури з різноманітними мовами наукового знання, написання творів в рамках літератури та філософії, літератури та літературознавства, літератури та мистецтвознавства, літератури та історії, літератури та публіцистики (мова йде про схрещування образу та понять);
 - б) актуалізації так званих «другорядних» жанрів, а саме – есе, мемуарів, апокрифів, літописів, коментарів, житій, трактатів, палімпсестів і так далі, які переживають «мутації» з «провідними» літературними жанрами й поміж собою, мутація жанрів високої та масової літератури; в цитатнопародійній дво-/ багатомовності; пастишизації;
- 2) в ризоматиці;
- 3) в розчиненні авторського голосу в дискурсах, що використовуються;
- 4) під час гри з «мерехтливими» культурними знаками та кодами;
- 5) у травестійному зниженні класичних зразків, іронізуванні та пародіюванні;
- б) у застосуванні культурно-філософської постструктуралістичної символіки «світ – текст – книга – словник – енциклопедія – бібліотека – лабіринт» та її інших варіантів;

7) у дворівневій чи багаторівневій організації «двоадресного тексту» [69, с. 42].

До базових категорій постмодернізму відносять такі:

1. Гра, поняття якої засновнував нідерландський філософ Й. Гейзінга. У праці «*Homo ludens*» (1938 р.) від продемонстрував думку про існуючу ігрову генезу всієї культури людей.

«В літературному творі гра реалізується через два основних різновиди – імітативний та комбінаторний... Імітативний відповідає ідеї цілісності художнього твору, втілюючи традиційне сприйняття мистецтва слова як мімезису. Комбінаторний різновид гри доволі широко використовується в художній практиці постмодернізму, проте спроби такої деконструкції літературного твору можна відшукати і в більш старих зразках, наприклад, в якості численних експериментів з формою в поезії бароко («раки літеральні» – паліндроми І. Величковського, акровірші), амфіболія, паронімія тощо» [24, с. 17].

Посилаємось на думку Т. Гребенюк, що «в якості естетики постмодернізму комбінаторна гра представляє собою один із найбільш поширених художніх прийомів, який руйнує традиційні представлення про структуру художнього твору та пропонує структуру нового типу – «відкритий твір», його події здатні відбуватися в межах можливостей, створюючи амбівалентні ситуації, які є відкритими для вибору» [69, с. 43]. Подібний ігровий вибір між поетичною та прозовою формою оповіді («Море було спокійне...») містить твір «Острів КРК» Ю. Іздрика.

2. Симулякр у постмодернізмі – це класичне поняття образу. Ж. Бодріяр розглядає симулякр як «копію чи відтворення реального», тож дає змогу простежити етапи, через які він поступово набуває «автономного статусу, відрізняючись від реального» [72, с. 44]. Н. Маньковська вважає симулякр «провідною категорією естетики постмодернізму», виокремлюючи її як естетику симулякра [58, с. 44].

3. Цитата, «в умовах постмодерного світогляду, який характеризується перенасиченістю, втомою від попереднього літературного та культурного досвіду, у творі виступає об'єктом постмодерністської гри: або трансформується в псевдоцитату, або отримує псевдоатрибуції (зокрема, ці прийоми поширені у творчості Ю. Андруховича: «По той бік пристрасті народжується ніж...», взяте з поезії «По той бік пристрасті народжується ніжність» Є. Плужника)» [58, с. 44].

4. Інтертекстуальність – обов'язкова ознака естетики постмодернізму, тому що «одним із її основних концептів є неможливість побудови принципово нового, а також визнання єдино можливого новаторського перекомбінування елементів, які вже наявні у попередньому художньому досвіді людства» [24, с. 44].

5. Подвійне кодування. Голандський критик Д. Фоккема виокремлює «загальний код постмодернізму як один серед інших кодів (до яких належать, крім цього, лінгвістичний, загальнолітературний та жанровий коди), що регулюють творення тексту». За Д. Фоккемою, постмодерністський код є «систему вибору тих чи інших семантичних і синтаксичних засобів, частково більш обмеженого порівняно з вибором, пропонованим іншими кодами» [24, с. 45].

Постмодерністи звертаються до пародіювання жанрів та прийомів масової літератури, іронічно переосмислюючи стиль, намагаються зруйнувати мовні й мисленнєві стереотипи сприйняття. «Приєм подвійного кодування дає змогу сприймати літературний твір у двох площинах: сприйняття тільки зовнішньо-подієвого його аспекту (для пересічного читача) і сприйняття пародійного модусу та інтертекстуальності тексту (для читача-ерудита)» [22, с. 18].

6. Принцип нонселекції – побудова твору, що «ґрунтується на відсутності будь-якого поділу елементів тексту на більш і менш важливі або ж на

відсутності вертикальної структури поетики художнього твору, складові якої є взаємозалежними й обов'язковими» [22, с. 19].

Д. Фоккема виокремлює три головні характеристики постмодерністських текстів:

- синтаксичну неграматикальність;
- семантичну несумісність;
- незвичайне топографічне оформлення речення.

Він називає ці прийоми формами «фрагментарного дискурсу». «Реалізацію принципу нонселекції дослідник простежує на кількох головних рівнях аналізу: лексемному, семантичних полів, фразових структур і текстових структур» [24, с. 46].

І. Ільїн розцінює дію принципу нонселекції у художньому творі як негатив, тому що «він демонструє лише руйнівний аспект практики постмодернізму – ті способи, за допомогою яких постмодерністи показують традиційні оповідні зв'язки всередині твору та відкидають звичні принципи його організації» [44, с. 40].

Прикладом дії принципу нонселекції в доробку українського постмодернізму є твір Ю. Іздрика «Воцтек», в якому «різноманітні рефлексії, переліки, штучні класифікації, мовна гра, перервність дії, відсутність у тексті ієрархізації елементів на більш і менш важливі дають можливість створити ефект фрагментарного письма» [44, с. 330].

7. Карнавалізація. М. Бахтін вказує на такі риси:

- «відсутність розділення учасників на виконавців і глядачів;
- фамільярний контакт між людьми, зняття дистанції в спілкуванні;
- ексцентричність; карнавальні мезальянси;
- профанація» [8, с. 24].

Карнавалізація літератури й культури органічно вписується у постмодерний світогляд, який передбачає зняття будь-яких норм, табу і правил, релятивність і амбівалентність істини (наприклад, «Перверзія»

Ю. Андруховича). І. Гассан виокремлює карнавалізацію як «одну з обов'язкових ознак поетики постмодернізму» [79, с. 6]. У постмодерністському творі карнавал частково втрачає свій життєстверджуючий сенс: «якщо в період Середньовіччя й Ренесансу карнавал мав часову локалізацію й протиставлявся часові соціальних норм та ієрархій, то в постмодерному світогляді така опозиційність знімається і, відповідно, карнавал втрачає свій заперечувальний пафос і своєрідну вибухову енергетику» [79, с. 8].

8. Ризома – категорія філософії постмодернізму, яка «містить у собі відмову від принципів константності, стабільності й центрованості буття» [24, с. 34].

«Постмодерністське письмо функціонує за принципом ризоми: на зміну процесу творіння приходить операціональна фігура “конструювання”, яка передбачає підхід до тексту як до набору різноманітних цитат, кожна з яких відсилає читача до інших культурних смислів і може, в свою чергу, спровокувати ланцюг нових смислових зв'язків» [79, с. 10].

Як зазначає Л. Лавринович: «Загалом постмодерна культурна епоха оцінюється як кризовий, перехідний етап нуртування й пошуку нових орієнтирів, епоха, до якої важко дібрати критерії цілісних сталих художніх систем – через те, що вона сама знаходиться в точці перелому й вибору шляху... Таким чином, постмодернізм як загальноцивілізаційний феномен – це культурна епоха зі стійкою світоглядною парадигмою, і на ґрунті різних суспільно-культурних регіонів ця парадигма виявляє свою варіативність. Постмодернізм як стан культури, епоха в розвитку цивілізації визначається ситуацією втрати довіри до автентичності всіх культурних концепцій чи стилістичних манер художнього письма і є епохою перевідкриття суб'єктивного світу людини, який був утрачений у всеоб'єктивуючих теоріях “я” епохи модерну» [25, с. 34].

1.2. Формування постмодерної естетики в сучасній українській літературі

Як зазначає Т. Гребенюк: «Формування постмодерного дискурсу в українській літературі, як мінімум, пережило, дві стадії: латентну й відкриту» [24, с. 16]. Якщо латентна стадія «характеризується засвоєнням іноземних художніх зразків, фрагментарною рецепцією закордонних теоретичних праць найбільш “просунутими” представниками української інтелігенції ще в радянські часи», то відкрита стадія полягає «...у відкритому творенні постмодерністських текстів і спробах освоєння постмодерного аналітичного дискурсу вже після проголошення незалежності, коли багаточисленні табу й цензурні обмеження відійшли в минуле разом з існуванням “залізної завіси”» [24, с. 16].

Один з перших постмодерністських творів в українській літературі – «Рекреації» Ю. Андруховича – було опубліковано 1992 р. В. Скуратівський у передмові до книги О. Забужко «Сестро, сестро...» говорить про те, що «українська літературна ситуація 1990-х років поступово нагадує собою романтичний образ Гумбольдтової кліматології: кожний, кого миттєво перекинули б із Сибіру до Сенегалу, втратив би притомність» [70].

«Така блискавична зміна пріоритетів, пожвавлення й урізноманітнення в царині творчих манер і стилів викликала шок у читацького й літературного загалу. Це вилилося в багаточисленні коректні й бруталні, затяті й лояльні, аргументовані й не дуже – дискусії на сторінках різноманітних видань. Більше того, навіть у нинішню добу – добу поступового відходу «моди» на постмодернізм і трансформації стилю – знаходяться літературознавці, які заперечують існування вже історично зафіксованого й паспортизованого феномену постмодернізму» – зазначає Т. Гребенюк [23, с. 99].

Якщо мова йде про світогляд саме в Україні, то доречним буде зазначити порубіжність для формування нової свідомості чорнобильського вибуху

1986 р. О. Забужко в «Автобіографії» наполягає на вагомості цієї точки відліку: «І все-таки правдивою світоглядною “дефлорацією”, та що там – революцією! – став Чорнобиль. Саме тоді, 1986-го, імперія розпалася “в духові” – 1991-й став усього тільки фактичною констатацією вже-доконаного. Пережите тоді Україною потрясіння різкою межовою рисою поклато край “радянському періоду” її історії – не треба було навіть Кассандриноного крику: “Прокинься, Троє! Смерть іде на тебе!” – смерть була вже тут, невидима й повновладна, і перед її лицем страшно збурилася воля до життя, і національна, й особиста...» [24].

Т. Гундорова, вбачає зародження постмодернізму у виступах Я. Гніздовського та В. Петрова та наголошує на тому, що Чорнобильська катастрофа є визначальною у формуванні постмодерної свідомості: «В контексті філософсько-інтелектуальних дискусій про природу постмодерної репрезентації і постмодернізму в атомну добу Чорнобиль виступає основним знаковим символом української літератури кінця ХХ століття. Саме Чорнобиль – як реальний атомний вибух – визначає характер українського постмодернізму, його можливості та обмеження. Загалом український постмодернізм – постчорнобильський текст» [26, с. 153].

У праці «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005 р.) Т. Гундорова урівноважує негативний контекст сприйняття катастрофи за допомогою її творчого значення: «У якомусь вищому іронічному плані Чорнобиль також засвідчує, що локальні трагедії і теракти страшніші за глобальну катастрофу, а відновлена від слідів цивілізації чорнобильська зона часом нагадує первісний рай. Такої інверсії навчив нас постмодерн» [29]. Питання співвідношення постмодерністського дискурсу з іншими провідними тенденціями сучасного літературного процесу залишається актуальним.

У праці Т. Гребенюк зазначено, що сучасну українську прозу можна поділити на дві школи: західну (Івано-Франківську, або Львівсько-Івано-

Франківську, або Саніславську тощо), переважно постмодерністську за світоглядом і стилістикою, та східну (Житомирську або Київсько-Житомирську) – неотрадиціоналістську. Для першої характерною є «орієнтація у творчості на західно-європейські зразки», для другої – «пошук автентичних витоків» [26, с. 152].

Неоднозначним є питання сприйняття українського постмодернізму саме українською літературознавчою думкою. Наприклад, бачимо напівігрову дискусію навколо питання майбутніх перспектив сучасної літератури на сторінках часопису «Плерома». В. Єшкілев у статті «Повернення деміургів» оголошує постмодернізм «глухим кутом» на шляху розвитку культури (у власній творчості залишаючись, проте, переважно постмодерністом), а Ю. Андрухович у статті-відповіді «Повернення літератури» прагне цей самий постмодернізм реабілітувати [35].

За Л. Лавринович: «Постмодерністська свідомість, яка домінує в сучасній українській культурі нині, – результат своєрідної романтично-рефлексивної дифузії у національній ментальності (свідомість сучасності накладається на генетично закладену національну свідомість), викликаній до життя нинішніми історичними умовами (передусім зміною статусу України з колоніального на державний й актуалізовану потребу вільного – в екзистенційному вимірі – самовизначення)» [25, с. 35].

В. Єшкілев, наголошуючи, що «в сучасній літературі відчувається початок стрибкоподібної ізоляції дискурсу постмодернізму від пересічного споживача (читача, глядача), якому просто стає нецікаво», пропонує як шлях подолання цієї кризи звернення до так званої деміургії «як творіння на іншому, вищому духовному щаблі» [35, с. 20]. Він вважає найяскравішим утіленням деміургії жанр фентезі (наприклад, у варіанті Толкієна).

Головними відмінностями між постмодернізмом і супернативом (виявом якого є деміургія) дослідник визначає:

1) протиставлення тотальності супернарративу ігровій необов'язковості постмодернізму;

2) протиставлення постмодерної іронії деміургійній вірі.

Ю. Андрухович не сприймає таку позицію. Він відкидає сліпу віру в художній світ та розцінює стиль фентезі як складову постмодерної художньої парадигми. Але стиль відповіді Ю. Андруховича (гра – з величезним псевдонауковим переліком ознак постмодернізму) дає ще один доказ «потрібності» постмодернізму: «задоволення від інтелектуальної гри – це приємні дивіденди, отримані освіченим читачем від процесу» [24, с. 60]. Дослідження показують спроби класифікувати специфічні риси українського постмодернізму.

Наприклад, Л. Лавринович виділяє такі специфічні ознаки українського постмодернізму:

- втрата віри у вищий сенс людського існування;
- заперечення пізнаваності світу, релятивізм;
- розгубленість індивіда перед власною екзистенцією;
- погляд на повсякденну дійсність як на театр абсурду;
- орієнтація на ідеологічну незаангажованість;
- поглиблена рефлексивність;
- іронічність, самоіронічність;
- епатажність;
- інтелектуальність, діалогізм, амбівалентність;
- елітарність [25, с. 120].

За словами дослідниці названі ознаки постмодернізму є «узагальненням досвіду закордонних та вітчизняних авторів, і ними будемо послуговуватись як “робочою версією” сучасного стану літератури. Ці ознаки є універсальними, вони притаманні усім національним культурам, де наявна художня рефлексія з приводу постмодерної ситуації. Проте в кожній країні

постмодернізм набуває специфічних рис, що виявляється в долученні до світового феномену оригінальних ознак і в поєднанні перелічених характеристик у кожній національній літературі в різних пропорціях і варіаціях» [25, с. 126].

Т. Гребенюк виділяє такі риси, як «утрата довіри до реальності й істини, увага до феноменів сну, марення, фантазії, проблема пошуку самоідентифікації, інтертекстуальність і гра як іманентно присутня в українських текстах данина постмодерністській традиції» [24]. З моменту усталення постмодернізму як стилю й естетичної системи в літературознавстві з'явилося багато концепцій щодо його поділу на течії та підстили.

М. Ожеван називає постмодернізм «строкатим і неоднорідним духовним явищем, якому в цілому притаманні такі характеристики:

- принципова неточність висловлювань та уникання визначень, схильність до двозначностей;
- фрагментація текстів;
- деканонізація й деміфологізація;
- втрата співвіднесення (референтності) “Я” із зовнішнім світом;
- непрезентабельність і нерепрезентативність;
- іронія і багатозначність;
- втрата стилю, гібридизація стилів і напрямів;
- децентрованість світосприймання та його карнавалізація;
- конструкціонізм й ситуаціонізм, які виходять із припущення, що світ не даний нам раз і назавжди, а є процесом невпинної генерації множини конфліктуючих між собою версій;
- скепсис щодо реальності причинно-наслідкових і статистичних зв'язків;
- заперечення довготривалого планування;

- ототожнення безпосередньо сприйнятої реальності з ілюзіями та фантазмами і зумовлена цим її віртуалізація;
- заперечення “консенсусних” культур, що вважаються небезпечними та репресивними» [22, с. 31].

Однією з найяскравіших ознак постмодерністського твору є алюзії на інші художні тексти, свідома компіляція, нанизування цитат, самоіронія, суміш високого та низького стилів. Будь-яка стабільна система в постмодернізмі здається примарною. «Визначальним для нього є еkleктизм, зорієнтований на кітч, на подію задля події, де естетичні критерії профануються шоубізнесом, масовою інформацією, культивуванням споживацького ставлення до мистецтва. Текст тлумачиться як специфічний художній код. Використовується розщеплений синтаксис, алогічні форми, наявне іронічне ставлення до авторитетів» [30, с. 25].

Т. Денисова наголошує на принциповій рисі постмодерної літератури – вона є «антиподом літератури модерної, елітарної, вона звернена до широких мас» [31]. Постмодерний твір побудований на гротеску, пародії, іронії, травестуванні, поєднанні, здається, непоєднуваних речей: високого і низького, комедії і трагедії, сатири і сентиментальності, документу і міфу. На її думку, для постмодерної свідомості характерні сумніви, антидогматичність, плюралізм, іронічність. На основі цієї свідомості і відбувається формування постмодерної творчості, якій також притаманний «плюралізм на всіх рівнях (сюжетному, композиційному, образному, характерологічному, хронотопу), співтворчість читача і письменника, міфологізм мислення, діалогізм як внутрішнє джерело руху, поєднання історичних і позачасових категорій» [31].

Р. Семків вважає основною рисою постмодернізму його невизначеність: «відсутність ієрархій, компрометація авторитетів, безглуздість полемік призводять до того, що центральне місце в постмодернізмі посідає іронія» [67]. Джерелом будь-яких зрушень у постмодернізмі вважається

реконструкція: він усуває межі між аристократизмом та профанацією, “аристократизмом духу” та кітчем, сакральним та буденним, стимулює перехід від твору до конструкції.

Ще однією ключовою рисою постмодернізму є самопародіювання. Іронія, пародія та самопародія постають у сучасних творах своєрідними мовними масками, вони створюються письменниками на противагу однозначним, семантично порожнім формулюванням і гаслам. «Суттю постмодернізму стає визнання незаперечної, самодостатньої цінності різних концепцій і поглядів, часом і таких, які взаємозаперечують один одного. На Заході постмодернізм був породжений переважно виснаженням індустріального суспільства – появою комп’ютерної цивілізації, загрозою екологічної та ядерної катастроф, а також вичерпаністю модернізму» [67].

Принципово інша ситуація склалася на теренах Радянського Союзу: це явище виникло як можливість для письменника зберегти мистецьку індивідуальність, відстояти таким чином власний погляд на світ.

Я. Поліщук наголошує, що постмодернізм в українській літературі виник насамперед як «заперечення соцреалізму, оскільки він прагнув зламати цензурні канони, запроваджені тоталітарним режимом» [25, с. 117]. «Так само традиційне суспільство гостро не сприймає світоглядних позицій прихильників і творців постмодернізму» [23, с. 7].

Р. Харчук зазначає, що «ця опозиційність до соцреалізму є найістотнішою рисою, що відрізняє постмодернізм колишніх соціалістичних літератур від його західного варіанта, в якому постмодернізм був альтернативою модернізму». На думку дослідниці, основою для постмодернізму є «не стільки економічна чи політична нестабільність, скільки потреба ревізувати цінності тоталітарного суспільства» [73].

Аналізуючи особливості утвердження постмодернізму в українській культурі, М. Павлишин зазначає, що він «насамперед асоціюється з плюралізмом, толерантністю, демократичністю, порядком, а отже мінімілізує

агресивність, насильство, прагнення домінувати». Дослідник визначив такі джерела формування вітчизняного постмодернізму:

- 1) невдача проекту модерності з його націоналістською самовпевненістю, амбіцією бути рятівником людства та претензією на загальнолюдськість;
- 2) суб'єкт перебуває вже після історії, "історія", "великі розповіді" закінчилися, людина має влаштуватись у сучасному;
- 3) скептичність проти будь-яких систем та ідеологій;
- 4) іронія, гра, цитування;
- 5) змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної літератури;
- 6) розвінчування ідеологій та ієрархії цінностей, розмаскування ідеологій задля стабілізації ідеології взагалі [24, с. 78].

Т. Гундорова, визначаючи витoki постмодернізму, зазначає, що джерелом українського постмодернізму є насамперед "низькі", бурлескні форми української літератури, він відкидає концепцію народності й національно-просвітницьку тенденцію». Дослідниця вважає, що «народницьку концепцію перейняв соцреалізм, ідеологізувавши її й надавши їй статусу масової культури. Соцреалізм у формі популярного народництва спровокував природу української культури, її етнічний складник, перекреслив модерністські й авангардистські процеси в українській літературі (Михайль Семенко, Майк Йогансен, Віктор Домонтович) і вписав українську класику до імперського канону» [28, с. 9].

Літературознавиця виділяє такі варіанти українського постмодернізму:

- «карнавальний» (група «Бу-Ба-Бу»);
- «риторичний апокаліпсис» (Ю. Іздрик і Т. Прохасько);
- «метафізичний апокаліпсис» (Є. Пашковський);
- феміністичний постмодернізм (О. Забужко).

Літературознавець Я. Поліщук, досліджуючи особливості функціонування модернізму і постмодернізму у вітчизняній культурі, стверджував, що «кінець ХІХ – початок ХХ ст. став часом бурхливого оновлення не лише

літературного, але й загалом культурно-національного життя українців. Водночас цей період літературного життя виявляє побутування специфічних форм авторської свідомості в літературі, які недвозначно засвідчують зміну естетичних парадигм творчості та рецепції. Подібні процеси передували й появі постмодернізму: крах тоталітарної системи був поштовхом для бурхливого оновлення культурно-національного життя українців. З іншого боку, зародження постмодернізму в Україні було каталізатором цього краху. Соцреалізм настільки вичерпав себе, що просто необхідним було створення нових естетичних парадигм творчості. І тому постмодернізм став саме такою системою і набув такого поширення» [24, с. 96].

Аналіз характерних рис художніх систем ХХ–ХХІ ст. дає змогу стверджувати, що у спадок від модернізму постмодернізм отримав відсутність однієї уніфікованої монолітної моделі напряму. Оскільки модернізм не був цілісним явищем, він об'єднував низку літературних напрямів, течій, шкіл, постмодернізм є неоднорідним, по-різному виявляється у творчості різних представників. Як зауважує І. Старовойт, «говорити про постмодернізм, укладати його в певні рамки дуже важко через те, що цей процес не є завершеним, він ще триває. Нема уніфікованого тлумачення постмодернізму, згідно з яким ми би могли віднести той чи інший твір до цього напряму. Тому у процесі дослідження варто брати до уваги всі думки літературознавців, критиків, культурологів, щоб скласти об'єктивну картину українського постмодернізму» [67, с. 42].

О. Соловей наголошує, що «проблеми дослідження постмодернізму пов'язані з тим, що сучасні дослідники знаходять в ньому риси багатьох літературних напрямів попередніх епох, а тому розмитою є межа, яка відокремлює, наприклад, постмодернізм від неомодернізму або від модернізму, який, за певними літературознавчими концепціями, ще не припинив свого існування» [24, с. 11].

Проте дослідники є однастайними в думці, що обидва напрями виступають проти маргінальності української літератури.

Досліджуючи явище українського постмодернізму в літературі, Л. Лавринович виокремлює його основні риси:

- 1) втрата віри у вищий сенс людського існування;
- 2) заперечення пізнаванності світу, релятивізм;
- 3) розгубленість індивіда перед власною екзистенцією;
- 4) погляд на повсякденну дійсність як на театр абсурду;
- 5) орієнтація на ідеологічну незаангажованість;
- 6) поглиблена рефлексивність;
- 7) іронічність та самоіронічність;
- 8) епатажність (з традиційно-обивательської точки зору);
- 9) інтертекстуальність, діалогізм, амбівалентність (як світоглядні позиції);
- 10) елітарність [25, с. 33].

Л. Лавринович зазначає, що «тлом, на якому розгортається більшість прозових постмодерністських творів, є межова ситуація, коли індивід перебуває на межі власної свідомості, психічної норми, соціуму» [24, с. 14].

Письменник Ю. Андрухович вважає, що постмодернізм характеризується такими ознаками:

- «він перейнятий майже винятково цитуванням, колажує, монтує, паразитує на текстах попередників;
- абсолютизує гру заради гри (за В. Єшкілевим, “ситу гру”), помістивши поза дискурсом живу автентичну оповіді (нарративу), переживань і настроїв;
- підриває віру в призначення літератури (хто би і що би під цим призначенням не розумів);
- іронізує з приводу всього на світі, в т.ч. й самої іронії, відкидаючи будь-які етичні системи і дидактичні настанови;

- комбінує параіндивідуальне авторське “я” з уламків інших авторських світів, убиває автора як творця власного індивідуального авторського світу;
- “карнавальною” (бо насправді всього тільки посткарнавальною) маскою відмежовується від будь-якої відповідальності перед навколишністю і за навколишність;
- тупо експериментує з мовою (-ами);
- рабськи плазує перед віртуалом, мультимедіальними безоднями й бестіями, прагне підпорядкувати мистецтво електронним імперіям та навіки поховати його дух в їхній інтерпавутині;
- заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність, “секс, садизм і насильство”;
- руйнує ієрархію, підмінює поняття, позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова в лапки, хаотизує й без того хаотичне буття» [24, с. 19].

Узагальнюючи дослідження літературознавців, можемо зазначити, що український постмодернізм виник насамперед не як заперечення модернізму, а є протиставленням тоталітаризму й соцреалізму. В українському модернізмі вітчизняний постмодернізм шукав опору. Критики 90-х років ХХ ст. по-різному оцінювали постмодернізм: більшість поставили під сумнів існування вітчизняного варіанту постмодернізму, вважали його ворожим для української культури; інші прагнули популяризації постмодернізму, оскільки розглядали його як природній етап розвитку мистецького процесу.

Висновки до 1 розділу

Аналіз характерних рис художніх систем ХХ–ХХІ ст. дає змогу стверджувати, що у спадок від модернізму до постмодернізму перейшла відсутність однієї уніфікованої монолітної моделі напряму. Оскільки модернізм не був цілісним явищем, він об'єднував низку літературних напрямів, течій, шкіл, постмодернізм є неоднорідним, по-різному виявляється у творчості різних представників.

Постмодернізм є одним із найбільш складних і неоднозначних явищ сучасного літературного і культурного життя. Сучасний постмодерністський спосіб творчості – це процес творення літератури без дотримання будь-яких літературних правил і меж, урізноманітнений жанровими та стильовими інсталяціями, пошуком нової мови тощо.

У сучасній українській літературі яскравими представниками постмодернізму є Юрій Андрухович та Юрій Іздрик, творчість яких часто стає об'єктом вивчення (Ярослав Голобородько, Тамара Гундорова, Віталій Чернецький, Лілія Шутяк).

Проаналізувавши думки дослідників, серед основних рис постмодернізму можна виділити такі:

- авангард, модернізм, постмодернізм – єдине ціле, модернізм;
- постмодернізм – епілог модернізму;
- початком постмодерної естетики став Чорнобиль;
- постмодернізм ділиться на західний та східний і має певні відмінності.

Першим постмодерністським твором в українській літературі вважають «Рекреації» Ю. Андруховича, у якому можна побачити постмодерністські риси. У цьому думки дослідників також різняться: одні вказують на іманентність та невизначеність, специфічну форму «коригуючої іронії», невпевненість у ході подальшого розвитку подій, інші – цитатність і

відсутність довіри до істини, “дисгармонійна” гармонія, “асиметрична” симетрія, інтертекстуальність, “поетика” дуалізму тощо.

В українській літературі виділяють два стадії формування постмодернізму: латентну та відкриту. Сучасна українська проза неоднорідна, тому питання співвідношення постмодерністського дискурсу з іншими провідними тенденціями сучасного літературного процесу залишається актуальним.

РОЗДІЛ 2

ОБРАЗ/МАСКА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ПОЕЗІЯХ Ю. АНДРУХОВИЧА ТА Ю. ІЗДРИКА

2.1. Постать Ю. Андруховича в українському постмодернізмі

Яскравим представником українського постмодернізму є поет, прозаїк, перекладач Юрій Андрухович. Літературна критика щодо творчості Ю. Андруховича є доволі різнобічною: його творчий доробок розглядається в контексті явища українського постмодернізму та досліджується як феномен «карнавальної» прози. Основною тенденцією літератури постмодернізму стають «ігрові стосунки» у просторі «автор – текст – читач».

«Дотепер, незважаючи на поступове нарощування романного шару в сучасній українській літературі, Юрій Андрухович залишається найбільш потужним та знаним вітчизняним романістом, а завдяки постійному експериментуванню з літературними формами і форматами продовжує бути помітним новатором навіть на тлі молодшого покоління авторів. Траєкторія його творчості найбільш яскраво відображає зміну ідей, трансформацію ідентичностей і стильову амплітуду вітчизняного літературного процесу останніх 20–25 років нашої сучасності» – зазначає Р. Семків [62, с. 80].

У юності Ю. Андрухович був лідером літературної групи Бу-Ба-Бу («Бурлеск-Балаган-Буфонада»), сам він коментує це так: «кожен із нас був незадоволений загальним станом української поезії. Кожен вважав своїм обов'язком цей стан змінювати. Зрештою, звідки це слово – “обов'язок”? Просто нам було нудно в тодішньому потоці офіційно виданого, в цьому безмежжі сірятини й одновимірності. Я не кажу тут про жменьку блискучих імен, якими ми захоплювалися й захоплюємось. Я кажу саме про загальний стан, бо це було жахливо, наша молодість минула майже водночас із тоталітарною епохою. І чи не був наш бубабізм, що мислився нами також і як

виклик тоталітаризмові, чимось, що в той же час могло проіснувати лише завдяки йому ж, цьому тоталітаризмові? Можливо, ці маски, щоразу інші, з якими нам так весело бавилося, насправді були елементами вимушеності? Можливо, йшлося не так про маски, як про маскування – політичне, суспільне, культурне, ще якесь?» [25, с. 87].

Ю. Андрухович є одним із засновників постмодерністської течії – “станіславського феномену”. Представники цього напрямку активно розробляють поетику “карнавального” письма. Як зазначає Т. Гребенюк, «діяльність представників “станіславського феномена” вирізняється на тлі українського літературного процесу спробами рецепції й “щеплення” на місцевому ґрунті ідей постмодерністського художньо-наукового дискурсу» [24, с. 78].

С. Яковенко коментує творчість представників цієї течії так: «Станіславівська література (не плутати з польським Просвітництвом) має ряд легко впізнаваних симптомів ... Це герой, який є понтовим естетом, це його претензійний псевдо-інтелектуальний любовний дендизм по Європі: Краків, Варшава, Венеція ... з неодмінними компонентами австро-угорської богемності: міською архітектурою, ніччю, кавою, цигарками й еротикою. Для постмодерності сюди наганяється велика пурга Літератури (тобто цитат із текстів + їхніх контекстів) – усе це має замилувати очі інтелектуалам» [78, с. 9].

На початку 90-х років Ю. Андрухович разом з Ю. Іздриком починає видавати перший в Україні постмодерністський журнал «Четвер». Творчість Андруховича має значний вплив на перебіг сьогоденного літературного процесу в Україні, з його іменем пов’язані перші факти неупередженого зацікавлення сучасною українською літературою на Заході. Західна критика визначає Андруховича як одного із найяскравіших представників постмодернізму, порівнюючи за значимістю у світовій літературній ієрархії з Умберто Еко» [78, с. 9].

У своїй творчості Ю. Андрухович активно використовує інтертекстуальність – «текст у тексті», так само, як і західні письменники-постмодерністи. Автор переосмислює традиційні образи та сюжети, створює для героїв своїх творів світ, просякнутий культурними реаліями.

Письменник символізує текст, використовує численні алюзії, інколи навіть прямі цитати, які, як зазначалось раніше, є неодмінною рисою постмодерного твору. Юрій Андрухович намагається позбутися будь-якої єдино правильної точки зору. У творчому доробку письменник подає різні версії світу. Окремі частини об'єднує за принципом так званого колажу. Таким чином, автор передає характерну для сучасного світогляду абсурдність, нереальність буття. Однією з проблем, які функціонують у більшості творів є пошук власної самоідентичності, яка втрачається в абсурдному світі. Як стверджує Л. Калинська: «У Ю. Андруховича простежується тактика руйнування всього загальноприйнятого і закоріненого у громадській свідомості як незаперечний набір прописних істин. Ювелірна робота з мовою, робота перекодування традиційних значень, деконструкція історії та міфології допомагають побачити тривіальне явище, відому історичну подію, популярну ідею чи образ у новому, незвичайному ракурсі» [37, с. 92].

У творчому доробку Ю. Андруховича можна побачити імітацію різних літературних стилів: бароко, український бурлеск, магічний реалізм тощо. За допомогою іронії автор переосмислює актуальні проблеми сучасної філософії.

Домінантою поетичної картини письменника є пошук духовної вертикалі буття, суттєво занижене тенденцією до примирення вертикального з горизонтальним. У кожному новому творі відбувається заміна «ліричного героя» щоразу новою «маскою». Бачимо характерні риси постмодернізму:

- схильність до гри з текстом і з читачем;
- колажність;
- любов до магічного і надзвичайного.

«Це гра на межі серйозного і комічного. З повідомлення вилучається смисловий вектор, що скеровує читача на однозначне розуміння твору. У класичному тексті найчастіше зрозуміло серйозний він чи її пародійний. Ю. Андрухович створює “непрозорі” образи, залишаючи читачеві визначення ступеня їх серйозності. Його тексти не дають остаточних відповідей і не підказують “правильних” інтерпретацій. Автор ставить запитання і вимагає від читача напруженої роботи мислення, спонукає до співтворчості» – пише Л. Калинська про творчість Ю. Андруховича [37, с. 92].

Т. Гундорова акцентує: «Тут даремне шукати піранделлівського зсуву, який би міг відкрити щілину між лицем і маскою. Лиця вже немає. Лишився голос – це поле свободи, маніпуляцій, іронізму й нарцисизму бубабістів» [26, с. 160].

Кожен твір Ю. Андруховича – це ніби спостереження над нинішніми особливостями європейського світу, які утворюються внаслідок постійних подорожей. Саме книги Ю. Андруховича можна знайти в книгарнях європейських країн. Його часто трактують як одного з головних українських письменників-постмодерністів. Хоча сам Ю. Андрухович скептично ставиться до терміну «постмодернізм».

За словами Н. Зборовської, Ю. Андрухович «виразив дух часу, він – знакова постать нашої перехідної епохи. Він виразив оцю зміну декорацій, дав епосі веселий сміх, радість творчості, показав нарешті, що прийшла епоха для поетів...» [37, с. 91]. Також Н. Зборовська так коментує “карнавальну” тематику в творчому доробку митця: «У літературі повинні бути письменники, які деміфологізують, і письменники, які творять новий міф. У чому Андрухович був неправий, в тому, що він захопився деміфологізацією. У карнавалі жити не можна. З карнавалу треба виходити у серйозне письмо» [37, с. 98].

Прочитавши твори Ю. Андруховича, можна знайти багато різних алюзій, метафор, відсилок до різних історичних подій, епох чи понять. За словами

автора, він пише «щоб розповісти історію», а його основна мета – «щоб твір читався легко і не відпускав. Програма-максимум – коли читачеві дуже цікаво дочитати до кінця розділу і кортить розпочати наступний. Інтелектуальність моя як письменника в тому, що я намагаюся провокувати вічні теми. Зокрема такою є творча людина і спокуси навколо неї» [38, с. 105].

«Оскільки творча діяльність “Бу-Ба-Бу” сягла найбільшого резонансу, Юрій Андрухович посів місце своєрідного лідера всього українського поетичного авангарду, а завдяки активній романній творчості він також перетворився на чільного автора нового вітчизняного канону першої половини 90-х», – зазначає Р. Семків [68, с. 68].

На думку О. Юрчук: «Твори Андруховича стають спробою постмодерної інтерпретації барокової традиції, за допомогою якої автор трактує життя як суцільну ілюзію, химерну гру, в якій іронія та остаточне божевілля дозволяють ідентифікувати себе у світі руйнівної моралі кінця віку» [38, с. 110]. «Є саме тим типом перехідної людини, що уже начебто б поглинений холодними духами Європи, але в ньому усе ще залишилися тужити гірські істоти Карпат – духи української землі» – пише А. Ульянов [26, с. 160]

У своїх творах письменник відвертий, щирий, досить складний і тому цікавий. Творчий доробок Ю. Андруховича – це несподіванки, авантюри та містичні сюжети, відкриття.

2.2. Образ/маска ліричного героя у поезіях Ю. Андруховича

Прийомом маски у літературі часто користуються представники постмодернізму. Як зазначає Н. Шавокшина, «для постмодернізму, так само як і для карнавалу, характерний момент відносності й амбівалентності. Вони обидва репрезентують кризу авторитетів, стираючи межі між грою і життям, завжди існуючи на перетині. Постмодернізм, подібно до карнавалу, виникає в кризові, переломні моменти в житті суспільства» [75, с. 69]. «Сучасний постмодерністський спосіб творчості – це процес творення літератури без дотримання будь-яких літературних правил і меж, урізноманітнений жанровими та стильовими інсталяціями, пошуком нової мови тощо» [14, с. 8].

У постмодерністському тексті автор стає персонажем, який демонструє *alter ego*, саме це і визначається як «маска автора». В поняття «авторської маски» ми вкладаємо розуміння І. Ільїна: це «важливий структуроутворюючий принцип оповідної манери постмодернізму в умовах постійної загрози комунікативного провалу, викликаний фрагментарністю дискурсу й зумисною хаотичністю композиції...», «головний засіб підтримання комунікації» і «смісловий центр постмодерністського дискурсу» [44, с. 256].

Поняття «авторська маска», яким позначається одна з форм самопрезентації автора-творця в тексті, уведене до літературознавчого обігу в останню чверть минулого століття, тоді ж його визнано й однією з центральних категорій постмодернізму [44, с. 48].

Образ ліричного героя є ваговою складовою художнього світу. За словами Ю. Коваліва, ліричний герой є образом, що виникає в уяві читача під враженням почуттів, переживань і роздумів, які були висловлені у творі. Ліричний герой – це, насамперед, друге ліричне “Я” поета, певна форма втілення його думок і переживань [45, с. 562]. Але варто зазначити, що

ліричний герой не ототожнюється з поетом, його душевним станом, він взагалі живе своїм життям у зовсім іншій художній реальності.

Як зазначає Л. Лавринович, «образ – історично змінна величина, і вирішальний вплив на неї має живий літературний процес. Образ-персонаж як засіб естетичного освоєння світу не може залишатися сталим під впливом зміни суспільно-естетичних парадигм. Постмодерна літературна епоха формує певні концепти творення образу героя. Найуживаніша модель постмодерного суб'єкта, яка побутує нині в художній літературі, – розгублена, загублена, розчинена в системі висловлювань про неї людина» [45, с. 139].

За словами дослідниці: «образ героя будується не як осмислений авторським досвідом життєвий тип у всіх його соціальних зв'язках, і мета його створення – не отримання ефекту авторитетної “авторської правди”. Натомість однією з найпримітніших особливостей творення образу героя є поетика стереотипу: під впливом соціальних міфів опиняються чи не всі персонажі. Яскравою ознакою постмодерного стилю є й використання в тексті алюзій та ремінісценцій фольклорного та літературного походження. Особливість постмодерністського погляду на проблему людини полягає в тому, що вона як об'єкт і суб'єкт пізнання через художню літературу зникає, розмивається, перестає бути індивідом. Це стосується всіх літературних жанрів» [45, с. 143].

«Образ – це створена засобами мови узагальнена картина реальної дійсності або переживань митця у формі конкретного, життєво повного явища. Образ – це не копія дійсності, а її творення», – зазначає Ю. Ковалів [45, с. 139]. Створюючи образ, письменник передає свої почуття та викликає їх у читача. У поезії образ часто розглядається як маска. З усної народної творчості знаємо, що в давніх ритуалах та обрядах люди використовували маски як засіб перетворення та комунікації або ж залякування та захисту. Коли автор хоче, щоб читач сприймав його в якомусь конкретному вигляді, у

нагоді стає так звана «маска». «Одним із найхарактерніших атрибутів карнавалу є маска. Це дуже складний і багатозначний мотив народної культури. У народно-обрядовій традиції маска мала магичний, чарівний сенс, а у межах середньовічного карнавалу дозволяла приховати фізичні вади, видати себе за іншу людину, створити ефект таємничості. Психологічне значення маски обумовлене бажанням особи хоч на короткий час позбутися своєї закомплексованості, стати доступною для будь-яких перевтілень, пройти шлях від блазня до володаря світу і навпаки» – пише М. Вечір [45, с. 130].

У роботі «Художній простір у модерністському і постмодерністському американському романі» (1985) Карл Мальмгрен обґрунтував важливість авторської маски (або образу автора в тексті) [80]. Її функція спрямована на те, щоб читач порозумівся з автором в умовах поетичного фрагментованого хаосу. Можемо сказати, що маска має яскраво виражений комунікативний та естетичний характер, адже вона грає не тільки з персонажами твору, а і з читачем. Маска – це засіб творення нового образу, посередник між «справжнім» обличчям та його образом як новою сутністю (зовнішністю, статусом). Як зазначає Н. Шавокшина, в українській літературі маска слугує засобом приховання істинного обличчя або фактором, що ставить під сумнів істинність обличчя [75, с. 69]. Маска дає нам можливість визначити, які стосунки між автором і героєм твору, оповідачем, образом автора. За допомогою маски можна зрозуміти поетику та семантику «авторських» текстів, створити певний комічний чи ігровий ефект, надати ситуації дистанції, анонімності, неофіційності.

Посилаючись на думку М. Ковінько [47, с. 12], можемо зазначити, що застосування маски в поезії – це ситуація, яка продиктована насамперед складністю, суперечливістю, багатовекторністю письменницького погляду на світ. Одягання авторської маски може бути однією з ігрових форм подолання внутрішньої кризи.

У сучасній українській літературі найбільш послідовно використовують образ/маску яскраві представники постмодернізму Ю. Андрухович та Ю. Іздрик, але способи функціонування прийому маски у творах цих авторів відрізняються.

Розглянемо образ ліричного героя з твору Юрія Андруховича «Пісня мандрівного спудея» [3]. Ліричний герой поезії – «мандрівний спудей». Він досліджує життя, поспішає туди,

*«де кров з любов'ю черляються,
де пристрастей і пропастей сувій...»,*
і своїм поетичним словом творить добро,
*«щоб явір тихі сльози витирав,
щоб небо, нахилившись, наслухало,
щоб завше був натхненний соловій».*

Герой знаходиться у пошуку свободи для своєї творчості, але, як справжній спудей, повинен дотримуватися правил, та він протестує:

«З риторик і поетик академій – гайда на площу, як на дно ріки!

Підслухані у вирі цілоденнім ті рими – вчителям наперекір», і, тут же іронічно, граючи словом, зауважує: *«У вчителів, здається, перекір».* Ю. Андрухович, приміряючи маску спудея, подає думку: справжня поезія твориться там, де люди, де постійно вирує життя. Досить легко та іронічно ліричний герой ставиться до моменту творчого виявлення своєї особистості: він створює поезію, а неслухняні римовані рядки називає «маленькими чортенятами», які допомагають йому. Таким чином, можемо припустити, що в образі ліричного героя автор змальовує самого себе.

Трохи в іншому вигляді постає ліричний герой поезії «Казкар» [3]. Він знайшов свою стежку в житті, хоча все могло бути зовсім інакше, він *«міг би гнати тепле стадо»* або ж *«пізнав би легко й радо просте корисне ремесло».* Тоді б усе було як слід, але герой у похвалі довколишнього світу відчуває сумніви:

«Ти мудро й праведно живеш, якщо живеш, якщо живеш!».

Таке життя не для нього:

«А я – не той, бо родом з райдуг і я махнув на похвали...»,

«адже в мені бринить як свято земних історій вічний рух...».

І своє призначення, що дає насолоду йому та слухачам, він вбачає в тому, щоб розповідати казки

«про незугарне і прегарне,

про сонний сад і жах темниць,

про дівчину з очима сарни, що виросла в краю суніць,

про двоголосся неба й хліба...».

Він навіть своїй коханій освідчується як поет-казкар, порівнюючи її зі світилом золотим, що може вмістити увесь світ, бо він *«як плід у нас надвоє, аж ми ласуємо обоє»*. Через маску казкаря автор передає читачеві головну думку: людина повинна виконувати своє призначення на землі, а воно можливе лише за умов свободи творчості.

У поетичних творах Ю. Андрухович постійно приміряє нові образи/маски. У поезії «Астролог» [2] він змальовує неординарну особистість. Для героя поезії бути астрологом – це спосіб життя:

«У нього палка потреба, у нього бажання слізне:

окраєць нічного неба спіймати у фокус лінзи».

Він дивак для інших, але має внутрішню свободу, хоч і земні спокуси йому видно з горища, *«коли в полудневу пору від кухні смаженим віє»*.

Юрій Андрухович надає своїм творам багато особистісних рис. Автор займає весь простір поетичного твору, а діючі герої – це лише іпостасі прояву його особистості. «Розповідь у поетичних творах Ю. Андруховича в основному зосереджена на інтимних почуттях і відчуттях автора, та здебільшого йдеться про його пригоди під час перебування в чужих для нього місцях. Ця екзотичність дозволяє залишити поза оповіддю багато

справді особистих і закритих від стороннього ока речей – дім, сім'ю, родинні стосунки й найближчих друзів» [44, с. 6].

Читаючи збірку «Екзотичні птахи і рослини» [2], спостерігаємо, як ліричний герой мандрує у пошуках втраченого “Я”, «адже у карнавальній естетиці багатолюдна хода у машкарах означає ритуал оновлення, зміни соціальних ролей з метою відродження» [8, с. 56]. За спостереженнями Н. Анісімової, творчість Ю. Андруховича демонструє «насичений культурологічний світ лірики» – у ньому співіснують реальні люди, запозичені літературні герої, авторські маски (Єхидна, Єдиноріг, Грифон, Ваня Каїн, Пастух Пустай, Козак Ямайка, Зиновій Блюм та ін.)» [7, с. 9].

Ліричний герой ходить вулицями міст, пізнає культуру різних часів, адже «карнавальна естетика постмодернізму не конкретизує епоху: вона абсолютизує хаос, комбінує протилежні смисли. Важливо змалювати саме пошук ліричним суб'єктом власного “Я”, реконструювати індивідуальну пам'ять читача, щоб створити ефект несподіванки і пізнавання минулого через знаковий образ» [7, с. 10].

У поетичних творах «Казкар», «Алхімія», «Астролог», «Стихії», «Фавстове свято», «Весна виникала, де тільки могла» деконструюється маска поета-пророка, канонічна фігура поета-класика:

«Я – Фауст, Гамлет, Вільгельм Тель!

Я сплю на небі!» [3].

У «Пісні мандрівного спудея» Ю. Андрухович закликає:

«в поля, як на зелену прощу –

читати вірші травам і вітрам!».

Таким чином «порівнює процеси творчості, натякає на іпостась Бога» [9, с. 49].

Важливою для Ю. Андруховича є тема приватності, тому ліричний герой бунтує проти руйнування її меж. Він роздумує про втручання в особистий простір:

«Останнім часом мене люблять публічно запитувати про найінтимніше.

Наприклад, який мій найтяжчий гріх.

Що мені снилося із середи на п'ятницю. Чи подобається мені найвище керівництво країни.

Чи хотів би я бути сумлінням нації.

І чого я боюся» [2].

У творах «More than a cult», «The bad company», «This is the end» спостерігаємо, як письменник дегероїзує образ поета в образі ліричного героя та деяких українських класиків, митців:

«Панько – графоман, а Марко – гермафродит.

Панас мудодзвін, Борис буквоїд»,

Що й казати – паскудне товариство» [5].

Як зазначає Н. Анісімова: «У збірках демонструється позалітературний і навкололітературний простір у житті Юрія Андруховича, автор торкається теми власне творчого зростання, витоків таланту й майстерност. Сприймати це можна по-різному: одні реагують захоплено на таку відвертість, інші з розчаруванням. Юрій Андрухович визнає, що автобіографічність була притаманна його творчості від самого початку. Про перші відомі тексти, писані з життя і збірку «Середмістя» каже: «Якоюсь мірою це моя прихована біографія» [7].

У поезії «Familiya hruzina» ліричний герой видає «себе за бізнесмена з Прибалтики у київському відрядженні», котрий «частує пивом повію о другій ночі», але робить це з конкретною метою:

«І все ж – яка нагода почути,

що собі знає тутешній народ про країну, в якій живе,

Про тих, кому вже ніколи в ній не жити,

про тих, кому не жити зовсім» [5].

У цьому творі Ю. Андрухович приміряє маску іноземця-бізнесмена, в якій хочеться «пошвидше звалювати до своєї Риги». Поет використовує метафору «посткарнавального безглуздя» – змалювання світу без почуттів, без любові.

Основою багатьох віршів стає повторення власної біографії як засобу самоаналізу й глибинного розуміння себе та свого життя. Ліричний герой прагне свободи та самовираження. Він змінюється залежно від віку, подій, переживань, людей, які його оточують. Автор в особі оповідача будує свою розповідь, використовуючи різні образи. Демонструє рух проти системи, тяжіння до мистецтва, пошук себе. «Поет бавиться масками, розігрує читача-інтелектуала стилістичними наслідуваннями, пародіює традиційні жанри плачу, елегії, романсу, сонету, панегірика – витворює карнавальне дійство символічного прощання ліричного суб'єкта з колоніальним минулим. У контексті неминучого краху радянської імперії бубабісти творять “карнавальний кітч”, саме в цій формі він сприяв трансформації українського суспільства від тоталітаризму до свободи самовираження».

За словами Н. Хомеча, «характеристика ліричного суб'єкта Ю. Андруховича відображає його багатолікості і багатоголосся (зміну масок), колоніальну невизначеність роздертого сумнівами “Я”, переживання лімінального стану – умови, що «вказує на невизначене існування між двома або більш як двома просторовими або часовими сферами, станами або на умови проходження крізь них». При цьому однаково важливим є «процес або перехід як кінцевий результат чи призначення» [16, с. 236].

2.3. Творчість Ю. Іздрика як представника постмодернізму в українській літературі

Представником українського постмодернізму є письменник Юрій Іздрик. І. Бондар-Терещенко пише про нього так: «Юрій Романович Іздрик – це один із символів відважного поклоніння літературній творчості і власному читачеві» [13, с. 9]. За словами самого Ю. Іздрика: «Суттю моїх книжок є таке собі змагання з мовою, дивні ігри з мовою. Спроба йти за нею, спроба керувати нею. Зокрема такою річчю, як містика тексту» [21].

Т. Гундорова називає стиль Ю. Іздрика постмодерністським варіантом «Риторичного апокаліпсису»: «В центрі такого постмодернізму – пульсуюча свідомість і розірваний екзистенційний світ інтелектуала-маргінала, який більше не є зцентрованим суб'єктом, процес самоусвідомлення якого стає фрагментарним, тіло – гібридним, а мислення – поліморфним» [29, с. 18].

На думку У. Галич, «поета можна назвати живим класиком, як би пафосно це не звучало – а втім, класика його, скоріше, не класична, її звучання входить у дисонанс із гармонійними ритмами силабо-тонічної традиції як такої, проте резонує з чимось більш глибинним, простим і водночас сенсуально ускладненим, апелює до засадничих рецепцій у свідомості читацької аудиторії. Вірші Іздрика – це спроба вияву внутрішньої наповненості словесних порожнин та реалізації окремих світоглядно-етичних запитів, донині мало оприсутнених в українському арт-просторі. Відтак, поетика автора робить його творчість окремішнім явищем української літератури, дозволяє говорити про феномен Іздрика у дискурсі ширшого “станіславського феномену”» [21]. «Мовна гра виділяється як визначальна ознака постмодернізму загалом і творчості митців Станіславського феномену зокрема. В художньому постмодерному дискурсі мовна гра є основним методом побудови твору» [50].

На думку У. Галич, Ю. Іздрик належить до українських письменників, перу яких «притаманні загальносвітові тенденції постмодернізму, але зі специфічними рисами:

- підвищена політизованість;
- пошук центруючих ідей;
- іронія та сарказм» [21].

Одна з домінантних рис поезики творів Ю. Іздрика – інтертекстуальність. За словами В. Єшкілева, «Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем а la Nabokoff, коли зміст і суперзміст сховані у мікро- і макрошаради натяків та екстраполяцій, синонімічних рядів і псевдоцитат, гри у палімпсести та паліндромічне самоцитування» [35, с. 173]. Отже, інтертекстуальність для письменника є «полем для гри». У творах Ю. Іздрика зустрічаємо автоалюзії. Іноді обсяжні переліки в тексті є прямим відсиланням-пародіюванням «патріархів» українського постмодернізму: «Любанський згадав би про сяйво і морок, тіло і дух, про кір і про бух, про хліб і вино, покуту й вину, про «так» і про «ні», про інь і про янь, про тінь і про день, про ніч і про меч, про ще багато дечого, про цвіт і про тлін...» [25, с. 96].

Притаманною для оповіді Ю. Іздрика є фрагментарність. Художня тканина творів Ю. Іздрика не є цілісною – вона складається з багатьох фрагментів.

«Що напрочуд добре вдається Іздрикові, так це невеликі замальовки-спостереження соціального і побутового характеру. Він вправно «малює» портрети жінок, птахів, алкоголіків, прихильників маріхуани або засновників релігійних сект, розмірковуючи про життєву рівновагу, привабливість, віру й комунікативні здібності співбесідників. Саме такі жваві реалістичні сценки дають читачеві можливість перепочити перед новою подорожжю до філософічних хащів» [55].

Н. Гребенюк зазначає: «Оповідь Ю. Іздрика часто підкоряється законам сну, художня дійсність його творів – це простір для вивільнення підсвідомого

з-під тиску реальності... Як і мова інших представників “станіславського феномена”, мова Іздрика – це поєднання лексики розмовної, сленгу, ненормативних висловів і запозичень... Також поширеною для Ю. Іздрика є проблема самоідентифікації автора й героя, яка іноді реалізується в досить несподіваному зміщенні позицій локалізатора» [22, с. 113].

Неможливо не погодитись зі словами Н. Литвиненко: «Поезія Юрка, яку сміливо можна вписати в дискурс постмодерної, відмежовується від традиційної лірики, хоч у збірках присутня також і традиційна римована поезія, поряд із ритмізованими нарисами і верлібрами. Поєднуючи у тексті “високу” і “низьку” лексику, піднесене та буденне, Юрій Іздрик демонструє, що постмодерна поетика цінна самим процесом творення, у якому помітна участь читача й автора. Тексти Іздрика мають свою унікальну кінестетику, у деяких – звучить музика, десь можна відчутти фактури, колір інколи, навіть, розрізнити смак чи запах, настільки вони живі і атмосферні» [55].

Сам Ю. Іздрик про себе та літературу говорить так: «Я не бачу ніяких ознак того, що колись повернуся до читання. І це суто нейрофізіологія. Для того, щоб успішно формувати своє identity, щоби вміти компонувати картину світу, мозок потребує багато слів, образів, сенсів, а отже – текстів, з яких він би міг черпати не тільки інформацію, не тільки знання, а й способи формування “Я”, орієнтири та зразки для цього. Певно, існує якийсь мінімально необхідний запас образів і смислів, без якого людина не може самореалізуватися, сформувати своє identity. Проте, коли “Я” уже сформовано, коли воно вписане в твою психічну структуру, нормально функціонує, набираючи навиків самодостаності і самоактуалізації, чужий досвід і додаткові сенси робляться непотрібними. Тому я не лише перестав читати, але й дивитися кіно, де наратив є основою твору. Не потребую більше ані чужих історій, ані чужого мовлення» [50, с. 89].

2.4. Функціонування образу/маски у поезіях Ю. Іздрика

У поезії Юрія Іздрика образ/маска виглядає інакше, ніж у Ю. Андруховича. Письменник в одному з інтерв'ю на «ЛітАкценті» так коментує сутність поезії: «... це якась внутрішня потреба, коли ти щось пишеш дуже конкретній людині. Точніше, не так для неї, як із думкою про неї. І доки тобі є що їй сказати, доти ти будеш цим займатися, будеш писати» [17, с. 65].

Ю. Іздрик у кожному тексті досліджує власні рефлексії, переживання, оголює їх перед аудиторією. Постать митця, як і багатьох постмодерністів, відрізняється експериментальністю самої людської натури, намаганням іти в ногу з часом і бажанням першим творити щось нове. Засоби і способи – це експерименти, що базуються на досвіді письменника, його вподобаннях та оточенні [14, с. 8].

Як пише Л. Лавринович: «Лише з великою долею умовності можна назвати “інтелігентних” героїв Ю.Андруховича та Ю.Іздрика персонажами “зі здоровою свідомістю”; ознака нинішньої мистецької епохи – витворення образу розщепленого, маргінального, уніфікованого індивіда та, подеколи, окреслення марних спроб протистояти руйнівним процесам, що відбуваються в свідомості цього індивіда» [25, с. 88].

Т. Гундорова, називає творчу манеру Ю. Іздрика постмодерністським варіантом «Риторичного апокаліпсису»: «В центрі такого постмодернізму – пульсуюча свідомість і розірваний екзистенційний світ інтелектуала-маргінала, який більше не є зцентрованим суб'єктом, процес самоусвідомлення якого стає фрагментарним, тіло – гібридним, а мислення – поліморфним [29]. «Поєднуючи в тексті “високу” і “низьку” лексику, піднесене та буденне, Юрій Іздрик демонструє, що постмодерна поетика цінна самим процесом творення, у якому помітна участь читача й автора» - пише Н. Гребенюк [50].

Як зазначає А. Гуляк: «ліричний герой – специфічний оповідач, особа якого виявляє підкреслену співвіднесеність із авторським “я”, що стало простежується в ліричних творах певного тематичного циклу, біографічного періоду або й усього доробку поета» [25, с. 109]. Можемо припустити, що Ю. Іздрик постає перед реципієнтом під маскою ліричного героя, наділяє кожного героя рисами свого характеру, деталями зовнішності та звичок, фрагментами життєвого досвіду. Ліричний герой Ю. Іздрика – це «поетична маска», гіперболізований метафоричний художній образ.

Ю. Іздрик – поет, який є водночас і ліриком, і епіком, – розкриває насамперед свій світ, але завжди співвідносить виливи власних, індивідуальних переживань, настроїв, роздумів з настроями близьких йому за світоглядом, переконаннями, ставленням до життя людей. Формозмістова природа ліричних творів виявляється насамперед у сповіді, самовираженні, самооцінці поета чи його «повноважного представника» – ліричного героя [25, с. 116].

Розглянемо збірку «Календар любові» – 365 віршів на кожен день, ніч та кожен пору року. Відкриває збірку поезія «грамтаг», у якій ліричний герой замислюється над початком буття:

«було слово спочатку і слово це було кінець».

Вірш просякнутий філософськими роздумами героя:

«кажуть був і господь

але він вже й про себе забув»,

«ми – творіння вінець але це граматичний кінець» [42].

Але в кінці поетичного твору автор зазначає, що все ж таки «крапка обернеться в кому», тому «кінець» має обернутися в початок. Оскільки відлік часу побудований за таким самим принципом, не дивно, що така поезія розпочинає збірку «Календар любові». Одна точка, яка за нашим календарем припадає на 1 січня, одночасно є і кінцем, і початком часового кола.

Існування людини, а головне – самі людські роздуми над своїм життям, є однією з провідних мотивів поезії Ю. Іздрика.

Настрій поезій з розділу «Весна» вже переважно ліричний, але все ж таки присутні теми війни, релігійності (постать Бога, свято Пасхи), людини та її буденності. Далі простежується зміна на любовний мотив, потім соціальний, мотив людської самотності, самопізнання. Ю. Іздрик продовжує через маску ліричного героя розмірковувати на буденні теми:

*«п`ятниця червень тринадцятий день
принцеса чирвова у прикупі
хто з нас стрілець а хто – мішень
видно вже чітко і випукло» [42].*

Автора хвилює плинність часу, плинність людського буття:

«8 поділок неба уже за нами залишилося по одній на кожного» [42].

Кожен вірш Ю. Іздрика символічний. Спостерігаємо багато контрастних порівнянь, можливість вибору між позитивним та негативним:

*«ми – творіння вінець але це граматичний вінець» [42],
«я вже майже хома хоч можливо не зовсім ще брут» [42].*

Також порівняння не оминають і тему кохання. Ліричний герой постійно «зосереджений» на вірності та цілковитій відданості своєму коханню, що часто виглядає як жертвність:

*«розчиняюсь в тобі
і стає медовою кава
розчиняюсь в тобі
і міцнішим робиться чай
розчиняюсь у тобі
і розчин наш трохи гіркавить»;
«за тобою скучаю циклічно
це неначе припливи й відпливи
може бути що це психічне*

чи кармічне – що теж можливо» [42].

Подібно до аналогічного прийому в Ю. Андруховича, Ю. Іздрик створює гротескний ефект, “поетизуючи” прозаїчну за суттю ситуацію, надаючи нібито високого пафосу “низовим”, приземленим моментам:

«Що бачив я? Її!

Така бліда,...

Все помідори чистила зі шкірки...

І викидала просто у смітник,...

Так сумно це було – які сюжети...

А сум оцей – якби він міг озватись...

До каменів, то й тих прибив би смутком...» [42].

Письменник в одному з інтерв’ю на «ЛітАкценті» так коментує сутність поезії: «... це якась внутрішня потреба, коли ти щось пишеш дуже конкретній людині. Точніше, не так для неї, як із думкою про неї. І доки тобі є що їй сказати, доти ти будеш цим займатися, будеш писати» [17, с. 65].

У поетичних творах ліричне «Я» письменника часто богорівне:

«я гуляю між них наче бог-реформатор» [40].

При цьому Ю. Іздрик свідомо демонструє іронію та сарказм у віршах:

«заглядаю у себе а там – знову не порожньо,

знов росте розмарин і всілякі кульбаби» [40].

Митець упевнений, що різні знаки та зображення підсилюють слово, це ми бачимо в мистецькому альбомі «UnderworLd» (2011) [43]. Так, у поетичній збірці «Інші речі» [40] наявні таємничі інсталяції самого Ю. Іздрика, які виконані у стилістиці первісних людей, печерного живопису. Там з’являється карта з Джокером, з яким поет ототожнює себе. Це нагадує манеру Михайля Семенка, який уявляв себе в образі ніжного П’єро. Юрій Іздрик приміряє на себе маску лиходія, який вічно сміється.

Ю. Іздрика завжди цікавить особистість. Найбільший ворог людини – вона сама:

*«І все ж під склепінням цих тлінних небес,
можлива іще перемога.*

*Якщо тільки Юрій самого себе
врятує від себе самого» [40].*

Цей вірш заключний у циклі «Станіслав і 11 його визволителів». У ньому йдеться про Юрія-змієборця, Ю. Андруховича та Ю. Іздрика. Обидва Юрії є визволителями своїх міст і самих себе.

Ще одна зі збірок Ю. Іздрика – «Меланхолії» [41]. Тут простежується протиставлення світла і тіні, голосу й тиші, божественного й низького. У поезії Ю. Іздрика життя та смерть – дві рівноправні частини світу, що читаємо у творі «Crystal silence» [42]:

*«життя – на жаль – воно безперервне
а смерть – на жаль – це не справа вибору».*

Спостерігаємо, як ліричний герой побожно милується закономірністю законів буття, без вияву страху або тривоги:

*«смерте моя! ти така класна»;
«бог в життя мене кинув сховавши кінці у воду
бог в життя мене скинув як кидають труп у річку».*

У цих віршах багато прихованої філософії, неоднозначні акценти, через які Ю. Іздрик показує свої взаємини і взаємини ліричного героя з персоніфікованим утіленням смерті:

*«смерть оселяється в домі
як родичка дальня
не відмовиш їй у нічлігу
і не наженеш з-за столу
і от уже в неї – прописка
і половина спальні
і конфорка на кухні
і – речі її довкола...» («May day»);*

«люба смерте!
 краплена моя королево!
 я тобі заповів своє пещене тіло
 а все решта подбає саме про себе
 тож нема хвилювання і страху
 немає батьківщина – це просто земля і небо
 а вона безкрая
 і воно безкрає» («Салон»);
 «живеш і вмираєш
 вмираєш
 вмираєш
 а все ж і живеш
 і живеш
 а справжня свобода чекає за краєм
 де смерті нема і народження теж» («Fading») [42].

У збірку Ю. Іздрик додає мікрозмісти, фрагменти, картину певного поетичного світу, уособленням якого є саме ліричний герой, змальований досить розмито, він стверджує:

«простори життя значно ширші за волю людини
 пульсує воно там де видно лиш смерть і фінал» («Noah's song»).

Ліричний герой планує своє життя:

«нам залишився останній віриш
 щоб порішати невирішене
 з нами вже трапилось все найгірше
 ми вже вважай безгрішні» («Марець. Початок»).

Займенником “ми” Ю. Іздрик визначає ціле покоління. «Це бажання досягнути множинного, відштовхнувшись від одиничного в бутті – й поетичному бутті, зокрема, – є характерною ознакою особливої іздриківської індукції як способу усвідомленого поетичного мовлення, і, водночас,

позначає певну тенденцію у загальному розвитку сучасної української поезії» [63, с. 33].

Ю. Іздрик не забуває додати у поезії і трохи трагічного пафосу, тому у «Simple pleasure» читаємо, як герой переживає безсенсовість повсякденного буття, “світової марноти”:

*«я звідси вже йшов би – робити тут нічого
дивитись на все це і тоскно і болісно».*

Так само він розглядає минуле та майбутнє – «як тяглість історії, персональну вісь екзистенційного тривання у просторі й часі, нерозривний ланцюг генетичного спадку і модифікованого самоусвідомлення на рубежі із самозапереченням, чи навіть саморуйнуванням:

*«минуле – воно вигорає
майбутнє – воно виграє
я – те що я ще пам’ятаю
я – спогад про те що я є» («ID»).*

На думку Д. Пироженок, «поезії Іздрика – новітні заклинання інформаційної доби, спонтанні мантри мандрівного співця, “шамбала-мамбала репчик і драп”. У певній абсурдності окремих конструкцій та художніх ситуацій знаходимо відсилання до більш глибоких філософських концептів, артикуляцію простої логіки чуттєвого буття поета як власне “артиста”, “штукаря”, тобто митця, що працює повсякчас на публіку. Тобто він не просто пише – а виголошує певні мантри, формулює віршовані постулати-інструкції з виживання для «лінивих і ніжних» [63, с. 34].

У творі «Вакуум» ліричний герой намагається відчутти і досягнути «...як пульсує життя серед крові і слизу

*як виходить воно наче шулер із гри»,
«як розпродують пекло сусіди з-під низу
як скуповують небо сусіди згори».*

Можемо зазначити, що Ю. Іздрик у своїх текстах і є тим самим ліричним героєм, який демонструє іронію та сарказм, що читаємо у таких творах, як «White House»:

*«заглядаю у себе
а там – знову не порожньо
знов росте розмарин і всілякі кульбаби
просипається попіл на голову білим борошном
манна з неба летить замість снігу і граду
заглядаю за край
а там – далі життя буяє...».*

У поезії «Окупація» Ю. Іздрик демонструє відкриту любовну лірику, власне світовідчуття та чуттєвість:

*«ти із моря бажань моїх темних
виринаєш як скеля гірська».*

Деякі рядки з творів виглядають як класична лірика минулих років:

*«ти наче грушка медового золота
лиш надкуси – і проллється сік
в'язну мов джміль у твоєму солоді
зміг би – утік би
не зміг не втік» («Джем»).*

А ось у вірші «Summertime» лірика вже більш несподівана, ритмічна, сучасна, але одночасно з тим зворушлива: «в нас на двох є повітряний велосипед і веселе розхристане птаство». Твір «Очі страху» демонструє іншу сторону кохання, де двоє так і не можуть відкритись один одному:

*«не лякайся – згадаюсь тоді лиш як захочеш згадати сама
а повіриш мені як повіриш що крім тебе нікого нема».*

Отже, у віршах з любовною тематикою бачимо різного Ю. Іздрика в образі ліричного героя – брутального, сльозливого, рішучого і навпаки.

Ліричний героя розмірковує щодо сутності життя і не може змовчати, це простежуємо у творі «World music»:

*«під ранок заснеш – побачиш вві сні
як берег відходить від берега
і йдеши по мосту
і хитається міст
з трухлявого зроблений дерева».*

«Уникаючи – зумисне – надмірної серйозності, Іздрик у окремих текстах виступає як своєрідний втомлений Будда, пропонуючи невідомій респондентці, чи то пак, ліричній героїні («хто ти така? чого тобі треба?»):

*«... а ти прилітай як тебе попустить –
у мене тут є печеньки...»* [63, с. 35].

Отже, Ю. Іздрик – це митець, який є водночас і ліриком, і епіком, – він відкриває світ власних, індивідуальних переживань, настроїв. Формозмістова природа ліричних творів виявляється у сповіді, самовираженні, самооцінці поета чи його «повноважного представника» – ліричного героя. Посилаємось на думку Н. Чернишової: «досить часто навіть сам автор не з цілковитою певністю усвідомлює специфіку творчої спрямованості та стратегію художньо-ціннісних орієнтирів ліричного героя. Відтак, не рідкість, коли автор у прагненні збагнути художню сутність власного ліричного “Я” вдається до творчої саморефлексії, внаслідок чого в межах авторської свідомості з’являється об’єктивована у формі рольового голосу суб’єктна позиція його ймовірного ліричного героя» [74, с. 20].

Висновки до 2 розділу

Юрій Андрухович та Юрій Іздрик – актуальні постаті сучасної української літератури, творчість яких часто ставала об'єктом вивчення.

Прийомом маски у літературі користуються представники постмодернізму. У постмодерністському тексті автор стає персонажем, який демонструє alter ego, саме це і визначається як «маска автора».

Образ ліричного героя є ваговою складовою художнього світу. Ліричний герой є образом, що виникає в уяві читача під враженням почуттів, переживань і роздумів, які були висловлені у творі. Ліричний герой – це, насамперед, друге ліричне “Я” поета, певна форма втілення його думок і переживань, але варто зазначити, що ліричний герой не ототожнюється з поетом, його душевним станом, він взагалі живе своїм життям у зовсім іншій художній реальності.

Здійснений нами аналіз дає змогу побачити, що образ/маска є невід'ємною складовою поезії Ю. Андруховича та Ю. Іздрика та виконує функцію однієї з форм самопрезентації. Цей прийом є важливою тенденцією постмодерністської естетики, який певним чином приховує сутність ліричного героя, але водночас – і розкриває можливості для його оприявлення в різних іпостасях.

Ю. Андрухович подає у своїх творах різні версії світу, які він об'єднує за принципом колажу. Таким чином, автор передає характерну для сучасного світогляду абсурдність, нереальність буття. Однією з проблем, які функціонують у більшості поезій є пошук власної самоідентичності, яка втрачається в абсурдному світі.

Ю. Іздрик – поет, який є водночас і ліриком, і епіком, – розкриває свій світ, але завжди співвідносить впливи власних, індивідуальних переживань, настроїв, роздумів з настроями близьких йому за світоглядом, переконаннями, ставленням до життя людей. Формозмістова природа

ліричних творів виявляється у сповіді, самовираженні, самооцінці поета чи його «повноважного представника» – ліричного героя. Автор у кожному тексті досліджує власні рефлексії, переживання, оголює їх перед аудиторією. Постать Ю. Іздрика, як і багатьох постмодерністів, відрізняється експериментальністю самої людської природи, намаганням іти в ногу з часом і бажанням першим творити щось нове.

Отже, Ю. Андрухович та Ю. Іздрик – яскраві представники постмодернізму в українській літературі, поезіям яких притаманне постійне використання авторських масок, різних образів, гра слів, пошук власного “Я”.

ВИСНОВКИ

Одним із найбільш складних і неоднозначних явищ сучасного літературного процесу є постмодернізм. Впродовж останніх років світова та вітчизняна наука веде дискусії щодо появи та особливостей цього художнього явища.

Постмодернізм, подібно до карнавалу, виникає в кризові, переломні моменти в житті суспільства. Постмодерністський спосіб творчості – це процес творення літератури без дотримання будь-яких літературних правил і меж, урізноманітнений жанровими та стильовими інсталяціями, пошуком нової мови тощо.

Постмодернізм має особливу концепцію світу. Визначальними рисами українського постмодернізму є:

- культ незалежної особистості;
- використання міфу, позасвідомого;
- змалювання повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; використання ігрового стилю;
- химерне переплетення різних стилів оповіді;
- іронічність та пародійність.

Актуальними постатями сучасної української літератури, творчість яких часто стає об'єктом вивчення, є Юрій Андрухович та Юрій Іздрик.

Образ ліричного героя є ваговою складовою художнього світу. Ліричний герой є образом, що виникає в уяві читача під враженням почуттів, переживань і роздумів, які були висловлені у творі. Ліричний герой – це, насамперед, друге ліричне “Я” поета, певна форма втілення його думок і переживань, але варто зазначити, що ліричний герой не ототожнюється з поетом, його душевним станом, він взагалі живе своїм життям у зовсім іншій художній реальності.

У творах Ю. Андруховича ліричний герой легко та іронічно ставиться до моменту творчого виявлення своєї особистості, Через маску автор передає читачеві головну думку: людина повинна виконувати своє призначення на землі, а воно можливе лише за умов свободи творчості. Письменник символізує текст, використовує численні алюзії, інколи навіть прямі цитати, які є неодмінною рисою постмодерного твору. Юрій Андрухович надає своїм творам багато особистісних рис. Автор займає весь простір поетичного твору, а діючі герої – це лише іпостасі прояву його особистості. Ліричний герой знаходиться у пошуку свободи для своєї творчості, мандрує у пошуках втраченого “Я”, пізнає культуру різних часів, адже “карнавальна” естетика постмодернізму не конкретизує епоху. Важливою для Ю. Андруховича є тема приватності, тому ліричний герой бунтує проти руйнування її меж.

Основою багатьох віршів стає повторення власної біографії як засобу самоаналізу й глибинного розуміння себе та свого життя. Ліричний герой прагне свободи та самовираження. Він змінюється залежно від віку, подій, переживань, людей, які його оточують. Автор в особі оповідача будує свою розповідь, використовуючи різні образи. Демонструє рух проти системи, тяжіння до мистецтва, пошук себе.

У Ю. Іздрика ліричний герой виглядає по-іншому. У збірках наявні таємничі інсталяції самого письменника, які виконані у стилістиці первісних людей, печерного живопису. Художня тканина творів Ю. Іздрика не є цілісною – вона складається з багатьох фрагментів. Митець постає перед реципієнтом під маскою ліричного героя, наділяє кожного героя рисами свого характеру, деталями зовнішності та звичок, фрагментами життєвого досвіду. Ліричний герой Ю. Іздрика – це «поетична маска», гіперболізований метафоричний художній образ. Автор через маску ліричного героя розмірковує на буденні теми. Ліричний герой постійно “зосереджений” на вірності та цілковитій відданості своєму кохання, що часто виглядає як

жертвність. Ю. Іздрика завжди цікавить особистість. Найбільший ворог людини – вона сама.

Здійснений нами аналіз дає змогу побачити, що образ/маска є невід’ємною складовою поезії Ю. Андруховича та Ю. Іздрика та виконує функцію однієї з форм самопрезентації. Цей прийом є важливою тенденцією постмодерністської естетики, що певним чином приховує сутність ліричного героя, але водночас – і розкриває можливості для його оприявлення в різних іпостасях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акришова Л. Юрій Андрухович – письменник, перекладач, поет та есеїст. URL: <https://storinka.at/blogy/ukrayintsi/yurij-andruhovych-pysmennyk-perekladach-poet-ta-eseyist> (дата звернення 27.12.22).
2. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини. Івано-Франківськ : ТОВ «Лілея-НВ», 1991. 104 с.
3. Андрухович Ю. Листи в Україну. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2013. 240 с.
4. Андрухович Ю. Нам усім пощастило. Брустурів : Discursus, 2017. 240 с.
5. Андрухович Ю. Пісні для мертвого півня. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 96 с.
6. Андрухович Ю. І. Таємниця. Замість роману. Харків : Фоліо, 2012. 478 с.
7. Анісімова Н. Поетичне покоління 80-х рр. ХХ ст.: форми світоглядно-естетичного спротиву «соцреалізму». *Літературознавчі студії*. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. Випуск 47. С. 3–12.
8. Бігун Б. Постмодерністський образ світу (на матеріалі західноєвропейських та американських романів 80-х рр. ХХ століття). НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1999. 170 с.
9. Бедзір Н. Авторська маска в сучасній російській, українській та польській прозі. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2017. Випуск 1. С. 48–52.
10. Бійчук Г. Л., Фасоля А. М. Новітня українська література (кінця ХХ – початку ХХІ ст.). Методика вивчення спецкурсу у профільній школі. Київ : Педагогічна думка. 2012. 276 с.
11. Богачова О. Специфіка постмодерного тексту в постколоніальному контексті (на прикладі роману Ю.Андруховича «Рекреації»). *Молода нація*. 1999. Випуск 10. 177 с.

12. Богдан М. Містично талановитий – Юрій Романович Іздрик. URL: <https://blog.lavkababuin.com/ukr/mistychno-talanovytyi-iurii-romanovych-izdryk/> (дата звернення 27.12.22).
13. Бондар-Терещенко І. Лікування слововиверженням (Іздрик. Воццек). *Літературна Україна*. 2018. Випуск № 14. С. 9–13.
14. Бондар-Терещенко Ігор. Подвійний Ніе ОН. Юрій Іздрик: ресентимент ідеологічного прочитання. *Кур'єр Кривбасу*. 2010. № 132. С. 7–9.
15. Бондар-Терещенко І. Правила поведінки уві сні: Про один «роман для літературних гурманів» (Іздрик. Воццек). *Кур'єр Кривбасу*. 2018. № 106. С. 10–15.
16. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2018. 430 с.
17. Бук С. Форми нарації в романі Іздрика «Подвійний Леон». *Слово і час*. 2016. № 2. С. 63–67.
18. Ващук І. Творчість Юрія Андруховича як об'єкт наукового осмислення. *Образ*. 2017. № 1. С. 72–82.
19. Владимірова К. Нариси на берегах візіонерської книги. URL: http://kut.org.ua/books_a0170.php (дата звернення 27.12.22).
20. Волков А. Ліричний герой. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2011. 634 с.
21. Галич У. «Не вмер молодим? То живи молодим»: меланхолійна екзистенція Юрія Іздрика. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/ne-vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka> (дата звернення 27.12.22).
22. Гребенюк Тетяна. «Войцек» Г. Бюхнера і «Воццек» Ю. Іздрика: шляхи редукції класичної подієвості. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2015. № 9. С. 113–117.

23. Гребенюк Т. В. Категорія гри в літературному творі: постмодерна парадигма. *Актуальні проблеми сучасної філології*. Тірасполь: РІОПГУ, 2004. С. 34–37.

24. Гребенюк Т. В. Проза Т. Малярчук у контексті постмодерного дискурсу сучасної української літератури. Київ : ІОЦ Держкомстату України. 2016. С. 81–89.

25. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя, 2007. 136 с.

26. Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або Як зустрілися Пашковський з Бодрійяром. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. травень (№ 174). С. 149–162.

27. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.

28. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 11. С. 64–76.

29. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.

30. Дегтярьова І. О. Лінгвоцентрична система українського постмодернізму (на прикладі мовного стилю Ю. Іздрика). Дніпропетровськ : Пороги, 2015. 260 с.

31. Денисова Т.Н. Коротко про історію, теорію і практику американського постмодернізму. *Сучасна американська література. Проблеми вивчення і викладання*. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/3.pdf> (дата звернення 27.12.22).

32. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири. *Слово і час*. 1995. № 2. С. 18–31.

33. Дроздовський Д. Ловець «Таємниці» Юрій Андрухович, або Сім днів, які змінили світ. *Кур'єр Кривбасу*. 2017. № 7/8. С. 354–359.

34. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В.Шовкун. Київ : Основи, 2003. 504 с.
35. Єшкілев В., Лихоманова Н., Бойченко О. Прологомени до деміургії. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. № 7. С. 100–129.
36. Жила С., Лілік О. Художній світ сучасної української літератури: Навчальний посібник. Чернігів : Десна Поліграф, 2017. 372 с.
37. Зборовська Н. Завершальний карнавал Юрія Андруховича. Київ : *Вітчизна*. 1997. Випуск 5. С. 90–98.
38. Зборовська Н. Постмодернізм Юрія Андруховича у дзеркалі футуризму Михайля Семенка. *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*. Львів : Літопис, 1999. С. 99–107.
39. Іздрик Ю. Новели. Львів : Кальварія, 2015. 260 с.
40. Іздрик Ю. Інші речі. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 288 с.
41. Іздрик Ю. Меланхолії. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 312 с.
42. Іздрик Ю. Станіслав і 11 його визволителів. URL: <https://skiminog.livejournal.com/24748.html> (дата звернення 27.12.22).
43. Іздрик Ю. UnderworLd. Альбом. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. 160 с.
44. Ільїн І. Постмодернізм : Словарь терминов. Львів : Видавництво Старого Лева, 2011. 384 с.
45. Ковалів Ю. Ліричний герой. Літературознавча енциклопедія. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 608 с.
46. Коваль М. Постмодерністська гра в літературу: відмова від традиції чи її нова інтерпретація? *Молода нація*. 1999. № 13. С. 13–15.
47. Ковінько М. Авторська маска в сучасній українській та російській малій прозі. Київ : КНУ, 2017. 20 с.
48. Козлик І. Теорія літератури в ситуації «Кінця терії літератури». *Слово і час*, 2003. Випуск 9. С. 5–15.

49. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія : навчальний посібник Київ : Вища школа, 2008. 150 с.
50. Коротка історія розмови. Розмовляли Юрій Іздрик та Світлана Матвієнко. *Література плюс*. 2003. С. 48–49.
51. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2018. 70 с.
52. Кравець Л. Лінгвокогнітивна інтерпретація метафори. *Дивослово*. 2014. Випуск 1. С. 26–28.
53. Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 60–61.
54. Купріян О. Відкривати чи не відкривати «Таємницю»? Ось у чім питання... URL: <http://litakcent.com> (дата звернення 27.12.22).
55. Литвиненко Н. Кольори і фактури романтичної поезії Юрка Іздрика. URL: <http://art-area.com.ua/2017/06/kolori-i-fakturi-romantichnoyi-poeziyi-yurka-izdrika/> (дата звернення 27.12.22).
56. Логвиненко Ю. Нове духовне світовідчуження в поезії українських авангардистів 90-х років. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. 380 с.
57. Логвиненко Ю. Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм крізь оптику біблійної міфології. *Слово і Час*. 2018. № 6. С. 57–61.
58. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодерна. Санкт-Петербург : Алетея, 2000. 347 с.
59. Мечникова Г. Постмодерністські риси в сучасній українській літературі. *Слово і час*. 1999. № 7. С. 217–234.

60. Москальчук В. М. Українська література кінця ХХ століття (література постмодерну). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2016. № 2. С. 63–67.

61. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку художньої творчості. Київ : Педагогічна преса, 2013. 280 с.

62. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 447 с.

63. Пироженко Д. Поезія Юрія Іздрика у контексті сучасної постмодерністської літератури. *Актуальні проблеми природничих та гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених*. «Родзинка – 2018». ХХ Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. 2019. С. 33–35.

64. Про секс з літературою, нову любов і сенс життя: відверте інтерв'ю з Юрієм Іздриком. URL: https://maximum.fm/pro-seks-z-literaturoyu-novu-lyubov-i-sens-zhittya-vidverte-intervyu-z-yuriyem-izdrikom_n126536 (дата звернення 27.12.22).

65. Романець М. Біль, бажання і відраза: морфологія плоті у прозі Забужко, Іздрика і Покальчука. Київ : Факт, 2011. 211 с.

66. Саяпіна Т. Типологія різновидів автокомунікації в поезиці постмодерного твору. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2014. 152 с.

67. Семків Р. Посмодернізм та іронія (типологізація нетипового). *Слово і час*. 2000. № 6. С. 6–12.

68. Семків Р. Творчість Юрія Андруховича у контексті стильових пошуків української літератури кінця ХХ ст. Після постмодернізму? Київ : НАУКМА. 2012. С. 68–82.

69. Скоропанова І. С. Русская постмодернистская література : Учебное пособие. Москва : Флинта: Наука, 2001. 608 с.

70. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії. *Забужко О. Сестро, сестро : Повісті та оповідання*. Київ : Факт, 2003. С. 5–19.

71. Стефанівська Л. Післямова. Іздрик Воцек & Воцекургія. Львів : *Кальварія*, 2012. С. 185–199.

72. Тарнавський Ю. Модернізм, це теж гуманізм. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 168. С. 174–188.

73. Харчук Р. Синусоїда Іздрика. URL : <https://zbruc.eu/node/113526>. (дата звернення 27.12.22).

74. Чернишова Н. Психологічний аспект герменевтичного прочитання роману Ю. Іздрика «Подвійний Леон. Історія Хвороби»: на окупованій території власного «Я». *Кальміус. Літературно-мистецький альманах*. 2011. № 3–4 С. 19–25.

75. Шавокшина Н. Особливості реалізації топосів свята та маски в східнослов'янському постмодернізмі. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 17. С. 64–70.

76. Шевченко Т. М. Ліричні інтенції сучасної української письменницької естетики. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. № 4. С. 148–152.

77. Шутяк Л. Юрій Іздрик: «Нереально щодня писати шедеври». URL : <https://starylev.com.ua/news/yuriy-izdryk-nerealno-shchodnya-pysaty-shedevr> (дата звернення 27.12.22).

78. Яковенко С. Між Києвом і Станіславом. *Література плюс*. 2003. С. 9–10.

79. Hassan I. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, 1987. 288 p.

80. Malmgren C. *Fictional Space in the Modernist and Post-Modernist American Novel*. Lewisburg : Bucknell University Press, 1985. 240 p.