

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

БЕРЕЗНЮК ІРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

Допускається до захисту:
Завідувач кафедри
української мови, теорії та
історії української і світової
літератури, д. філол. наук,
доцент

_____ Л.М. Коваль
«_____» _____ 2022 р.

Інтертекстуальність у повісті Юрія Іздрика «Острів КРК»

Спеціальність 035 Філологія

Українська мова та література

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:

О. В. Пуніна, доцент кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури,
кандидат філол. наук, доцент

(підпис)

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали/за шкалою ЄКТС/за національною
шкалою)

Голова ЕК:

(підпис)

Вінниця 2022

АНОТАЦІЯ

Березнюк І. О. Інтертекстуальність у повісті Юрія Іздрика «Острів КРК». Спеціальність 035 «Філологія», освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2022.

У кваліфікаційній роботі досліджено інтертекстуальність як основну ознаку постмодерних творів. Доведено на прикладі творчості Юрія Іздрика, що інтертекстуальність – складне та багатовимірне явище, яке стосується не тільки літературних творів постмодерної доби, а й інших видів мистецтва, зокрема, музики, живопису тощо. Виявлено, що інтертекстуальні елементи яскраво репрезентують авторський стиль письменника.

Юрій Іздрик – це генератор інтертекстуальних смислів не тільки у літературному творі, а й у звичайному житті. Простежується його потенційна близькість з сучасниками своєї доби: Ю. Андруховичем, Т. Прохаськом, бубабістами. Повість «Острів КРК» – це один із найкращих зразків інтертекстуального виміру, в якому дуже вільно функціонують алюзії, ремінісценції, спогади, коментарі, промовисті імена тощо. Джерельна база інтертекстуальності повісті неосяжна і потребує подальших вивчень та досліджень.

Досліджено поняття «постмодернізм» як рушійної сили української літератури кінця XX століття, як основи всього нового, але давно забутого минулого. Виявлено специфічні риси та ознаки постмодернізму, головною з яких є інтертекстуальність.

Ключові слова: постмодернізм, інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, функція, інтертекстуальне поле.

71 с., 64 джерела.

Berezniuk I. O. Intertextuality issues in Yuriy Izdryk's story «KRRK Island». Specialty 035 «Philology», Educational program «Ukrainian language and literature». Vasyl Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2022.

In the qualifying work, intertextuality was investigated as the main feature of postmodern works. It is proved on the example of the work of Yuriy Izdryk's that intertextuality is a complex and multidimensional phenomenon that applies not only to literary works of the postmodern era, but also to other types of art, in particular, music, painting, etc. It was found that intertextual elements vividly represent the writer's authorial style.

Yuriy Izdryk is a generator of intertextual meanings not only in a literary work, but also in everyday life. His potential closeness with contemporaries of his time can be traced: Andruhovich, Prokhasky, Bubabists. And the story «KRRK Island» is one of the best examples of the intertextual dimension, in which allusions, reminiscences, memories, comments, euphemisms, etc. function very freely. The source base of the story's intertextuality is vast and requires further study and research.

The concept of «postmodernism» as a driving force of the late 90s and early 2000s, as the source of everything new, but the long-forgotten past, is studied. Specific features and signs of postmodernism are revealed, the main one of which is intertextuality.

Key words: postmodernism, intertextuality, allusion, reminiscence, function, intertextual field.

71 pages. Bibliography: 64 items.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ	9
1.1. Із історії вивчення поняття «інтертекстуальність»	9
1.2. Міжтекстові зв'язки як основна ознака постмодерних творів	14
РОЗДІЛ II ХУДОЖНЯ ПРОЗА ЮРІЯ ІЗДРИКА: РАКУРС ПОСТМОДЕРНІЗМУ	21
2.1. Юрій Іздрик у літературному процесі 90-2000-х	21
2.2. Повість «Острів КРК»: літературно-критичний контекст	33
РОЗДІЛ III ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ У ПОВІСТІ «ОСТРІВ КРК»	39
3.1 Типологія інтертекстуальних елементів у повісті «Острів КРК»	39
3.2. Інтертекстуальні структури як джерело формування світогляду й креативної свідомості Іздрика в «Острові КРК»	49
3.3. Функції інтертекстуальності у повісті «Острів КРК»	53
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60
Додаток А	65

ВСТУП

Сучасна українська література – поліфонічне явище в історії літератури, її представники дають привід науковцям осмислювати цю поліфонію у різновекторних дослідженнях, зокрема в ракурсі вивчення українського постмодернізму.

Дискусії про постмодернізм та його репрезентацію в українській культурі тривають не одне десятиліття. Важливо зазначити, що український постмодернізм суттєво відрізняється від західних моделей через низку факторів, зокрема історичні обставини та національну ідентичність. У дослідженні сучасної української літератури, особливо в критиці, спостерігається тенденція говорити переважно в теоретичному розумінні про дискурс постмодернізму, найважливіша частина якого пов'язана з визначенням меж, обґрунтуванням якісних характеристик цього роду явищ і комунікації науки в постмодерністських визначальних парадигмах. Варто зазначити, що український постмодернізм зароджувався в політично складних і мінливих умовах, розвивався в період повернення культури та суспільства до нормального стану, тобто здобуття Україною незалежності.

Становлення українського постмодернізму як художнього явища включає у себе низку авторських імен, що маркують його, серед них постать Юрія Іздрика. Це, певно, чи не найбільш неординарна постать української літератури кінця XX – початку XXI століття. По-перше, варто підкреслити те, що твори Іздрика адресовані не для широкого загалу, а орієнтуються на ерудованого читача-інтелектуала, який легко може зловити смисли. По-друге, творчість не тільки різноманітна, а й багатоаспектна. Безсумнівно, «Воццек» і «Острів КРК» становлять одні з найкращих зразків інтертекстуальної прози постмодерної доби. По-третє, потрібно врахувати той факт, що діяльність Юрія Іздрика, апріорі, не зупиняється на літературі, він пише музику (музика – це насолода і нові конотації для творчості), захоплюється художнім мистецтвом і сам створює ряд аплікацій на шпальтах

журналів та книжок. І останнє – це те, що, будучи інженером за спеціальністю, але письменником за покликанням, Юрій Іздрик створив свій авторський літературний стиль, став одним із кращих у постмодерній добі, за допомогою своїх творів зробив певні зрушення в українській літературі.

Так, Тамара Гундорова, називаючи стиль Іздрика постмодерністським варіантом «риторичного апокаліпсису», декларує: «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». Літературознавче коло (Р. Харчук, Є. Баран, М. Павлишин й ін.) приділяє увагу вивченню таких складників стилю Іздрика, як рефлексивність, релятивізм, ідейність, експеримент. Водночас питання інтертекстуальної природи його прозового доробку потребує актуалізації.

Актуальність обраної теми магістерської роботи обґрунтовується, з одного боку, цікавістю та захопленням сучасних дослідників феноменом інтертекстуальності, а, з іншого боку, недостатньою вивченістю феномена інтертекстуальності у процесі міжкультурної та міжмовної взаємодії. Через відносну новизну інтертекстуальності все ще немає загального визначення самого поняття інтертекстуальності, а також єдиної системи типів і функцій цього літературознавчого явища. Виправдовує цей факт багатство та різноманітність спадщини української та зарубіжної літератури. Воно яскраво позначилося на повісті Юрка Іздрика «Острів КРК», яка від появи викликала значний інтерес критиків і літературознавців. Таким чином, новизна роботи пов'язана з необхідністю науково осмислити інтертекстуальність повісті Юрка Іздрика «Острів КРК».

Метою дослідження є комплексний аналіз інтертекстуальних елементів у повісті Юрія Іздрика «Острів КРК».

Мета роботи передбачає виконання наступних завдань:

- 1) розглянути підходи до визначення феномену інтертекстуальності;

- 2) охарактеризувати художню прозу Юрія Іздрика у контексті постмодернізму;
- 3) охарактеризувати літературно-критичний контекст повісті Юрка Іздрика «Острів КРК»;
- 4) виявити типи та функції інтертекстуальних елементів у повісті «Острів КРК»;
- 5) продемонструвати інтертекстуальні структури як джерело формування світогляду й креативної свідомості Іздрика в «Острові КРК».

Об'єктом дослідження виступає система інтертекстуальних одиниць у повісті Юрія Іздрика «Острів КРК».

Предметом дослідження є способи вираження інтертекстуальних елементів у творі «Острів КРК».

Науково-методологічну основу магістерського дослідження склали вітчизняні та зарубіжні праці з літературознавства та теорії інтертекстуальності В. Просалової, Л. Біловус, М. Павлишина, Т. Денисової, Т. Гундорової, Р. Барта, Ю. Крістєвої та інших.

Під час виконання магістерської роботи використано механізми інтертекстуального методу дослідження: здійснено аналіз інтертекстуальних одиниць у повісті «Острів КРК», їхнього функціонального призначення.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження опубліковані у статті:

- 1) Березнюк І. О. Інтертекстуальний аналіз повісті «Острів КРК» Юрія Іздрика. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Том 2 / ред. кол. І. В. Хаджинов (голова) та ін. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2022. Вип. 14. Т. 2. С. 103-107.

Структура та обсяг роботи визначені поставленою метою та завданнями дослідження.

Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. У вступі визначена актуальність роботи, мета і завдання. У першому розділі представлені теоретичні аспекти вивчення міжтекстових взаємозв'язків як основної ознаки постмодерних творів, теоретичне обґрунтування поняття «інтертекстуальність», класифікації типів та функцій інтертекстуальних одиниць у художньому тексті.

Другий розділ присвячений творчості Юрка Іздрика у літературному процесі XX-XXI століття, а також аналізу повісті «Острів КРК» у літературно-критичному контексті. Йдеться про літературні традиції і новаторство письменника, значення повісті «Острів КРК» у його творчості.

Третій розділ – визначення інтертекстуальних елементів у повісті «Острів КРК», типологія інтертекстуальних елементів у повісті та їхній детальний аналіз.

РОЗДІЛ І. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

1.1. Із історії вивчення поняття «інтертекстуальність»

Поняття «інтертекстуальність» – явище досить давнє не тільки в літературі, а й у свідомості кожної людини. Ознаки міжтекстових зв'язків виявлено вже в Біблії як інтертекстуальному феномені. Зокрема, у Старому Завіті написано: «Що було, те і буде, і що робилося, буде робитись воно, – і немає нічого нового під сонцем!.. Буває таке, що про нього говорять: «Дивись – це нове!» Та воно вже було від віків, що були перед нами! Нема згадки про перше, а також про наступне, що буде, – про них згадки не буде між тими, що будуть по тому...» [18], а також досить широко застосовувалися в античній літературі та в епоху Відродження, але наукового контексту ці визначення не набули.

Серед теоретиків, які започаткували методологічні принципи дослідження інтертекстуальності, слід назвати М. Бахтіна, який у своїй праці 1924 р. «Проблеми змісту, матеріалу і форми...» починає розгляд художнього твору як «...перетин текстових площин, як діалог між різними типами письма, самим автором, реципієнтом (або персонажем) і, нарешті, письмом, створеним теперішнім або попереднім культурним контекстом» [3].

Вперше термін «інтертекстуальність» було введено в науковий обіг Юлією Крістєвою, французькою письменницею, яка багато в чому спираючись на теорію «діалогічності» Бахтіна, визначає текст «як мозаїку цитувань, як пристосування до інших текстів та їх трансформацію» [35, с. 74]. Тобто дослідниця вказує на той факт, що текст виступає полем взаємодії між багатьма текстами, яке зосереджене у основі одного тексту. Однак на відміну від думок Бахтіна, який осмислював ідею «діалогу» як глобальне явище соціокультури, Крістєва зосереджує свою увагу на комунікації між текстами: будь-який текст постає у вигляді колажу з уже існуючих текстів,

мотивів та сюжетів, внаслідок чого відбувається ототожнення свідомості людини з письмовим текстом, нібито єдиним більш менш достовірним способом його фіксації [6]. На думку Крістєвої, автор будь-якого тексту «перетворюється на порожній простір проекції інтертекстуальної гри», що безпосередньо перегукується з проголошеною Р. Бартом «смертю скриптора» [4, с. 384] або, за твердженням Н. П'єге-Гро, «смертю індивідуального тексту, розчиненого в явних або неявних цитатах» і «смертю читача, цитатна свідомість якого так само нестабільна і невизначена, як безнадійні пошуки джерел цитат, що становлять його свідомість» [4, с. 53].

Вказуючи на те, що навіть найдавніші тексти не могли бути написані без опертя на попередні, Н. П'єге-Гро декларує характер інтертекстуальності. Згідно з ним, за допомогою інтертекстуальності один текст «переписує» інший текст, а інтертекст – це вся сукупність текстів, що відобразилися в даному творі, незалежно від того, чи співвідноситься він із твором *in absentia* (наприклад, у разі алюзії) чи включається до нього *in praesentia* (як у разі цитати) [8]. Поділяє цю думку і Л. Перрон-Муазес, на думку якої, під час читання автор, текст і читач «перетворюються на єдине нескінченне поле для гри письма [32].

У 1975 році особливої популярності набули думки французького науковця Ролана Барта, який сформулював поняття «інтертексту». Зокрема основну увагу до своєї теорії інтертекстуальності приділяє поняттю продуктивності: на його думку, текст являє собою часопростір зустрічі автора та читача, що постійно продукує смисл [7]. На думку Барта, кожен текст є «новою тканиною, зітканих зі старих цитат». «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні у ньому різних рівнях у більш менш відомих формах: тексти попередньої культури та тексти навколишньої культури» [5]. Найважливішою умовою появи нового тексту є обов'язкова присутність у ньому міжтекстових зв'язків, реалізованих у формі цитати, коду, голосу, формули, структури. При цьому, за Бартом, декодування міжтекстових зв'язків і визначення того, який текст є джерелом по

відношенню до іншого – марне заняття, оскільки текст утворюється «з анонімних, невловимих і водночас уже читаних цитат – з цитат без лапок», і жодному читачеві відкодувати всі змісти тексту неможливо, оскільки «текст нескінченно відкритий у нескінченність» [5, с. 78]. Отже, кожен письменник створює новий твір у контексті творів раніше створених ним самим або іншими авторами, а кожен реципієнт генерує нові смисли у творі, які залишилися у пам'яті від читання попередніх творів.

М. Ріффатер аналізує феномен інтертекстуальності у контексті діалогу між текстом та читачем. Він розглядає інтертекстуальність як «продукт читацького сприйняття», стверджуючи, що пам'ять читачів і поінформованість є єдиними критеріями, що дозволяють говорити про наявність інтертексту [4]. Оскільки для створення асоціацій може знадобитися актуалізація будь-якого набору культурних кодів, читач як суб'єкт сприйняття тексту має «інтертекстуальну компетенцію», тобто знаходиться у симбіотичних стосунках зі світовою та національною культурою, що дозволяють не лише виявляти цитати, а й ідентифікувати їх у певному категоріальному смислі. Ріффатер називав такого носія «інтертекстуальною енциклопедією», «архічитачем» [5], Умберто Еко «зразковим» читачем, а Е. Вульф – «уявним» читачем [2].

Розглядаючи інтертекстуальність з позицій теорії референції, теорії інформації та семіотики, Ю. Лотман характеризує інтертекстуальність як «онтологічну властивість будь-якого художнього тексту, що визначає його «вбудованість» у процес літературної еволюції» [8, с. 14]. Є. Михайлова пропонує розглянути явище інтертекстуальності як «багатомірний зв'язок окремого тексту з іншими текстами по лініях змісту, жанрово-стилістичних особливостей, структури, формально-знакового вираження» [23, с. 6].

Згодом термін «інтертекстуальність» витіснив багато інших, лексично близьких, але семантично відокремлених термінів, наприклад, «текстові ремінісценції», під якими розуміється «усвідомлені чи неусвідомлені, точні чи перетворені цитати чи інші відсилання до більш-менш відомих, раніше

утворених, текстів у складі редукованого тексту» [39, с. 247], або «сходження», під яким Б. Томашевський розумів свідому цитацію, несвідоме відтворення літературного шаблону або випадковий збіг. Разом з тим, поняття «інтертекстуальність» та «інтертекст» нерідко залишаються невизначеними та умовними, що додаються чи не до будь-якої групи творів, що об'єднуються дослідником за тією чи тією ознакою [9].

У сучасних наукових працях виокремлюють два основні підходи до визначення інтертекстуальності: широкий, де інтертекстуальність розуміється як «універсальна властивість будь-якого тексту, незалежно від авторської інтенції», і вузький, що характеризує інтертекстуальність як «факт присутності в одному тексті відгому інших текстів», що реалізуються в усвідомлених авторських прийомах, таких як цитата, алюзія, ремінісценція тощо.

Відповідно до широкої моделі сприйняття, інтертекстуальність охоплює взаємодії між вербальними та невербальними текстами, які розширюють межі значення інтертекстуальності. Варто згадати також думку Ж. Дерріда: «Кожен текст живе серед відгуків, перекличок, щеплень одного тексту на іншому» [6]. Таким чином, Дерріда інтерпретує текст не тільки як лінгвістичний феномен, але і як загальнокультурний, поширює це поняття на все, що оточує людину і демонструє, тим самим, що «кожна реальність є текстовою за своєю структурою», зокрема, це література, культура, суспільство, історія, свідомість людини [12].

Вузькому трактуванню даного терміну віддають перевагу Н. Кузьміна, Р. Лахманн, Ж. Женетт та інші, ототожнюючи інтертекстуальність з формальними ознаками міжтекстових зв'язків. Так, Р. Лахманн трактує інтертекстуальність як «взаємодію між текстами, що маркуються за допомогою спеціальних формальних засобів» [44, с. 15].

Типологію інтертекстуальності здійснив французький вчений Жерар Женетт у книжці «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982). Він виокремив такі типи інтертекстуальності:

- 1) інтертекстуальність – співіснування елементів інших текстів у певному тексті, зокрема цитат, імен, алюзій;
- 2) архітекстуальність – що ґрунтується жанровому зв'язку текстів;
- 3) метатекстуальність – містить елементи коментування тексту;
- 4) паратекстуальність – взаємодія тексту зі своїми компонентами (епіграф, назва, передмова, післямова);
- 5) гіпертекстуальність – стилізація одного тексту іншим, може бути також пародія та імітація [4].

Оперуючи категоріями Ж. Женетта, польський дослідник М. Гловінський схарактеризував три типи інтертекстуальності. Перший – це власне інтертекстуальність, або «текст у тексті». Другий тип – метатекстуальність: коментарі, дотичні до інших текстів, третій – архітекстуальність, віднесення тексту до загальних правил побудови тексту.

М. Гловінський аргументував необхідність поєднання інтертекстуальності та гіпертекстуальності як варіантів однотипного зв'язку між текстами, а також виключення «паратекстуальності» з показників транстекстуальності, оскільки тут немає власне відношень між текстами.

У рамках цього дослідження найбільш продуктивним, на нашу думку, є вузьке трактування інтертекстуальності, оскільки, за Л. Біловус, розгляд будь-якого тексту як інтертексту «розчиняє самі поняття тексту та інтертекстуальності, ставить під сумнів їхню самоцінність і цілісність, не дозволяє виявити різні типологічні форми» [8, с. 105]. Надалі під поняттям «інтертекстуальність» розуміємо як наявність усталеного елемента культурного коду, що виявляється у тексті як знаки, «які внаслідок цілеспрямованої авторської стратегії чи безвідносно його інтенції активують у свідомості читача інші, прочитані ним раніше тексти» [16, с. 115].

Письменники мають можливість генерувати смисли у тексті. Текст – це процес культурної діяльності людства, це форма вияву культури у просторовій площині.

1.2. Міжтекстові зв'язки як основна ознака постмодерних творів

Застосування інтертекстуальності характерне для творчості авторів постмодернізму. Істотною рисою художньої думки цього літературного постмодерну стало глибоке усвідомлення митцями своєї причетності до великих світових культурних традицій, що також відображено в їхніх літературних творах. Бажання подолати інертність і заангажованість творчої думки; ознайомлення з вершинами світової літератури; пропагування гуманістичних цінностей у виданнях, що акцентують увагу на побутовому, тематичному, а не на патетичному й декларативному, здатність до неординарного і нестандартного мислення – ці риси об'єднують представників літератури постмодерну, які у літературознавстві зазвичай трактуються досить широко.

Інтертекстуальність – основна ознака постмодерністського бачення письменників. Постмодернізм виступає за глобальне утвердження споконвічних, важливіших за національні інтереси, прав людини, гуманного ставлення до науки, техніки, виробництва. У постмодерністській літературі проявляється специфічний спосіб мислення, світобачення та світовідчуття, який є синтезом певної філософії, епістемології, теорії та естетичної думки.

Поняття «постмодернізм» вперше з'явилося в книзі Р. Панвіца «Криза європейської культури» 1914 року, використано Ф. Деонісом у літературознавчому дослідженні «Антологія іспанської та латиноамериканської поезії» 1934 року. Однак справді слово «постмодернізм» стало популярним у книзі Ч. Дженкса «Мова постмодерної архітектури».

Постмодернізм виник як мистецький рух у образотворчому мистецтві, скульптурі, архітектурі, живописі у Сполучених Штатах і Франції в 1950-х і 1960-х роках, а згодом поширився на літературу та музику.

Окрім інтертекстуальних зв'язків, у постмодернізмі весь світ розглядається як безперервний текст, що не відокремлює твір від реальності, яку він описує; у такому тексті не тільки немає чітко виділеного суб'єкта-об'єкта, але також немає результату, лише процес постійних зв'язків між людьми, світом і текстами. Тобто література (і культура загалом) у постмодернізмі розглядається як беззаперечна реальність життя, де пріоритетом є не життя, а естетика, закон.

На зовнішньому рівні це проявляється в численних посиланнях на сучасну літературу, а на внутрішньому – у злитті ідей, злитті різних мистецтв, створюючи не один самостійний шедевр мистецтва, а нескінченно важливий, що є великим метатекстом, інтертекстом, бо створюється уже на написаному творі.

Постмодернізм – це цілісне явище сучасної літератури, що об'єднує в одне ціле культурні явища різних галузей, які в різних галузях визначаються як постмодернізм. Осмислення феномену постмодернізму в дослідженнях відбувається переважно у двох напрямках: наявність чи відсутність його зв'язку з модернізмом та реальність і особливості існування самого феномену постмодернізму.

Існує досить широкий кругозір дослідницьких рішень у вивченні постмодерної літератури, і саме через це існують дві протилежні думки. Перша група літературознавців бачить постмодернізм як абсолютно нову естетичну систему, друга група – розглядає цю течію як різновид модернізму (одна частина – як свідчення зрілості модернізму, друга – як модерну). модерністський світогляд).

Особливо у своїх працях Ж. Ліотар характеризує постмодернізм як приховану частину модернізму. На його думку, постмодернізм підтримує і оновлює модернізм з його плюралізмом форм і технічних засобів, його еkleктичним епатажем і спорідненістю з масовою культурою. Крім того, така концепція пов'язана з уявленням про початок перехідного етапу реадаптації до минулих культур.

Пояснення постмодернізму як регресивної форми модернізму в занепаді базується на заміні модерністської ієрархії цінностей модерністською деконструкцією, відмові від пошуку відповідей на філософські, політичні, естетичні питання, у занепаді високих цінностей та ідеалів.

Поява таких художніх засобів, як іронія, наслідування, парадокс, визнання ілюзорності «чистого» мистецтва, втрата цілісності та ідентичності в полі постмодерної літератури дали підстави деяким літературознавцям розглядати постмодернізм як «паразитичний» і «зіпсований» модернізм. Темою постмодернізму виступає віра в непрозорість і непрозорість оточуючого середовища, а світ хаотичної механізації віддає перевагу можливості маніпулювання художнім кодом інших перед свободою особистості.

Окрім співвідношення модернізму та постмодернізму, існує ще одна думка, що дослідницький напрям є перехідним періодом, і необхідно змінити застарілі форми мистецтва та оновити сприйняття літератури. Постмодернізм потребує змін, яких не вистачало в літературі буремного часопростору. У цьому контексті постмодернізм не є ні послідовником, ні ворогом модернізму, а скоріше «компенсацією кінця утопії інновацій, естетики післяреволюційного примирення» [14]. Зокрема, постмодернізм називають перехідним типом культури, що базується на модернізмі та звертається до чогось нового, тоді як Умберто Еко взагалі вважає, що будь-яка епоха має свій постмодернізм.

В українській літературі термін «постмодернізм» вперше схарактеризувала Наталка Білоцерківець на прикладі тодішніх літературних угруповань «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота» тощо. Інші дослідники зазначали, постмодернізм, який поширився на території Центральної та Східної Європи, давав можливість митцю, перебуваючи під постійними політичними утисками, почувати себе вільними та не втратити власної самоідентичності.

Постмодерна література, на думку Т. Денисової, апелює до широких мас та зосереджене на інтелектуальній обізнаності читача. Текст у постмодерні – це поєднування непокєднуваного: гротеску, пародії, сатири, комедії, романтизму, бароковості, сентиментальності та міфу.

Специфіка творів українського постмодернізму, в тому, що герої цих творів – постмодерні шукачі, які наділені багатьма автобіографічними рисами письменника, які у пошуках всесвітнього креативного мислення і які не мають ряд фобій, проте намагаються їх позбутися. Тому для того, щоб мати діалог з сучасністю, вони вступають у конфронтаційні відношення між класиком і постмодерністом до сучасних запитів людства.

Ми вважаємо, що постмодернізм найкраще описати як масштабне мультикультурне явище, яке є ознакою сучасного світогляду, що передбачає як його продовження, так і його подолання. Дослідники зазначають: «Взагалі необхідно пам'ятати, що постмодерн і постмодернізм – це не теоретики мистецтва, художники і не вигадка філософів. Справа в тому, що наша реальність і життєвий світ стали «постмодерністськими».

В епоху повітряних перевезень і телекомунікацій різні речі підійшли настільки близько, що вони стикаються одна з одною всюди; одночасність різних концепцій і перспектив стає новою сутністю. Випадків одночасного існування та взаємопроникнення різних концепцій і перспектив більше, ніж насправді. Постмодернізм намагається вирішити ці проблеми. Він не вигадусє цю ситуацію, а лише пояснює її» [41, с. 47].

Якщо говорити про характеристику напряму літературознавчого дослідження, то, мабуть, перше, на що варто звернути увагу, це зміна традиційного характеру творів мистецтва. Найважливішу роль тут відіграє естетична незалежність, яка торкається кожного рівня художнього твору: жанрового, репрезентативного, композиційного тощо.

Постмодернізм відмовляється від прагнення до трансформації та систематизації буття, а також декларує вихід за рамки традиційного

протиставлення і стійких художніх цінностей та порушення соціальних і психологічних кордонів у художній творчості та сприйнятті автора та читача.

З цією ознакою пов'язана ще одна знакова фігура поетики постмодерністського мистецтва – злиття стилів і жанрів. У творах цього напрямку вільно співіснують «високі і низькі жанри»: психологічні романи, казки, байки, анекдоти, детективи, фантастичні повісті, трагедії, романи жахів тощо. Характерна різноманітність стилів постмодерністських текстів виявляється не тільки в змішуванні різних стилістичних елементів, але й передбачає загальну стилістичну неоднорідність у структурі оповіді, «на цьому сконцентований текст, він сповнений актуальних внутрішніх суперечностей, дисонансу, випадкової (чи не випадкової) гармонії» [21, с. 7].

Ця текстова поліфонія також тісно пов'язана з такими важливими рисами постмодерністського світогляду як принципи пародії та гри. Принципи побудови цих художніх текстів свідчать про несприйняття думок письменників щодо цінностей попередньої епохи, відносність будь-яких емпіричних знань, відмову від усіх нав'язаних правил і обмежень. Для прикладу згадаймо хоча б хрестоматійну цитату на полях книжки У. Еко «Ім'я троянди»: «Постмодернізм – це відповідь модернізму: якщо минуле не можна знищити, оскільки це знищення призвело б до мовчання, то воно має бути переосмислене: за іронією долі, тут немає наївності» [29, с. 37].

Постмодерністський текст втілює не стільки принцип творення, скільки принцип побудови, збірку цитат, запозичень, спогадів, бо будь-який письменник (чийми ознаками постмодернізму є високоосвіченість та ерудованість) звичайно усвідомлює, наскільки його «унікальна» праця не може бути первинною, всі мотиви, образи, сюжети, художні прийоми неодноразово використовувалися в попередній літературі.

Як правило, до інтертекстуальних вкраплень постмодерні письменники вдаються досить часто. Але важливо тут зазначити, що інтертекстуальність у постмодераторів поєднується з явищем інтермедіальності.

Про інтермедіальність у творчості сучасних українських авторів О. Бровко стверджує, що в оповіданні М. Вайно «Теплий двір, або рапсодія струнного квартету» літературний акт співіснує з музичним мистецтвом, а музика впливає на музичне мистецтво. Посилання на конкретні музичні композиції в художній літературі також повинні дозволити читачеві вибрати відповідну тональність [3, с. 36-37]. Взаємозв'язок літератури з київською архітектурою дослідники виявили також у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко»: «Розгалужені сюжетні лінії переплітаються з архітектурно-містичними сюжетами, за принципом барокової композиції в романі для конструктивної організації» [3, с. 37].

Також про поняття «інтермедіальність» згадує Віра Просалова у своїй праці «Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика», де розмірковує про синкретичність різних видів мистецтва у своїй площині (на матеріалі тексту). Межа між одним видом мистецтва стирається і залишається новий продукт. Так, наприклад, Іван Франко під впливом вражень від скульптури Мікеланджело Буанароті свою поему «Мойсей», у якій зливається «контур строгий» скульптури і «пластичність» літературного мистецтва.

Зауважимо, що в епоху глобального технологічного розвитку та доступності інтернет-ресурсів сучасні митці поєднують традиційні письмові роботи з блогами та колонками у віртуальних виданнях, пропонуючи інший рівень посередництва у творчому процесі.

Епоха постмодернізму – це епоха становлення нової переоцінки цінностей попередніх епох, перегляду світогляду та перегляду історії, циклічний процес перегляду історії з різних кутів бачення. Огляди останніх видань, заснованих на певних історичних подіях, показують, що письменників цікавила не історія взагалі, а її приватна частина, тобто прочитання історії народу через особисту, інтимну долю людини.

Для підвищення автентичності таких текстів письменники використовують документальні фрагменти (В. Шкляр, О. Забужко), які дають змогу говорити «про єднання двох дискурсів – художнього й

документального, оскільки це єднання має потенціал відновити, освіжити слово художньої сили, її дію на потенційних жертв-читачів» [12, с. 69].

У постмодерній літературі відносини між автором і текстом, автором і персонажем також зазнають історичних реконструкцій. З одного боку, відбувається перебудова естетичного суб'єкта, загальна відмова від категорії авторства як джерела свідомості, а з іншого – деформується об'єкт твору, втрачаючи свою цілісність, чітко окреслених характеристик свого образу. Таким чином стирається межа між автором і героєм, як і межа між самим текстом і дійсністю. Текст поглинає у собі не тільки письменника, а й читача, акумулюючи у своєму результаті нове, щось невідоме і дуже знайоме в пересічному світі.

Таким чином, проаналізувавши основні особливості постмодернізму як одного із художньо-історичних візій літератури, ми можемо дійти висновку, що міжтекстові зв'язки в постмодерні не лише додають певного шарму творам, але й створюють цілком феноменальне явище – інтертекстуальне поле смислів, у якому відбувається коло обіг давно забутих і щойно отриманих слів.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ ПРОЗА ЮРІЯ ІЗДРИКА:

РАКУРС ПОСТМОДЕРНІЗМУ

2.1. Юрій Іздрик у літературному процесі 90-2000-х

Становлення кожної літературної епохи, як правило, супроводжується певними етапами розвитку – від формування, утворення до фази зрілості, розквіту, і кінцевий – занепаду та завершення. Сучасна українська література донині перебуває в активній фазі свого формування. «Точка відліку» або ж початок її утворення – одна з найцікавіших тем для дослідження.

Література і життя перебувають у тісному зв'язку між собою. Будь-які суспільні процеси не оминають художню творчість, а навпаки акумулюють нові ідеї у творах на тлі континууму, який характерний тій чи тій епосі, країні, людині.

Зрозуміло, що ототожнювати появу української літератури з незалежністю України безглуздо, тому що політичні процеси тут ініціатором не виступають. Народження української літератури почалось набагато раніше (та й існувало завжди і всупереч), але обмежуючим фактором тут слугувала радянська нищівна політика заборон, знищення самоідентичності, національності тощо.

Коли Україна була у складі СРСР, її культурний простір перебував під численними репресіями, утисками, переслідуваннями. Але в період становлення незалежності – запит був спрямований на вираження нової експресивності, яка буде протилежною та протиставною епосі тотальної диктатури. «Багато хаосу в повітрі» – ось, що характеризує літературу 90-х та 2000-х років. Свобода, яка тільки з'явилася, стала тим, з чим найчастіше не може впоратися підліток, щойно вирвавшись у доросле, іманентне життя, апріорі, подалі від рідних країв та батьківського нагляду. Свобода і хаос

допомагають творити і створювати літературу постмодерних і незалежних років.

Письменники застосовують у своїй творчості нові засоби мовлення, зокрема, пародію, стилізацію, інтертекст, формальні експерименти, автоіронію. Цензура більше не перешкоджає творчості, їй не надають значення; у творах починає з'являється більше живої людської мови вульгаризмів та жаргонів. У літературі формується новий образ текстового суб'єкта, а для письменників провідним завданням було – вплинути та зворушити своїх читачів тим як вони пишуть і про що. Для нової літератури постала нова функція, оскільки попередня втратила свою актуальність, і вона більше не була спрямована на служіння національній ідеї. Прогрес – це активізатор нових ідей та змістів. Це не тенденційність, якою так «пропахла», ніби вагон плацкарту у літню спеку набором специфічних запахів: від щойно зварених яєць до законсервованого поту людського тіла, яке так і проривається на ззовні з подихом легенького сутінкового вітерця, стара література, а навпаки – актуальні потреби як і часу, так і людини у літературному житті.

Невідворотнім процесом розвитку української літератури було те, що після «шістдесятників» і «сімдесятників» починає зароджуватися нове покоління інтелектуалів, яких охрестили «вісімдесятниками». Представники цього мистецького руху з'явилися в останні роки існування радянського невігластва та творили нову прозу, роки публікації якої припадають в період між 1990 і 2001 рр. До цієї групи можна віднести: Ю. Іздрика, Ю. Андруховича, О. Забужко, В. Діброву, Ю. Гудзя, Є. Кононенко, К. Москальця та інших.

У контексті того, що довгий час «західний світ» був фактично під заборонаю, у пострадянський період починається активне його відкриття. Залізні двері старої Європи тепер відкриті, залишається знайти правильний ключ до них і відгадати усі можливі кроки у тому світі. Вісімдесятники стали своєрідною точною зіткнення України та Заходу, оскільки після розпаду ця

частина світу починає більше розкриватися і стає ключовою темою для літератури. У творах вісімдесятників з'являються нові герої інтелектуали, особлива увага зосереджена на свободі, грі, відокремленості, тим самим підтверджуючи, що література більше не виконує політичну функцію і не є політичним ігрищем вождів, пропагандистів та інших сірих «недоособистостей».

Представники цього покоління не хотіли бути частиною політики і мати якусь до неї дотичність, тому політичних тем у їхніх творах майже немає. Політичні теми – це шлях в нікуди, це самозруйнування як і особистості, так і літератури. «Політика мене зовсім не цікавить. Не тому що вона «брудна», «цинічна» і т. п. А тому що соціальні процеси загалом, – якої ваги їм не надавали би медіа, – лише дуже опосередковано стосуються тих «духовних», себто притаманних винятково людині сфер. Усі наші війни, революції, масові заворушення й захоплення, економічні зрушення, соціальні тренди і практики – морфологічно ідентичні процесам, які можна спостерігати в мурашнику чи серед стадних тварин» – висловлювався Юрій Іздрик у своєму інтерв'ю [59].

Відповідно, для української пострадянської епохи характерною тематикою літератури був правдивий та детальний опис стану тогочасних реалій, хвороби, яка заразила українське суспільство. Дезорієнтація не тільки в літературі, а й в житті, утворена внаслідок тривалих хвиль «ейфорії» породжувала хаос та ідею нестабільності. Вона стала символом розчарування інтелектуалів, тому що нова Україна, її суспільство, знову ігнорували культуру, літературу (але це явище циклічне, тому нічого дивного). Таким чином український герой-інтелектуал був «не на часі», модними словами сьогодення. У цьому безладі виникає новий тип героя – хворий, не стільки фізично, скільки душевно. Для того часу теж характерною і болісною темою стає поява нового шару суспільства, так звані «напівлегальні підприємці». У свідомості українця – кримінальні авторитети, бандюгани, яким дозволено все за законом, за «поняттями». Вони негативно впливали на «ідентичність та

культурне середовище країни», знищуючи свідомість і самобутність українців. Вісімдесятникам, як людям не байдужим до своєї держави, яка тільки домоглася власної незалежності – не подобався такий тип соціального про шарку і свої погляди вони почали висвітлювати у своїй творчості. Здається, вже покінчено з «союзом», а він настільки труїть душу людини, що не дає їй спокійно жити, розвиватись і розбудовувати нову державність.

Ю. Іздрік про вісімдесятників відгукувався так: «І ось ми, купка «розгублених інтелігентників», озираємося довкола із страхом, зневірою та відчаєм. Нас ятрить невдоволене честолубство і гнітить відсутність орієнтирів: ми боїмося черні, що вирує довкола, і з неменшим острахом помічаєм ознаки черні всередині себе; ми зневажаємо всіх, хто не «ми», і не знаємо, ким є самі».

«Зміни здійснюються не стільки в умах, скільки в генах», тому, коли людина перебувала в тому суспільстві, хворому і законсервованому, вона ще довго жалкуватиме за втраченими спогадами та ілюзіями, не даючи нормально розвиватися в новому існування себе. Митці відчували значне розчарування байдужістю українського суспільства до власної ж культури. Саме тому за мету вони собі поставили спробу створити нову стабільність після цього хаосу. У першу чергу, вони звернулись до міфу, пов'язаного з українською мовою. Бо сама мова визначає ідентичність людини, саме у ній закодовано генотип тієї чи тієї людини, бо вона настільки важлива, наскільки важливе життя! Вони починають утворювати нову мовну, мистецьку спільноту, яка проти тоталітаризму та його наслідків. Тому персонажі, які в творах вісімдесятників розмовляють російською або суржилом – це переважно негативні. «Таким чином, у прозі вісімдесятників українська мова виконує подвійну функцію інакшості; вона витісняє її носіїв на задвірки у руслі радянського і пострадянського status quo, і водночас з точки зору україномовних інтелектуалів вона відділяє їх від суспільства, з яким вони самі не хочуть себе ототожнювати – це психологічно підсилює їхню самооцінку в цьому суспільстві. В обох випадках почуття інакшості стає

чинником ідентичності українського інтелектуала в цих прозових творах». Мова – це показник нації і націєцентричності усього свідомого суспільства (не тільки українського). Мовою ми відрізняємося із ряду собі подібних. Мова – це особливість, шкода, що про це ми трохи забули.

«Ці письменники користувалися різними естетичними прийомами, як гра, іронія, мовні експерименти, щоб створити новий тип літератури. Письменники постмодернізму були під впливом сучасної американської і європейської літератури. Вони хотіли руйнувати чи переписувати старий канон української літератури. Найважливіше ж, що письменники-постмодерністи хотіли запропонувати українській аудиторії нову мову, нових героїв, нові тенденції».

Щодо Юрія Іздрика, то його творчість тяжіє до значного різноманіття, він пише як і прозу, так і вірші, бере активну участь у театральному та кіномистецтві, проте не лише в ролі сценариста, а й відзначився у акторській та режисерській діяльності, креативний у всіх творчих сферах життя. Його стосунок із літературою дуже особливий: «Я не бачу ніяких ознак того, що колись повернуся до читання. І це суто нейрофізіологія. Для того, щоб успішно формувати своє identity, щоби вміти komponувати 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» [61].

У літературному процесі 90-2000-х Юрій Іздрик виконує важливі ролі. Він добре знаний як представник Станіславського феномену. Вперше цей

термін сформулював та описав Володимир Єшкілев у 1992 році під час дискусії на виставці «Рубероїд». Він зауважив, що в Івано-Франківську почала активно про себе заявляти певна група письменників, які пишуть постмодерні твори. Постмодернізм, який був ключовим для тодішньої літератури, творився у Франківську, осередку свідомості західноукраїнського світу. Це і стало причиною характерної децентралізації українського мистецького середовища. До Станіславського феномену також відносять таких діячів як Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Марія Микицей, Володимир Єшкілев, Галина Петросаняк, Ярослав Довган, та інші письменники, проте риси постмодернізму найяскравіше мають відображення у творчому доробку саме цих представників, Іздрика зокрема.

Юрій Іздрик активно увійшов у потік мистецького андеграунду ще в кінці 80-х років. Він брав участь у різних виставках та акціях, працював над оформленням книжок та журналів, і навіть записував музику. У той же час з'являються його перші публікації в журналі «Четвер», зокрема цикл оповідань «Остання війна» та поетичний цикл «Десять віршів про Батьківщину». Пізніше публікувався у варшавському часопису «Відрижка».

Знайомство з Юрієм Андруховичем, а також згуртування довкола журналу «Четвер» молодих івано-франківських авторів виявилось важливим у формуванні Іздрика як письменника постмодерних інтенцій. Результатом був вихід з контркультурного підпілля і перша в Україні «легітимна» публікація в журналі «Сучасність» повісті «Острів КРК». Повість була позитивно оцінена та сприйнята українською критикою.

Історичні події не проходили повз життя і становлення Юрка. Влітку 1986 року Іздрик був мобілізований для ліквідації наслідків вибуху на Чорнобильській АЕС, де будували «об'єкт укриття» над четвертим енергоблоком (більш відомий як «Саркофаг»). Це також мало свій відбиток на формування світогляду письменника.

Франківський постмодернізм має свої особливості. На відміну від Київсько-житомирської школи, для якої характерною є апокаліптичність,

Івано-Франківській більше притаманні карнавалізація та іронічність. Карнавал та іронія – це завжди свято, це свято, яке завжди з тобою, яке цікавить читача і «ламає» його свідомість до невпізнаності.

На противагу Андруховича, постмодернізм Юрія Іздрика інакший, більше посткарнавальний. Як постмодерніст, він також використовує цілий ряд графічних засобів, які нехарактерні для типового літературного тексту (здається, що десь зупинився у часи Величковського і Вишенського). Більшість з них можна віднайти в його оповіданнях чи новелах, але іноді їх можливо простежити також у романі «Воццек».

Потрібно сказати, що Іздрик пише не чисто літературною мовою. Є твори, у яких використовується тільки літературна мова, але є й такі, у яких кількість вульгаризмів, побутової лексики та суржику досить велика. На нашу думку, це для того, аби цілком точно і до найменших дрібниць відтворити атмосферу того повітря, у якому живе та існує письменник. Це спосіб бути ближчим з читачем, бути таким, як і він.

Коли мова йдеться про основні ознаки власної мови письменника, виділімо такі аспекти:

1) *часта наявність літери «г»*. Насправді, така вживання літери стосується багатьох франківців. Можливо, вони хочуть здаватися кращими знавцями української мови, а можливо це такі діалектичні особливості мовців. Літера «г» за правилами правопису вживається в українській мові дуже рідко. Тому при читанні передусім ранніх текстів Іздрика дивує, що ця літера використовується автором так часто. Як будь-який письменник, що хоче запам'ятися читачеві і вразити його, Іздрик придумав своє власне правило, якого він дотримується: у слів запозичених із мов, у яких літера «г» стандартно вживається, він цю літеру зберігає також в українському еквіваленті: «інтелігент, легітимна, хепенінг, пінгвін». Звучить доволі смішно і, думаємо, що це не тільки з метою транслітерації іноземних слів використано, щось в цьому більше.

2) *англізація української мови* – зокрема для надання тексту особливого звучання та впізнаваного стилю, зосередженого на інтелектуальних характеристиках читача;

3) *вульгаризація* – це передача емоцій. Якщо ці слова допомагають донести ясність читачеві про буденність життя літературних героїв, тому вони використовуються. Зокрема, у повісті «Острів КРК» багато уваги автор приділив «сексу» як фізичному процесу за допомогою різних словникових відтінків.

Із народної творчості Юрій Іздрик перейняв мотив української казки «Правда і Кривда». Він змінив цю назву на «...правда плюс кривда», за допомогою заміни сполучника на математичний знак. «Такий прийом характерний для поетичного методу «текст і візія», що передбачає поєднання у змісті та формі ідейної наповненості та філософської свободи в інтерпретації авторських образів». Він свідомо порушує сталі традиції, аби повернути щось нове і сучасне у літературу нової ери та нової свідомості.

Справжнім злетом у літературній творчості Юрка Іздрика став роман «Воццек» (1998), у якому автор по-справжньому розкрив своє обдарування. Воццек – роман Ю. Іздрика написаний у 1997 році. Це – історія життя й кохання героя, подана у фрагментах снів і марень. У цьому романі яскраво репрезентовано новий тип героя «хвора душа» на прикладі «історії хвороби» головного героя. До художніх особливостей роману належать також романтизм та нещадна іронія, філософські забави і звичайно, не без чорного гумору, як однієї із важливих рис постмодерної літератури.

Серед прози Іздрика варто відзначити такі твори, як повість «Острів КРК», роман «Воццек», «Подвійний Леон», ««АМ™», «ТАКЕ», «Флешка-2GB» та «Флешка. Дефрагментація». До творів періоду 90 – 2000-х належать перші три перераховані.

«Воццек» – це роман, написаний у 1997 році, про історію життя і кохання героя. Фактично головним персонажем твору є сон, адже сюжет якраз поданий у формі снів та марень, традиційний характер потокової і

неконтрольованої свідомості. «Про кого б не писав письменник, він завжди пише про себе!». Харчук писав, що «ця книга багато в чому є автобіографічною, але не у вияві життєвого шляху персонажа», а радше фіксацією душевного стану у певний момент, про що і сам Іздрик якось зазначив у одному зі своїх інтерв'ю. Роман складається з двох частин – День та Ніч, які є прямим антонімом одна одної. Перша частина розпочинається з розділу «Повернення болю». Для Воццека цілий світ – це біль, для якого він навіть розробив власну класифікацію. Присутні мотиви пошуку власного «Я» та обігрування теорії про розщеплення особистості головного героя та хвороби, яка спричиняє власне цей біль та марення. «Очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати – несправедне, в напівпрофесійній зухвалості цих синонімічних вправлянь, в їхній скептичній ритмиці і риторичному синтаксисі. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано звучало ім'я може невинуватим є сусідство імені із марнословним звертанням до Бога. До того ж передбачається ціла низка непорозумінь, пов'язаних із нез'ясованістю стосунків між „я“, „ти“, „він“. Тобто між мною тобою і ним. Тобто між Воццеком і Воццеком інкорпореїтід».

У пошуках спокою, власного земного Канаану, як у поемі «Мойсей» Івана Франка, – перший розділ так і закінчується назвою «Рай». «Ті пошуки раю в казковому наддніпрянському вертограді на певний час вивітрилися з твоєї пам'яті, аж поки в якійсь пополудневій дрімоті не з'явилося, мов докір, ретроспективне видіння того давнього сну, а потім – очевидно, на час твоєї відсутності уперті пошуки не припинялись ні на мить дія перенеслася у віднайдену таки санаторну зону, у вже здобутий і обжитий тобою едем». Чомусь багато бажань у героїв Іздрика віднайти той куточок, у якому хочеться жити і бути незалежним від цього світу. У кінцевій частині персонаж молиться, що вказує нам і на біблійні мотиви ранньої творчості Іздрика.

Частину «День» автор розпочинає з розділу «Повернення долі». Тут знову розмови про сни, трактує їх як «порох». У цій частині описи більше спрямовані на демонстрацію того, чим Воцтек займається в повсякденному житті.

Фінальний розділ – «Відхід герої», у якому автор прощається з усіма персонажами та завершує його знову ж таки молитвою. Молитва, у нашому розумінні, це спосіб віднайти підтримку і не почуватися самотнім. Коли людині важко і самотньо, то вона молиться до Бога не стільки від віри і впевненості в його існуванні, а скільки у бажанні бути почутою, навіть виправданою у всіх своїх проступках, бо «каяття» має велике значення для людини.

Ще Зигмунд Фройд обґрунтував теорію сновидінь. Так от, ми не можемо повністю заперечувати свої сни та емоції. Якщо щось відбувається, то це, апріорі, тому, що про це думає наша підсвідомість, навіть якщо мозок це заперечує. Несвідомі бажання керують людиною.

На прикладі твору «Воцтек», простежуємо ще одну рису, характерну для прози Іздрика – поняття абсурду: «Прошу тебе, проси страху. Не проси радості і не проси щастя, бо радість і щастя скороминущі, і єдино страх швидкоплинності пом'якшить для тебе несподіванку біди та розпачу, котрі прийдуть неодмінно. Не проси біди та розпачу, а проси страху, щоб не спокуситися власними стражданнями і не зазнати нищої розкоші. Не проси багатства і насолод, а проси страху, бо багатство сковує свободу, а насолоди приносять спустошення, і тільки страх дає надію».

Твори Іздрика, такі як «Острів Крк» та «Воцтек» з однієї сторони самостійні, проте з іншої мають багато спільних аспектів, можна говорити, що один твір є продовженням іншого. Наприклад, провідною темою для обох є історія хвороби і нещасливої любові; центр твору – головний герой(у «Воцтеку» його ім'я нам відоме, у «Острові КРК» – невідоме), обидва не мають фабули, написані у манері Джойса з потоковою свідомістю.

Для постмодерних творів Іздрика характерна гра з читачем, зокрема, мовна. Вона є основним методом побудови творів у постмодерністській літературі. Письменник часто застосовує невербальні канали передачі інформації за рахунок графічної організації тексту, і пов'язує їх сюжетно разом з вербальними. Найбільш помітно це твори «Воцтек», але присутнє також у «Острові КРК». У схематичних малюнках до своїх творів Іздрик виражає усі провідні мотиви твору: кохання як цілісність, кохання як сексуальність, кохання як тваринність, як гріховність, як Божа ласка, кохання як процес тощо.

Характеристика цих творів власне і є характеристикою особливого стилю митця, який відзначається специфічною авторською манерою.

Юрій Іздрик належить до «станіславського феномену», у дусі якого розвивався як літературна особистість, тому стиль письма творів – це також і частина цього феномену, сенс якого полягає у стихійному прагненні учасників групи увібрати в себе всю культуру останніх ста років, зачинені досі двері до якої раптом відчинилися. Як і Ю. Андрухович, він починав з віршів, але згодом перейшов виключно на прозу. Коли з'явилися друком перші його твори, дехто з критиків вважав, наче Іздрик – це фантомний образ, псевдонім Ю. Андруховича. У всіх творах Ю. Іздрика можна знаходити алюзії й ремінісценції з Ю. Андруховича, а останній вірш з поетичного циклу «Станіслав і 11 його визволителів» називається «Юрій». У ньому йдеться як про Юрія Змієборця, так і про Ю. Андруховича. Попри відчутний вплив Патріарха (Ю. Андрухович – один із творців «Бу-Ба-Бу», Патріарх) на творчість Іздрика, Юрко оригінальний і самобутній письменник. Взаємодоповнення – ось, що характерно для творчості «станіславських» письменників.

Ю. Іздрик у кожному своєму творі досліджує особисті, нікому не відомі, нестандартні рефлексії й переживання, емоції та поривання, без страху оголюючись перед публікою, притягуючи читачів своєю неординарністю. Він відвертий і довіряє читачеві. Цим він досягає тієї

універсальності, яка й робить роман, як зазначає М. Павлишин, доступним будь-якому інтелегентному читачу за межами України. Проза Ю. Іздрика апелює передусім до психіки, відчуттів, вона, як наркотичні речовини, здатна впроваджувати читача у дивний емоційний стан перманентності між реальністю й сновидіннями.

Ю. Іздрик завжди пише про любов. Усі його твори є історіями хвороби й водночас любовними історіями, переважно нещасливими: вона йде, він лишається сам. Самотність – головна ознака творчості Іздрика і головна тема його авторської свідомості. Та на відміну від Ю. Андруховича він категорично не стверджує, наче існує безліч різновидів любові. Навпаки, інших людей персонаж Ю. Іздрика переважно не любить. І співчуття Ю. Іздрик, напевно, не схильний розглядати як один із різновидів любові. Тому про емпатію тут важко говорити, але вона обов'язково є, лише трохи видозмінена.

Юрій Іздрик цікавий не лише для вивчення у річищі постмодернізму, а й для читання на щодень. Це той письменник, який поєднує у своїй творчості моменти любові, бажання досягнути світ, віднайти краще і пояснити минуле у його забутих рядках.

2.2. Повість «Острів КРК»: літературно-критичний контекст

До творчості кожного учасника «станіславського феномену» критики завжди виявляли підвищений інтерес, оскільки їхня творчість цілком оригінальне явище в українській літературі. Вона фактично стала центром сучасної критики через стильові особливості її авторів. Надзвичайну зацікавленість критиків до творчості Ю. Іздрика, можна пояснити тим, що проза спрямована на адресата, який зазвичай виступає інтелектуально свідомим і освіченим читачем з виробленими естетичними смаками; вирізняється хорошим співіснуванням інтертекстуальності та оригінальності авторського стилю. Проза Іздрика розрахована на читача з високим рівнем культурного розвитку та аналітично-творчого мислення, вимагає не тільки знання різногалузевої наукової термінології, іноземних мов і художніх творів, але й здатності рецептивно осмислювати текст та відтворювати у ньому нові смисли. Такий інтертекст має й елементи гедонізму, адже читач повинен відчувати насолоду від упізнавання цитат, від того, що його зараховано до касти обраних, «посвячених у знання», що він уже перебуває на вищому ступені від масованого читача і може не тільки відгадувати слова, а й продукувати картинки, які дозволяють запам'ятовувати це.

Твори Іздрика надто особисті для того, щоб інтерпретувати їх поза особою та поза внутрішньою біографією її автора, навіть він сам неодноразово називає свої творіння актом психотерапії, коли «ти просто переселяєш на папір власні проблеми, таким чином позбуваючись їх». У добавок до того ж, емоційне забарвлення його прози перешкоджає критиці адекватно трактувати його тексти.

У ґрунтовному підході для інтерпретації творчості Іздрика має місце застосування психоаналізу як досвіду релігійного, культурного і соціального. Інтертекстуальність творів теж ускладнює цей процес декодування автора і його творчості. Саме тому Юрій Іздрик викликає таке захоплення та потребу у коментарі до його творчості.

Прозова творчість Ю. Іздрика відзначається майстерно дослідженим психоаналізом, як генерації смислів, що побутують у постмодерній стильовій візії. Сучасна критика переважно концентрується на інтертекстуальності прози Ю. Іздрика, не помічаючи, що його творчість інтерсеміотична: музика поєднується з малюнком, фотографією і кінематографом. Адже Ю. Іздрик, крім письменника, є також музикантом і художником, який настільки живе у творчому колі, що годі віднайти кращого прикладу в сучасній українській літературі.

Роксана Харчук відносить творчу манеру творів Юрія Іздрика до «західників», тобто письменників, які зорієнтовані на західну літературну традицію. Євген Баран, який виділяв в українській літературі два табори «єзуїти», або ті, кому притаманний, на його думку, «малоросизм» і «національно заангажовані митців», відносив Іздрика до перших, проте визначення таких поглядів критика зумовлено тим, що він негативно ставився до постмодернізму та протиставляв йому національну літературну традицію.

«Іздрик довів себе до особливої «ручки», за якою лише або божевілля, або маразм, або щось абсолютно нове, чудесне й незнане» – так висловився про Юрія Іздрика відомий поет і перекладач Андрій Бондар. Згадаємо відомі слова Василя Стуса, надруковані у розвідці про Володимира Свідзінського «Зникне розцвітання»: «Творити – чути в клінічній ситуації». Тобто, творчість для Іздрика – це заспокійливе, від якого уже не можливо відмовитися і з ним стає тільки гірше.

«Іздрик, як й Олександр Ірванець та Лесь Подерв'янський, цілком заслуговує на те, щоб бути зарахованим до сонму головних абсурдменів найактуальнішої української літератури, записаним до кондуїту її канонічних абсурдистів. Канонічних, але не канонізованих. І це тільки додає йому естетичного шарму, оскільки у нашій свідомості те, що підлягає канонізації, перестає бути каноном, а отже, й мистецтвом» – Ярослав Голобородько.

Іздрік написав велику кількість повістей та новел, спочатку публікувався у літературних часописах «Четвер» та «Сучасність», пізніше видав дві книги оповідань – «Острів КРК та інші історії», «АМ™».

Перша з них містить одну велику повість «Острів КРК» (яку ми розглянемо детальніше у літературно-критичному аспекті) та і п'ять коротеньких новел: «Коридор», «Вода», «Вітер», «Війна» та «Батько».

Публікація повісті «Острів КРК» перше була здійснена у 1994 році, а роками пізніше у 1998 виходить друком як окрема книга. Так, як критики позитивно оцінили цей твір, він також з'являється у польському перекладі на шпальтах журналу «Literatura na świecie».

Унікальність книги полягає в тому, що в кінці вона містить автокоментар, який допомагає нам проаналізувати книгу до найточніших деталей. Наявність автокоментаря Юрко пояснює так: «Пояснювати чи в будь-який спосіб коментувати власний текст – заняття невдячне і певною мірою безглузде. Адже незважаючи на те, чи відомі читачеві різноманітні реалії, чи вловлює він приховані алюзії і неприховані цитати, добра література повинна говорити сама за себе і працювати сама на себе. Якщо твір не вдався – поясненнями не допоможеш, якщо ж навпаки – будь-які коментарі зайві».

Якщо визначати специфіку автокоментаря відносно художнього тексту та коментаря літературознавчого, то розуміємо, що ми не можемо прирівнювати авторський коментар до тексту з літературознавчим дослідженням. Ба більше, не існує жодної художньої правди, бо література – це завжди вигадка, хоч якби ми не намагалися приписати їй реальну складову. У Юрія Іздрика можна помітити, як початок певного розділу наближається до наукової манери подачі матеріалу у проясненні певних місць тексту, та потім через авторські асоціативні ряди та спогади відходить у бік художнього письма. Іздрік подекуди полегшує читачу сприймання тексту, бо подає посилання, які коментує.

Застосування автокоментаря характеризує особливість українського постмодернізму, через стик масової та елітарної літератури, а також мода на елітарність та інтелектуалізація письма. Письменник розуміє, що читачеві не досягнути усіх його інтертекстуальних, метафоричних чи авторемінісцентних конструкцій. У такому випадку автору не залишається нічого іншого, як вдаватися до коментування і певного розкодовування власного тексту. Пишучи автокоментар, він отримує новий простір для нового самовираження, який не обмежується стильовими рамками чи сюжетною конструкцією. Крім того, у такій ситуації автор ще й формує у читача свій власний інтелектуалізований образ та постає творцем власного авторського міфу. Щодо цього, то цінністю саме авторського коментаря в інтерпретації тексту є те, що між творцем і читачем вже немає непорозумінь і непрогаданих закладених авторських ідей. У Юрія Іздрика автокоментар спрямований більше на тлумачення власної інтертекстуальної спрямованості.

Але, беручи до уваги те, що автор вдається до аналізу власного ж тексту, не варто відкидати те, що він не тотожний з професійним літературознавчим коментарем. Адже професійна критика зорієнтована на професійного реципієнта, коли авторський коментар до тексту переважно зорієнтований на таке ж коло читачів, що і сам текст. Проте в Іздрика автокоментар більш ускладнений, ніж сам текст збірки.

На нашу думку, його коментар є перш за все поясненням, а не критикою, проте в тексті ми все одно можемо простежити елементи аналізу. Іноді він дає авторські оцінки власних текстів, наприклад називаючи їх «школярським вправлінням».

Дослідники творчості Іздрика активну увагу приділяють саме психологізму та інтертекстуальності його творів, зокрема і твору «Острів КРК» присвячено багато наукових досліджень.

Релігійність прозаїка теж неоднозначно впливає на складність інтерпретації творів Ю. Іздрика. Адже Юрко сприймає християнство поза обрядовістю, тобто не потребує для молитви церкви, ікон, свічок,

присутності священика, сповіді і причастя. Релігія і політика завжди створюють дисонанси у суспільстві, література ж не виключення.

«Острів КРК» – це повість про фантастичне дійство, яке відбувається у якійсь казково-реальній місцевості: за сценою, сходи над прірвою, де виступають казково-реальні персонажі: Хрущ, пухнастий білий кіт, що створює атмосферу містичної картини. Після прочитання ми можемо дійти висновку, що весь текст є цілковитою вигадкою, ірреальним зображенням думок героя. Але з автокоментаря дізнаємося про те, що епізод має під собою реальний ґрунт, що у повісті химерно поєдналися в описи двох різних подій: презентація журналу «Четвер» в Івано-Франківській філармонії та прем'єри поезоопери «Крайслер Імперіал» у Львівському оперному театрі. Що Хрущ реальний напівбожевільний, напівгеніальний музикант, який мешкає в Станіславі. Цей парадокс побачимо і у назві твору «Острів КРК». Письменник хотів придумати свій незнайомий острів, та як виявилось, що такий острів вже існує в Адріатичному морі біля берегів Хорватії.

Як зауважує М. Павлишин, Ю. Іздрик цитатами й алюзіями втягує читача у гру ідентифікування прихованих текстів. Він уміє «описувати так, щоб у читача створювалося враження аж моторошно точного збігу між написаним і тим, що є (або може бути) в житті»

Наскрізним фабульним мотивом у творах Ю. Іздрика виступає нерозділене кохання, що радше відповідно до простору розгортання душевних мук, протиріч, нереалізованих бажань зводиться до таємного чи навіть надуманого кохання, виступаючи ключовим тригером, що й пояснює складну асоціативну систему, психічні патології і страхи персонажів.

Панівним настроєм повісті «Острів КРК» є кохання та переживання від його втрати, тому не випадково з'являються цитати з поезії Ю. Андруховича «Любовний хід по вулиці Радянській». Острів КРК продовжує тему втраченого кохання і спогадів.

Зазначимо, що авторське хизування своєю мовною свободою і розкутістю саме зумовлює своєрідну організацію постмодерністської оповіді.

Автор вдається до найрізноманітніших засобів експресії, мовної гри і графічних «викрутасів» з метою привернути увагу читача до свого художнього полотна.

Володимир Єшкілев написав: «До цієї книжки увійшли речі, написані кількома роками раніше, коли світ ще не виглядав таким приреченим, але, безперечно, вже був приречений».

У вступі до книги «Передмова та інші дурниці», Андрухович пояснює читачу, що «..в цій книжці маємо Пре-Іздрика. Себто Іздрика передвоццеківських часів, часів останньої війни трохи пізніших: часів першого четвергування з усіма наслідками».

Острів КРК складається з 10 фрагментів: 1 (епілог), 2 (жовтень), 3 (літо), 4 («Футинути, што-тотакое, ужастак ой пріснілса, нікакой нікагда небыло, нет, ідажебиць німожет!»), 5 (фрагменти листа), 6 (ближче до кінця), 7 (грудень або січень, синонімічні ряди), 8 (репліка), 9 (ідентифікація жінки), 10 (нічого). Їхні назви показники нетрадиційного, позбавленого будь-якої логіки, мислення хворого оповідача.

Ю. Іздрик завдяки «Острову КРК» зробив значний внесок у розвиток сучасної української літератури. На думку критиків, читача захоплює в романі нетипова для української літератури екзотика технічної термінології та насиченої синонімії («У пошуках синонімів я вічно збиваюся на манівці»).

Усі твори Ю. Іздрика є не тільки «чорним квадратом», а й створюють стильові особливості прози представників «івано-франківського феномену», зокрема специфічного буття між реальністю та сновидінням. Інтерпретація їх переважно сприймається як недостатня, оскільки для адекватного прочитання Ю. Іздрика критик має врахувати релігійний, культурний і соціальний досвід письменника, навіть неусвідомлюваний.

РОЗДІЛ III. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ У ПОВІСТІ

«ОСТРІВ КРК»

3.1 Типологія інтертекстуальних елементів у повісті «Острів КРК»

До цього часу літературознавство схарактеризувало різноманітні інтертекстуальні типології.

По-перше, інтертекстуальність виділяється поведінковим спрямуванням і створенням текстів, відрізняючи читачів від авторів.

По-друге, за семантичними ознаками Ж. Женетт, як ми зазначали, виділяє такі основні типи інтертекстуальності: власне інтертекстуальність – це співіснування в одному тексті мовних компонентів (цитат, алюзій) інших текстів, паратекстуальність – структура текстів, неоднорідність, тобто взаємозв'язок основний текст із заголовком, передмовою, постскриптумом тощо; метатекстуальність – інтерпретація коментарів і посилянь на виправдання; гіпертекстуальність – імітація одного тексту іншим: як на рівні змісту, так і на рівні форми; архітекстуальність – стилістичний зв'язок тексту.

Н. Фатєєва розрізняє цитати, алюзії та центральні тексти. Окрім цього дослідники розглядають інтертекстуальність як метафору, проміжну метафору, що виділяє інтертекстуальність за характеристикою типів складів і морфем, запозичуючи літературну техніку.

І. Смирнов розрізняє діахронічну і синхронічну інтертекстуальність. До основних типів інтертекстуальності дослідник відносить реконструктивну та реконструктивно-конструктивну.

Н. Кондратенко пропонує таксономію інтертекстуальності стосовно модерністського та постмодерністського художнього дискурсу, розрізняючи інтертекстуальну міфологізацію, інтертекстуальну референцію,

інтертекстуальну номінацію, інтертекстуальну алюзію та інтертекстуальну стилізацію.

Таким чином, основними прийомами інтертекстуального формального вираження у тексті можуть бути:

- цитатний спосіб мислення;
- індивідуальний стиль;
- автобіографічність;
- внутрішній монолог;
- діалогічне слово;
- клаптевий лист;
- фрагментарну мову художнього твору;
- авторський код;
- запозичення;
- фрагментарність;
- алюзія;
- переробка тем та сюжетів;
- явне та приховане цитування;
- колаж;
- парафраза;
- переклад;
- наслідування;
- плагіат;
- пародія;
- двоїстість думки;
- гра слів;
- інсценування;
- екранізація.

Ці прийоми легко виявити у будь-якому постмодерністському тексті, найчастіше вони є у комбінованому вигляді. Наприклад, здійснюючи аналіз

повісті Іздрика «Острів КРК», можемо простежити його інтертекстуальність на прикладі усіх класифікацій.

Перш за все варто відзначити, що цей твір розрахований на читачів з високим рівнем культурного розвитку та аналітичним, креативним мисленням, оскільки він вимагає не тільки знання міжгалузевої наукової термінології, іноземних мов і художніх творів, а й здатність осмислювати зміст прочитаного та долучатися до процесу створення тексту. У таких інтертекстах присутній і елемент гедонізму, оскільки читач має отримати задоволення від ідентифікації цитати, оскільки він зарахований до обраного реципієнта, який може орієнтуватися у всьому, така собі «школа твору».

У вступному слові до книжки «“Острів КРК” та інші історії» Володимир Єшкілев говорить про нього так: *«Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем a la Nabokoff, коли зміст і суперміст сховані у мікро- і макрошаради натяків та екстраполяцій, синонімічних рядів і псевдоцитат, гри у палімпсести та паліндромічне самоцититування»*, вказуючи на користування письменником інтертекстуальних елементів у своїх творах.

«Існування мови є рудиментним» – саме такий епіграф, слова Іздрика, використав Юрій Андрухович у передмові книжки, ніби готуючи читача до цікавої художньої мандрівки текстом *«...пливи за текстом, читачу, за всіма під- і надтекстами цієї літературної пам'ятки...»*.

Однією з форм інтертекстуальності є алюзія – запозичення певних елементів оригінального тексту, за якими їх можна ідентифікувати в тексті. При алюзії запозичення елементів здійснюється вибірково, і цілі речення або рядки оригінального тексту, які стосуються нового тексту, виступають у ньому у прихованій манері.

Алюзія – це свідома апеляція автора до певного літературного твору. Вона дає змогу помічати пов'язані джерела та відшукувати явні смисли. Більшість таких лексем у тексті репрезентовані у таких елементах:

- 1) ім'я письменника або його літературний псевдонім;
- 2) назва літературної групи чи угруповання;

- 3) вказівка на назву твору, збірки, циклу;
- 4) ім'я персонажа.

Уже з перших сторінок твору маємо певні чіткі алюзії, які розкриваються у досить промовистих іменах *«На сцені перебували Патріарх, Прокуратор і хор, самовіддано імітуючи серце, а за сценою Хрущ чекав повені»*. Автор свідомо не називає імен, але використовує такі перифрази, які точно знайомі кмітливому читачу. Йдеться про членів літературного угруповання «Бу-Ба-Бу», зокрема про Патріарха – Юрія Андруховича, Прокуратора – Віктора Неборака. Вони заклали цеглини для іншої літератури, карнавальної, розважальної та тієї, що живе і розвивається крізь «метафори».

Особливу увагу привертає славнозвісний «бал у сатани» Михайла Булгакова. Навіть не випадково Іздрик згадує про демона-воланда, який як з'явився таємничо на Патриарших прудах, так само загадково зник. Він загадка, яка набуває статусу аксіологічного мовного знака – про це свідчить його написання з малої літери: *«...смутий юний демон, майже воланд, у котрого, як і годиться, одне око зелене і божевільне, а інше – порожнє і зовсім мертво ...по всіх кутках сидів самотній воланд і мертво око його було мов живе, а те живе горіло смутком і тугою нетутешньою»* [29, с. 15-16].

Назва повісті «Острів КРК» дуже промовиста і підібрана не випадково, хоч сам автор вказує на те, що хотів створити і вигадати свій острів, не підозрюючи, що він існує. Дійсно, цей острів є і розташований у північній частині Хорватії. Це найбільший за розмірами острів у Адриатичному морі, найбільш доступний та найбільш відвідуваний у Хорватії, його перлина. Ми зараховуємо назву повісті до інтертекстуального маркера, який можна пояснити як паратекстуальність: йдеться про острів, який мало відомий усьому світові, але такий знайомий та значущий для романтичного кохання двох, *«то був такий невеликий острівець посеред ріки. Ми перейшли до нього вброд»*. Це острів, куди можна було втекти від міських самоти і хаосу.

Часто Іздрик звертається до власних спогадів і біографії. Письменники певною мірою пишуть про себе, про свій життєвий досвід. *«Я нагадав собі про старе **Пепине** оповідання»* – Пеп – це інститутський колега Юрка, про якого письменник часто згадує у своїх творах. Саме тут присутня алюзія до новели Пепа *«Сад настрою»*, чомусь здається, що це використано аби посилити любовний пафос та атмосферу *«Острову КРК»*. *«Ми йшли містом, через парк, через площу, повз театр, по **стометрівці**, попри кав'ярні і кафе»* – здається, вперше у творі письменник згадує про Івано-Франківськ, «місто, з якого, фактично, почався «весь цей джаз» і яке згодом я зненавидів». А ось алюзія на так званого Хруща теж є правдивою, адже під цим ім'ям розуміється реальний чоловік на прізвисько Хрущ, який справді мешкав в Станіславі – «напівбожевільний-напівгеніальний музикант». Більше того, з цим епізодом, де згадується Хрущ, Іздрик пов'язує також реальну подію – презентація журналу «Четвер» в Івано-Франківській філармонії та прем'єра поезоопери «Крайслер-Імперіал» у Львівському оперному театрі (1992 рік).

«А взагалі-то щойно зловив себе на тому, що дуже часто цитую назви фільмів, які мені подобаються, тобто не фільми, які подобаються, а назви, які подобаються», – зауважує пан Юрко у свої коментарях. Думаємо, що назва фільмів часто буває більш промовистою, ніж сам сюжет. Назва – це уже узагальнений образ метафори, яка розкриває наступну дію у тому чи тому творі: *«...ховаючи до середини громи, дзвони, **шепоти і крики**»*.

Центральне положення інтертекстуального простору повісті Ю. Іздрика також займають алюзії, які цитують читачі з посиланням на твори популярної культури (фільми, рекламні ролики, пісні, твори інших письменників).

Юрій Іздрик в одному з інтерв'ю казав, що все більше тяжіє до музики і захоплюється нею, більше за писання текстів, віднаходить натхнення. Невипадково він часто звертається до музичних творів, музикантів, зокрема польської групи **Maanam** початкових рядків пісні «Jestem kobieta». Письменник у коментарі вказує на те, ця пісня наділена напівмістичною

енергією концентрату, яка стала поштовхом до написання інших творів, у якій детально розгортається образ тієї відомої шафи Рільке. *«...довкола все ще тривало літо, і хрипка сурма **майзла девіса** провіщала вечір...»* – ім'я Майзла Девіса відоме спільноті передусім тому, що це один із креаторів розвитку джазової культури ХХ століття. Можливо, тут навіть присутні алюзії до того, що джаз виник як голос безправних афроамериканців, котрі гучно заявили про себе усьому світу і здобули певні права, тому й Іздрик апелює до свідомості українців, котрі перебувають у постійному поневоленні, щоб вона звільнилася і зазвучала на весь цивілізований світ.

Багато таємничості містять імена, часто вони уже самі по собі відкривають значення лише в своїй риториці. *«Омела на ліжку і **Кора** за дверима»* – промовистим є вживання імені Кора, яке використовувала на сцені солістка польської групи Ольга-Александра Сіповіч. Можливо, цим автор хотів надати можливість для роздумів про героїню повісті, яка водночас таємна і така впізнавана. *«Дуже рання осінь в **Kioto**»* – таємниче місце, де щось відбувалося у стосунках ліричного героя і його обраниці. Це лише часткові натяки на роман Ясунарі Кавабати «Стара столиця».

Звернення до кінематографічних назв є частим явищем у прозі Іздрика: *«Я моделював неіснуючий ще тоді **блоу-ап**, але перфектні репродукції розпадалися під лінзами на пуантилістичні абстракції, лона щезали, перетворюючись в кольорові мозаїки»*. Ця назва вживається для пояснення настроєвих почуттів повісті «Острів КРК» на основі суміжності з фільмами Антоніоні «Identificazione di una donna» та «Blow up».

Ремінісценція – це відчутне відлуння в літературному творі іншого літературного твору, що виявляється в подібності композиції, стилю, дикції тощо. Це часом важко знайти в текстах, тому що ми маємо справу здебільшого з непрямими мовними маркерами, а не з прямими представленнями запозичених джерел. У постмодерністських творах

переважають реалізовані автором спогади, які вираховуються на основі спільних фонових знань та асоціативного сприйняття реципієнта.

Роль мемуарів у репрезентативній творчості представників «станіславського феномену» досить єдина: переосмислення традиції, сумнів авторитету класиків, наслідування тощо. Карнавальсько-комічний і сатиричний дух українського постмодернізму проявляється на кожному рівні організації художніх творів. У грі з культурними цінностями минулої епохи є відчутна іронія. Однак це не означає, що сучасні письменники не поважають літературну спадщину, натомість вони намагаються виправдати необхідність створення нового, бо старе вже не діє.

Для постмодернізму характерна карнавальність та атмосфера свята, такої собі «вечірки». Помічаємо, що хаос присутній і у повісті Іздрика: *«Це напівп'яне напівтовариство; цей чад і дим, гнаний з кутка в куток велетенськими, в ріст людини, вентиляторами», «Тут панували драглисті філософи, що любили хапати за гудзик і приголомшувати несамовитим месіанством; тут розважалися поети, геніальні і п'яні або безталанні і п'яні не згірш» тут бенкетували і бешкетували різноманітні художники, кожен з яких може скільки завгодно пити і любити самотньо; тут страждали і ловили кайф редактори-мазохісти; тут недограні довкола мистецькі жінки починали і закінчували свої партії; тут самовпевнені музиканти самотньо виголошували оди і тости; тут меркантильні педерастки спали, обіймаючи вазонки, в очікуванні кращого дня; тут поетеси-аутистки вивчали власні вульви, тут, зрештою, був навіть Прокуратор з бляшанкою віденського пива і смутний юний демон, майже **воланд**, у котрого, як і годиться, одне око зелене і божевільне, а інше – порожнє і зовсім мертво».* Ці фрагменти десь нагадують «Рекреації» Юрія Андруховича, у яких свято завжди з ними і завжди в них, де неймовірний хаос захоплює людину і не випускає її.

Захоплення кіномистецтвом помітне у прозі Юрія Іздрика. Для нього фільми мають певну історію та ідею, тому він їх і подає у тексті. Можливо

для збільшення кругозору читача, можливо для гедоністичної складової під час читання, а можливо кодує у них безліч натяків та смислів. *«Хрущ був за сценою, коли почався **весь той джаз**»* – досить цікавий момент, що дає можливість роздумати читачеві про ймовірність наступних подій у тексті. Іздрик використовує назву фільму *«All That Jazz»* як спосіб пояснення хаосу, що відбуватиметься, настрою і життя героя. За типом інтертекстуальності – це власне інтертекстуальність, бо автор свідомо і неприховано використовує назву американського фільму. *«Це напівп'яне напівтовариство; цей чад і дим, гнаний з кутка в куток **велетенськими, в ріст людини, вентиляторами**»* – відсилає читача до образної системи фільму Алана Паркера *«Серце ангела»*. Ці вентилятори жахають письменника і він гіпертрофовано зображує їх у своєму творі, будуючи ту саму модель страху і агонії, що переслідувала його після перегляду.

Слід зазначити, що автор хизується свободою та розкутістю власної мови, що зумовлює своєрідність постмодерної структури. Для того, щоб привернути увагу читача до своїх художніх полотен, автори використовують різноманітні експресії, мовні ігри, графічні «хитрощі».

Наприклад, тут варто сказати, що у повісті *«Острів КРК»* ми бачимо різноманітні ілюстрації до творів, які, до речі, автор намалював самостійно. (Додаток А)

Часто ми можемо також простежити варіанти внутрішньої інтертекстуальності, коли автор вводить в тексти певні моменти з власних же текстів: *«А почалося все з простого запрошення на виставку»* – пізніше про цю ж виставку він писатиме у творі *«Воцтек»*. У фрагменті *«Зала вибухнула реготом на звук розбитого посуду, сприйнявши його за черговий спецефект, котрими так славилася сьогоднішня вистава»*, письменник пояснює, що відсилає читача до поезоопери *«Крайслер Імперіал»* у постановці Сергія Проскурні, що пов'язана із діяльністю *«Бу-Ба-Бу»*.

Помітним «пориванням» Ю. Іздрика до експериментаторства є використання казкових мотивів. Автор подає свою оцінку подіям у суспільстві, культовим рухам, що відбувалися на той час, зокрема молодіжним субкультурам, типу хіпстерів, за допомогою посилянь на конкретні образи: *«Звичайна комуна: забрьохані гіпсі, трава, Марлі. Бліді дівчатка із здивовано розкритими від марихуани очками і пиздами, мандрівні філософи, всілякі ці, знаєш, бременські музиканти, вільний дух Європи, коротше кажучи»* [29, с.32].

Письменники часто подають свою оцінку твору у формі певної гри. Вважаємо, що у наступному уривку гіпертекстуальність, яка виявляється у нищівній критиці імені Бруно Шульца, автора «Цинамонових крамниць» – *«Він, може, Пан цинамонових крамниць»*. Не дарма автор використовує цей образ у «Воццеку», щоб поглузувати з імені Шульца. *«Висока металева сітка, вся обвита фасолею, і зелена галявина, не більша за поштову марку, як пожартували б у Голівуді»* – письменник стилізує окремі кадри з роману Альви Бессі «Символ», для якого образ усамітнення між закоханими схожий на поштову марку, маленьку і позбавлену вільності.

Віднаходимо також певні алюзії у тексті Іздрика, які важко зрозуміти без авторського коментаря: *«...Бог – це морські камінці. Зате диявол виявився мухами і курячими лапками»*. «Бог в морських камінцях – це мабуть т. зв. «курячий бог», тобто пласкі камені з отвором природного походження, натяк на поганський характер релігійності героїні. Звідси перекидається семантична жердина до курячих лапок, які є одним із атрибутів сатанізму... Те, що «Диявол виявився мухами», можливо, натяк на Баал Зебуба, тобто «володаря мух», згадуваного у Старому Заповіті бога філістимлян...» – таке пояснення подає автор до використання цих інтуїтивних цитат з метою посилення сприйняття образу демонічності.

Попри звернення героя до сатанізму, він глибоко вірує у Бога. Не випадково у стресовій ситуації до символу віри «Отче наш», який уособлює в

собі глибоку і самовіддану молитву людини до Бога, який не тільки існує, а й допомагає налаштувати свій внутрішній світ «...схотившись руками за бильце канани та схиливши голову почав молитися. Прочитавши тричі **«Отче наш»**, три рази перехрестився». Будь-які слова підкріплюють дії, у цьому випадку – віддаємо хрест Христу, який своїми стражданнями врятував душі і тіла усіх немічних людських істот.

Світ, уявлений постмодерністом Іздриком, здається не до кінця визначеним і тому є незбагненною, а часом і нереальною сутністю. Автор не шукає сенсу людського існування, оскільки передбачається, що він повинен його створити. Йдеться про віру в людей, ідеї, історію, тому іронія в його творчості набуває повного характеру за своєю масштабністю.

Таким чином можемо зробити висновок, що інтертекстуальні зв'язки в постмодерністській повісті Юрка Іздрика «Острів КРК» реалізуються у формі цитат, алюзій, спогадів, звертань до анімаційних витворів мистецтва. Залишки архетипів більшою чи меншою мірою залежать від кількості мовних маркерів, що позначають запозичення: чим більше інтертекстуальних лінгвістичних маркерів (наприклад, власні імена, назви творів, стилістичні зміни, запозичені сюжети чи тропи, лапки, зміни гарнітури, тощо) можуть яскраво репрезентувати певний твір, тим яскравіше виявляються риси інтертекстуальності у ньому. Найвищий рівень чіткості мають цитати, сам автор підкреслює взаємозалежність висловлювання; нижчий – натяки, оскільки їхнє впізнання значною мірою залежить від мовних здібностей читача; найнижчий – пригадування.

3.2. Інтертекстуальні структури як джерело формування світогляду й креативної свідомості Іздрика в «Острові КРК»

Можемо стверджувати, що інтертекстуальні структури мали надзвичайний вплив на формування світогляду й креативної свідомості Іздрика.

Інтертекстуальність перспективно можна розглядати як категорію відкритих зв'язків тексту, оскільки за допомогою неї текст здатний вступати у відносини з іншими текстами. У цьому сенсі всякий текст тлумачиться як інтертекст, при цьому передтекстом кожного окремого твору є не лише сукупність усіх попередніх існуючих текстів, а й сума загальних кодів, що лежать в основі смислової структури. Між новим авторським текстом і чужим існує спільне інтертекстуальне поле – простір, скоріше часопростір, який зосереджує в собі весь культурно-історичний досвід, весь набір конотацій і смислів світових епох. Поетика інтертекстуальності постає як теорія безмежного тексту, інтертекстуального у кожному своєму фрагменті.

Розмивання сенсу відбуваються з урахуванням правил становлення літературно-художнього дискурсу. Синтез інтертекстуальних маркерів, предметно-культурних слідів створює всередині тексту особливу сенсотворчу активність реципієнта. Знайти відбиток – це означає розшифрувати зміст, зв'язки і функціонування – ось, що наближає читача до об'єктивації смислового навантаження. На думку автора, що складніше встановити походження текстових операторів, то вище ступінь конкретизації множинності смислів тексту. При цьому в ньому зникають будь-які межі, каже вже не сам текст (форма), але дискурс (дія), або можливість виникнення безлічі смислових тлумачень. У процесі читання-сприйняття тексту реципієнт стає дешифрувальником певного авторського коду. Текст у сприйнятті читача виявляється генератором багатьох смислів. З кожним новим прочитанням твору у свідомості формуються нові алюзії та асоціації.

Дискурс на відміну тексту залежить від творця, він існує сам по собі, незалежно від обставин. Автор створює умови та правила становлення нового виду семантичної конкретизації. Позиційною точкою аналізу дискурсу стає не тільки верифікація його системи координат, але його детальна реалізація. Множинність інтертекстуальних зв'язків розширює зміст, організовує інтертекстуальні поля, що у свою чергу визначають існування авторського тексту. Синтез численних стосунків і є тканиною тексту, що створюється, і за своїми характеристиками близька до літературного дискурсу. Утвердження і розвиток нового тексту відбувається з урахуванням включень (явних/неявних), алюзій, ремінісценцій; він живе завдяки певній множинності вкладень, з'єднання вставних елементів, розсіювання смислів у результаті взаємодії.

Тож, ми бачимо, що на формування світогляду кожного автора впливає інтертекстуальність, адже вона безпосередньо пов'язана з баченням автора творчості і світу загалом. Вона проявляється у різних іпостасях та формах і може виконувати ряд різних ролей, залежно від своєї початкової мети.

Свої думки та спогади Ю. Іздрик репрезентує у наступних інтертекстуальних структурах, за якими можна простежити джерела формування його світогляду й креативної свідомості: *«...ми поглинали в неймовірних кількостях червоний, жовтий і зелений перець»* – тема їжі, як на мене, безпосередньо пов'язана з темою еротики. Це, звичайно, розповсюджений, мало не ходульний художній прийом, однак на те є серйозні причини...Справді-бо, під час їжі наш контакт із зовнішнім світом є близьким до такої міри, що світ проникає в нас, оволодіває кожною клітиною нашого тіла, ба, навіть кожною молекулою. Він проникає в нас настільки, що іноді буває важко ідентифікувати себе як особу, світові не приналежну (йдеться зовсім не про шлункові розлади). Фактично, протягом життя ми просто профільтруємо світ крізь себе. За це він дає нам енергію для життя, але від цього ми врешті-решт помираємо».

Інтертекстуальність – певна стильова домінанта Юрія Іздрика як письменника української сучасної літератури. Кожен витвір Іздрика визначає важливі для автора культурні координати, онтологічні цінності, орієнтири та отриманий досвід. Засобами інтертекстуальної манери письменник виявляє свої думки, спогади, показує, хто і який естетичний вплив справив на формування його світогляду, мистецької свідомості (М. Булгаков, В. Набоков, Х. Кортасар, Х. Борхес, Е. Гемінгвей, Дж. Селінджер, Ю. Андрухович та ін.).

Звертається також Іздрик у повісті до образів із творів світових письменників, зокрема Ернеста Гемінгвея: *«Як старий змарзмілий Хем я любив і котів... Ймовірно, в мене був і свій **Бойз**, такий білий, пухнастий сучасний не закомплексований друг, котрий любив мене, як ніхто, або, як ти, або він так само, як ти, ігнорував мене, і це найбільше бісило і це, врешті, приносило найбільшу насолоду»*; *«Візьми мене на своє свято, **татусю Хеме**»*.

Зрозуміло, що найбільший вплив на письменника справили його колеги по мистецькому перу, представники «станіславського феномену», зокрема Юрій Андрухович. Його багато у повісті «Острів КРК», але не менше у загальній творчості Іздрика. Андрухович, як один із перших і найкращих представників новітньої постмодерної літератури на зламі століть, став взірцем і тим, на кого рівнялися молодші митці. Патріархового духу відчутно на кожному рядочку повісті. Це пояснюється тим, що всі виходці із «станіславського феномену» мали спільні риси та характеристики своїх творів: це карнавалізація, гра з читачем, надмірна абсурдність життя, утвердження любові як найціннішого почуття людини, іронічне зображення маленької людини у великому, чужому до болю у кістках, світі.

Звертання до Андруховича у «Острові КРК» присутнє у фрагменті: *«Світло, саме світло знаходилося глибоко внизу, а до нас долинали лише примарні тіні, світляні види, **дурени осяйні**»* автор передає атмосферу і дух вистави за допомогою алюзії на поезію Юрія Андруховича «Любовний хід по вулиці Радянській». Тут згадується й про любов, яка не тільки не покидає

героя, а й завжди слідує за ним. Метафоричність поезії Юрія Андруховича захоплює Іздрика, тому він свідомо користується образністю поезії Патріарха: *«Мені достатньо було чути твій голос, як з мене вже виростала, згідно із **Патріаршими метафорами, хрипуча і грішна сурма, і вологе бажання розтікалось...**»*; *«То був хворобливий і витончений балетний хлопчик, «весь голубий, аж синій» (от клятий Патріарх!)»*.

Письменник, який знаходиться в андеграунді літературного життя, досить точно і вміло володіє текстами своїх літературних ровесників. Крім бубабістів у «Острові КРК» присутні натяки на творчість Тараса Прохаська в образі Млинарського: *«Цигарок всього дві, раніше я б розділив їх у часі і таким чином досягнув би більшого ефекту, однак тепер я палю їх одна за одною, припалюючи другу від першої – цього я навчився у **Млинарського**»*. Млинарський, як зазначає письменник, опонент ліричному героєві «Острова», яким дуже захоплюється сам Іздрик.

Письменник, що створює свої тексти у постмодерну добу уже, апріорі, виступає генератором інтертекстуальних стосунків між читачем та літературою. Іздрику пощастило народитися і творити у добу цілковитої свободи і вільного доступу до будь-якого тексту, про який пересічному читачеві навіть не доводилось чути. Ми часто повертаємося до слів, які, можливо, не записані, але точно сховані у найпотаємніших куточках людської пам'яті. «Ідея вічного повернення означає певну перспективу, де речі виявляються не такими, якими ми їх знаємо, вони втрачають пом'якшуючу обставину минулого» – за Міланом Кундерою.

3.3. Функції інтертекстуальності у повісті «Острів КРК»

Кожен текст будується як елемент інтертекстуального літературного простору. У художньому тексті важливо визначити не тільки саму цитату, а й означити її функцію, тобто визначити, яку дію вона виконує і для чого існує. Зазначають, що функції інтертекстуальності можуть бути і контекстом, і ситуативною моделлю, і авторським бажанням, тобто вони важливі не стільки для змісту цитати, а стільки для характеру її вживання.

Інтертекстуальність може бути наділена різними функціями та бути поліфункціональною. Літературознавці виокремлюють ряд основних функцій тексту:

1. Експресивна функція, яка проявляється у самовираженні автора, культурно-знакових орієнтирів та прагматичних установок, що мають здатність реалізуватися через характерні цитати та алюзії;
2. Апелятивна функція орієнтована на конкретного адресата, здатного розпізнати певні посилання у тексті.
3. Гедоністична та рекреаційна функція постають своєрідною грою тексту з читачем; насамперед, коли реципієнт віднаходить прихований смисл, то він отримує інтелектуальну насолоду від прочитаного тексту;
4. Референтна функція – функція передачі інформації про світ. Гіперпосилання активізують усю ту інформацію, яка відбита у потенційному перед тексті, або ж протексті. Інтертекстуальні посилання можуть стилістично «піднімати» або, навпаки, понижувати якість і зміст тексту, що містить їх.
5. Метатекстова функція залежить від здатності тексту мотивувати читача, котрий упізнав деякий фрагмент тексту як посилання щодо іншого тексту, звернутися до першоджерела.

Таким чином, інтертекст, очевидно, розширює простір тексту твору, робить його багатовимірним. За допомогою інтертексту автори творів ведуть

з читачами особливу філологічну гру, роблять процес читання більш цікавим та розширюють горизонти для пізнання та сприйняття читача.

Нерідко інтертекстуальні елементи виконують не лише одну, а цілий комплекс функцій, які у кожному окремому тексті визначаються лише авторську суб'єктивність, тобто залежать від авторського задуму. Найбільше зацікавлення для дослідників інтертекстуальність виявляється саме в літературному творі, де автор використовує різні цитати, алюзії та різноманітні експліцитні та імпліцитні посилання на інші твори.

Якщо ж говорити про функції інтертекстуальності Іздрика, то тут варто зазначити, що його авторські характеристики побутують у дусі естетики постмодернізму, для якої характерне неординарне та рефлексійне мислення. У повісті «Острів КРК» Іздрика таким простором стає своєрідний світ автора. Л. Біловус вказує на абсолютно природну для цього світу «хаотичність» буття, алогізм, рефлексію, приховане цитування (покликане переконати в реальності «нового» світу включення до тексту елементів вже існуючих текстів)[35]. На її думку, хаотичність виступає у Іздрика у ролі інтелектуально-художнього експерименту» і втілюється у творі у формі прецедентних текстів, які служать для розширення художнього простору повісті.

Завдяки багаторівневій системі інтертекстуальних елементів, читач повісті є гравцем захоплюючої інтелектуальної гри, у якій йому необхідно розшифрувати коди та усвідомити приховані в тексті смисли (рекреаційна функція).

Іншою функцією є функція створення любовно-рефлексійного ефекту, як основного фабульного елементу повісті, за якої розкривається характер головного героя і його неосяжного і нерозділеного кохання. Це любов, котра існує в незалежності від життя, вона завжди на слуху і на вустах ліричного героя. Написати про любов не важко, лише потрібно зробити так, щоб вона майстерно функціонувала у єдності тексту і читача.

Ще однією найважливішою художньою функцією інтертекстуальності, яку ми спостерігаємо у творчості Юрка Іздрика, є міжкультурна регенерація зі світовими культурами, підпорядкована мистецькій меті досягнення основних творчих пошуків, у яких митець виражає самосвідомість та самонаповнення.

Експресивна функція інтертексту пов'язана зокрема з авторським самовираженням, дозволяючи автору сформувати розуміння авторських уподобань, кола читання, традицій, тенденцій, позовів тощо. У Юрка Іздрика такі цитати, алюзії, посилення на інші тексти настільки великі, що дозволяють зробити висновок про культурологічний характер художньої думки письменника як центральної риси його творчості, «...*прийнято називати «письменницькою кухнею»...Так от, цікаво було б зазирнути до цієї власної кухні, перевірити, чи все там в порядку з начинням...*».

«Мені лише цікаво поглянути на ці, доволі давно написані речі з певної дистанції. Поглянути не стільки для того, щоб зрозуміти НАВІЩО я пишу, скільки для того, аби усвідомити ЯК я пишу» – ось, як сам автор визначає мету експресивної функції свого письма.

Апелятивна функція передбачає звернення до конкретної аудиторії, обізнаного читача, інтелектуально розвиненого, здатного впізнати «інший текст» у структурі оригінального твору та правильно «прочитати» авторський задум. Для Юрія Іздрика, як ми бачимо важливо, щоб його читач був інтелектуалом з голови до п'ят. Це не стільки про освіченість, а про часовість у суспільстві, про існування в зв'язку з літературою, а не поза нею. Література – це «ріль», що ховає у собі досвід минулих, теперішніх і майбутніх поколінь. Тому, саме у повісті «Острів КРК» Іздрик звертається до читача, що уміє читати між текстом і знаходити закодовані смисли або навіть створювати нові, часом вигадані і домислені.

Функція насолоди і дозвілля розкривається наступним чином: читаючи повість, у нас виникає ряд емоцій та дисонансів у голові. Нічого не зрозуміло. Плинність думок заважає зосередитись. Але яке потім приходить

полегшення, коли ти нарешті розумієш про що твір і за яким покликом ти його обрав. Це не загнати читача у лещата свідомості, а навпаки розвантажити мозок від сірої, холодної буденності. Так відбувається у «Острові КРК».

Референтна функція побутує у сумі тих знань та інформації, яку ми можемо почерпнути з кожного твору. У повісті це інформація про літературно-історичний контекст кінця ХХ століття, це стосунки Юрія Іздрика з іншими митцями свого часу, це пізнання Юрка як неординарної постаті українського постмодернізму, це скриня скарбів під назвою «цитати», це знання про кохання у невідомому вимірі. Це все те, чого ми не знаємо, але можемо дізнатися з «Острову КРК».

Особливість метатекстової функції полягає у методах впливу на читача, аби той звернувся до кожного посилання, яке пояснюються у творі завуальовано. Це бажання провести з читачем більше часу, стати його наставником і другом, який точно допоможе пригадати «забуте нове» слово.

Основною рисою творчості Юрка Іздрика є те, що він звертається до конкретних культурних (переважно літературних) фактів, намагаючись передати культурно-історичний контекст певної особ-письменника; це гра не тільки з читачем, а й з текстом у різноманітних формах. Це співжиття новітнього і старого на шпальтах текстових матеріалів.

ВИСНОВКИ

Останні десятиліття XX століття увійшли у світову історію як період кризи і хаосу суспільства. Різноманітність і масштаб культурних та соціальних подій цієї епохи, криза основних мистецьких течій, стилів, більшості філософських шкіл, а також їх потреба в глобальному осмисленні демонструють важливість поліфонії, протиріччя і динамічного світу на межі початку нової доби. Це зумовлює відповідні нові поштовхи для характеристик нової доби – доби постмодернізму. В основі новітнього світогляду лежить те, що «жоден метод, напрям чи стиль не можуть реально претендувати на повне досягнення дійсності» [21, с. 55]. Таким чином, поняття об'єктивної реальності замінює поняття безперервного тексту, потоку текстів (світ як текст), а в літературі цього напрямку спостерігається багатовекторні можливості поєднання стилів, текстів, інтертекстуальних елементів тощо. Потрібно створювати авторський стиль на історичних зображень невмотивованого буття та екзистенції.

Постмодернізм є результатом руйнування структури: у західноєвропейських та американських культурах – це реакція на кризу індустріального суспільства та виснаження модерністського світогляду, у східноєвропейських культурах – результат повалення комуністичної ідеології та обмеженості соціалістичного реалізму, новий подих «свобідного», але насиченого духом хаосу, суспільства. Український постмодернізм став одним із головних засобів збереження та презентації художньої індивідуальності письменників під сильним політичним тиском, можливістю зрозуміти світ у рамках нового світобачення.

Однією із найбільш характерних ознак постмодерного суспільства, зокрема літератури є інтертекстуальність, що є неодмінною поетичною ознакою художньої творчості, розгортаючись у культурних системах, явищах, далеких у часі та стилі, може позитивно впливати на формування

нових творчих явищ, спричиняючи нове сприйняття критики традиційних сюжетів і жанрових форм.

Теорія інтертекстуальності, яка належить до наукових надбань гуманітарних наук XX ст., пропонує різні погляди на це явище, але серед них можна виділити два типові підходи до розуміння інтертекстуального явища. Першою ознакою є широке тлумачення феномену інтертекстуальності (Ю. Крістева, Р. Барт та ін.). У цьому випадку весь культурний простір людини проявляється як текст, що підкреслює особливу процесуальність літературних творів і виявляється як безперервні цитати та складні культурні кодові системи.

Цей погляд бере свій початок від теорії діалогу М. Бахтіна, переосмисленої Ю. Крістевою, переважно реалізованої в таких прикладах, як «смерть автора», карнавал, знеособлення художнього письма, лінгвістичну природу та культурне текстотворення людської свідомості. Відповідно до другого (вужчого) підходу до явища інтертекстуальності (Л. Делленбах, П. Ван дель Гейвель, Дж. Женне та ін.) про інтертекстуальність можна говорити лише в контексті отримання конкретних текстових репрезентацій, кожен текст є інтертекстом.

У творчості Юрка Іздрика наявні численні елементи інтертекстуальності: цитати, алюзії, заголовки, що цитують попередні твори чи виправдовують жанрові переосмислення (за Ж. Женнетом, так званий паратекстуальний феномен), перефрази у поетичних текстах певного сюжету; жанрові характеристики, що часто є переосмисленням класики жанрової особливості тексту тощо. Постмодерній прозі Юрка Іздрика властивий особливий тип інтертекстуального зв'язку. Інтертекстуальність та Іздрик перебувають у таких тісних стосунках, що не існують одне від одного, лише у симбіозі.

Інтертекстуальність у творчості Юрка Іздрика характеризується неабиякою функціональною різноманітністю. Уможливорює безпосередній зв'язок із сучасним читачем для забезпечення творчого обміну на основі

спільності культурних кодів і знання історичного контексту, в якому розгортається художня потяги письменника. Водночас ця спільність художньої мови забезпечується специфічним набором текстових «знаків», які дозволяють прочитати власні художні уподобання автора, його морально-етичні світоглядні норми як їх психологічний відповідник.

Принцип прози Юрка Іздрика на створення художньої картини світу побудований переважно на референтивній функції інтертекстуальних зв'язків, зосереджених на розкритті змісту, закодованого в претексті.

Звертаючись до особистого, культурного чи літературного факту, автор прагне підкреслити образну та мовну взаємодію власного тексту ідеями постмодернізму чи стилістичними особливостями творчості літературних сучасників. Повість «Острів КРК» – це приклад інтертекстуальної манери письма, що певним чином спрямована на діалог між автором та читачем: обізнаний читач, відштовхуючись від авторської текстової структури, усвідомлює розпізнавання власного змісту твору Іздрика, закодованих у ньому «чужих» текст, стає співтворцем художнього змісту, що виникає на межі двох комунікативних позицій – Юрка Іздрика та сучасного автора-реципієнта.

Інтертекстуальність, таким чином, є характерною особливістю художнього становлення Юрка Іздрика як письменника епохи постмодернізму, орієнтацією на провідні мистецькі здобутки світових культур, утвердження самобутності часопростору в широкому глобальному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Elgart, A. Сучасна українська література. Юрій Андрухович, Юрко Іздрик. Київ. 2009.
2. Genette G. Palimpsestes. La litterature au second degre . G. Genette. Paris : Editions du Seuil, 1982. 467 p.
3. Lachmann R. Gedachtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. R. Lachmann. Frankfurt am Mein : Suhrkamp, 1990. 340 p.
4. Perrone-Moises L. L'intertextualite critique. L. Perrone-Moises. Poetique. Paris, 1976. № 27. P. 372-384.
5. Riffater M. La trace de l'intertexte. M. Riffater. La Pensee. 1980. №215. October. P. 4-18
6. Андрейчик, М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття. Львів: ЛА Піраміда, 2014.
7. Барт Р. Від витвору до тексту. Барт Р. Вибрані роботи: Семіотика. Поетика, 1989. 417 с.
8. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах Василя Стуса та Івана Світличного. Тернопіль: Підручники і посібники. 2002. 126с.
9. Білозуб А. І. Інтертекстуальність у художньому постмодерному дискурсі. *Лінгвістичні студії*. 2011. Вип. 23. С. 120-124.
10. Боева Е. Інтертекстуальність як ознака ідіостилю Ю. Іздрика: поетонімний аспект текстотворення. *Проблеми сучасного літературознавства*. Вип. 24., 2017.
11. Войникова В. Уроки постмодерну Д. Корчинського. *Слово і Час*. 2003. № 10. С. 81–84.
12. Галич А. О. Художні пошуки в українській постмодерній прозі : асоціонічний вимір : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2010. 20 с.

13. Грабовський С. І. ХХ століття та українська людина : Виклики і відповіді. Київ : Стилос, 2000. 227 с.
14. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу “Культурологія”. Запоріжжя, 2007. 136 с.
15. Гундорова Т. Ностальгія та реванш: український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності. *Кур’єр Кривбасу*. 2001. № 144. С. 165–172.
16. Дегтярьова І. О. Стилiстичний потенціал української постмодерної прози : атореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2009. 20 с.
17. Дегтярьова, І. Інтертекстуальність як спосіб індивідуального текстотворення Ю. Іздрика. Київ: *Культура слова* (Випуск 68- 69), 2007.
18. Денисова Т. Феномен постмодернізму : контури і орієнтири. *Слово і Час*. 1995. № 2. С. 18–27.
19. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков : Фолио, 2000. 256 с.
20. Затонський Д. В. Про модернізм і модерністів. Київ : Дніпро, 1972. 272 с.
21. Затонський Д. В. У пошуках сенсу буття. Погляд на літературу сучасного Заходу. Київ : Наук. думка, 1989. 298 с.
22. Заярна І. «Духовне мандрівництво» в російській поезії постмодернізму як модифікація однієї з універсальї культури барокко. *Слово і Час*. 2000. № 8. С. 78–84.
23. Зборовська Н. Бути сучасником. *Слово і Час*. 2010. № 8. С. 38–43.
24. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : [монографія]. Київ : Академвидав, 2006. 502 с. 102.
25. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С. 45–51.

26. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
27. Зборовська Н. Реальність суб'єктивності та абсолют тексту. *Світо-Вид*. 1996. № 4. III (24). С. 116–121.
28. Іздрик Ю. Амтм. Новели. Львів: Кальварія, 2005. 260 с.
29. Іздрик Ю. Острів Крк та інші історії: [повість, новели, автокоментар] передмова Юрія Андруховича. Івано-Франківськ: Лілея. НВ, 1998. 120 с.
30. Іздрик Ю. Подвійний Леон: історія хвороби [роман]. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. 204 с.
31. Іздрик Ю. Таке [збірка новел]. Харків: вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2009. 271 с.
32. Кондратенко Н. Специфіка інтертекстуальної номінації в модерністському і постмодерністському художньому тексті. *Рідний край*. 2014. № 2(31). С. 120-123.
33. Костюк В. Фрагмент і пастиш. *Критика*. 1998. № 2. С.34-39.
34. Кузьміна Н. А. Інтертекст та його роль у процесах еволюції поетичної мови. 1999. 268 с.
35. Кундера М. Нестерпна легкість буття [Текст]: роман. Переклад з фр. Леоніда Кононовича. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 320 с.
36. Михайлова Є. В. Інтертекстуальність у науковому дискурсі: автореф. дис. канд. філол. наук. : 10.02.19.1999. 22 с.
37. Пахаренко В. Постмодерн. Сучасний український літературний процес. *УМЛШ*. 2001. № 7. С. 59–64.
38. Пахльовська О. Українська культура у вимірі «пост» : посткомунізм, постмодернізм, пост вандалізм. *Сучасність*. 2003. № 10. С. 70–84.
39. Поліщук Я. Між модернізмом і постмодернізмом : українська література як стратегія культуротворення : [монографія]. Слово і час. 2002. № 4. С. 66–67.

40. Просалова, В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Вінниця: DonNU, 2015.
41. Просалова В.А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Вінниця: ДонНУ, 2019.
42. Просалова В., Бердник О. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Донецьк: Норд-Прес, 2010.
43. Рубчак Б. «XXI століття прийшло разом із постмодерністами». *Слово і Час*. 1997. № 11–12. С. 49.
44. Соболев О. Постмодернізм і майбутнє філософії. Київ : Генеза, 1997. 185 с.
45. Уельбек М. Елементарні частинки. Худож.-оформлювач І. В. Осипов. Харків: Фоліо, 2005. 287 с
46. Фатєєва Н. А. Інтертекстуальність та її функції в художньому дискурсі. *Вісник АН. Сер. Літератури та мови*. 1997. № 5. С.12-21.
47. Харчук Н. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навч. посіб. Київ : Академія, 2008. 248 с.
48. Хопта С. Рефлексивні діалоги адитивної особистості в дискурсі Ю. Іздріка. *Слово і Час*. 2009. № 11. С. 38–45.
49. Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник. Київ: АртЕК, 1998. 336 с.
50. Allusion. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Allusion>
51. Intertextuality. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality>
52. Julia Kristeva. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Julia_Kristeva
53. Oropeza, B.J. «Intertextuality». In *The Oxford Encyclopedia of Biblical Interpretation*. Steven L. McKenzie, editor-in-chief. New York: Oxford University Press, 2013, Vol. 1, 453–63.
54. Parody. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Parody>
55. Pastiche. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pastiche>
56. Postmodernism. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

57. Post-structuralism. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Post-structuralism>

Інтерв'ю з Ю. Іздриком

58. 17 хвилин правди Гість Юрій Іздрик. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ruqD6HYCy30&t=470s>

59. Будні митця. Калуш (в гостях у Юрка Іздрика, проєкт "До всіх своїх"). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eaIQdkDfXGo>

60. Іздрик і (не) культура Львова у проєкті UA: Львів "Тема дня: культура". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=12fbNioWmWE>

61. Ранковий гість. Юрій Іздрик. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ybsY2cmLpq0>

62. ЮРІЙ ІЗДРИК - Про літературу, музику, зомбі та особисту формулу любові #мояматерія #випуск4. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nhUXkvUwDIU&t=4068s>

63. ЮРІЙ ІЗДРИК - про прийняття віку, новий акторський досвід та секрет молодості | Культурна програма. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bkdUYHKC6kI>

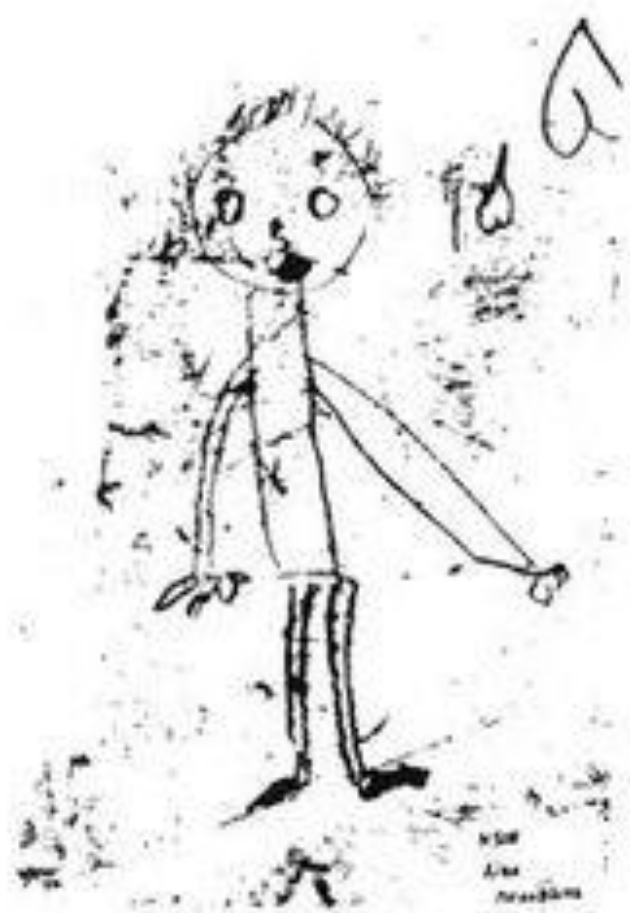
64. Юрій Іздрик про самоідентифікацію, соліпсизм та аудиторію. Суботня Тема дня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fEf5jbUA7oU>

Додаток А

пердолити, їб(“)ти, йобіти, товкти, дабòи, тедіти, топтати,



перепихати, грати, взувати, пірхати, всащати, натягувати,



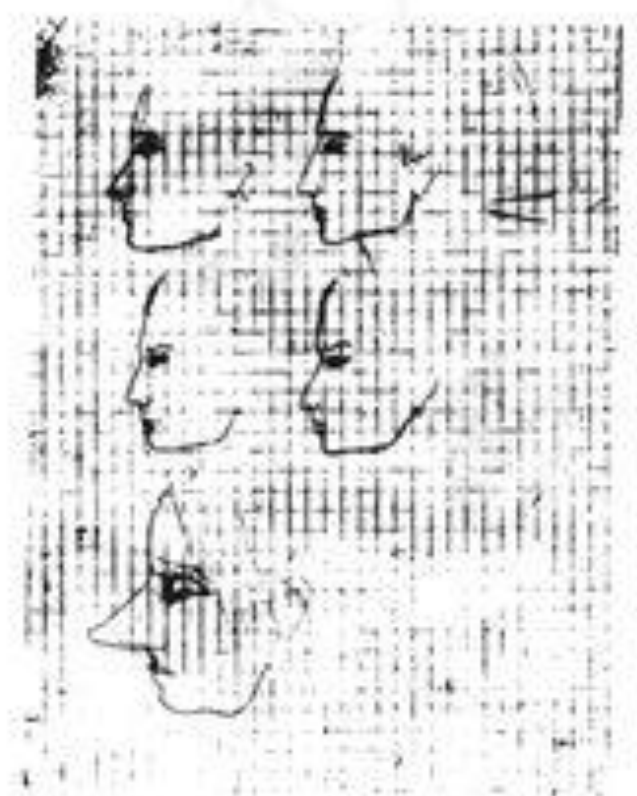
настром↑☒↓→ти, маха́ти, задовільняти, запліднювати,



сувати, пороти, дрючити, довбати, відтягувати, діобати



паіерæети, ла=765ти, пѣѣ→ти, кохати, каѣувати, пестити,



ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

голубити, тлуїти, цілувати, дефлорувати, дотикати,



1927

Джон

ВАСИЛЯ СТУ