

# Творчість Юрія Іздрика в контексті Станіславського Феномену

---

**Radušić, Sara**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:493057>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI

KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

**DIPLOMSKI RAD**

**STVARALAŠTVO JURIJA IZDRYKA U KONTEKSTU**

**STANISLAVSKOG FENOMENA**

Studentica: Sara Radušić

Mentor: dr. sc. Jevgenij Paščenko

Komentor: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, 2020.

ЗАГРЕБСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ВІДДІЛЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

**ТВОРЧИСТЬ ЮРІЯ ІЗДРИКА В КОНТЕКСТІ  
СТАНІСЛАВСЬКОГО ФЕНОМЕНУ**

Студентка: Сара Радущіч

Керівник: д-р наук Євген Пащенко

Керівник: д-р наук Дарія Павлешен

Загреб, 2020.

UNIVERSITY OF ZAGREB  
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF EAST SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES  
UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

**MASTER'S THESIS**

**WORKS OF JURIJ IZDRYK IN THE CONTEXT OF  
STANISLAV PHENOMENON**

Student: Sara Radušić

Mentor: dr. sc. Jevgenij Paščenko

Komentor: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, 2020.

## Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

---

## **Zahvala:**

U prvom redu, veliko hvala mojoj komentorici dr. sc. Dariji Pavlešen bez koje ovaj rad ne bi bio kakav je. Hvala Vam na trudu, strpljenju i na Vašem vremenu. Također, veliko hvala mom mentoru dr.sc. Jevgeniju Paščenku. Iskoristit ću ovu priliku da se zahvalim i svim ostalim profesorima, lektorima i asistentima Katedre ukrajinskog jezika i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

I na kraju, NAJVEĆE hvala mojoj obitelji, mojim prijateljima i Matiji, na potpori i razumijevanju.

Veliko hvala svima!

# ЗМІСТ

СПИСОК ТАБЛИЦЬ .....	1
СПИСОК РИСУНКІВ.....	2
1. Вступ .....	3
2. Постмодернізм .....	5
3. Український постмодернізм та літературознавчий контекст .....	9
4. Станіславський феномен .....	17
5. Біографія Юрія Іздрика .....	19
6. Творчість Юрія Іздрика .....	21
6.1. Проза .....	21
6.2. Вірші.....	22
6.3. Театр.....	24
7. <i>Воццек</i> .....	25
7.1. Ніч .....	26
7.2. День.....	27
8. <i>Острів КРК</i> .....	31
9. <i>Воццек</i> і <i>Острів КРК</i> у контексті Станіславського феномену .....	36
9.1. Фабула.....	36
9.2. Головні герої.....	36
9.3. Оповідач.....	37
9.4. Головні теми творів .....	38
9.4.1. Тема хвороби .....	38
9.4.2. Тема любови .....	39
9.4.3. Тема віри.....	39
9.5. Інтертекстуальність .....	40
9.6. Мовна гра.....	43
9.7. Проблема буття .....	51
10. Висновок .....	53
11. Список використаної літератури і джерел.....	55

12.	Резюме – Sažetak – Abstract.....	58
-----	----------------------------------	----



## **СПИСОК ТАБЛИЦЬ**

Постмодернізм .....	7
---------------------	---

## **СПИСОК РИСУНКІВ**

1 Молитва .....	45
2 Острів КРК1.....	46
3 Острів КРК2.....	47
4 Острів КРК3.....	48
5 Острів КРК4.....	49
6 Острів КРК5.....	50

## 1. Вступ

Тема дипломної роботи – актуалізація та аналіз творів Юрія Іздрика, *Воцек* та *Острів КРК*, в контексті Станіславського феномену. Станіславський феномен – мистецьке явище, творчість групи художників та письменників, яка виникла в Івано-Франківську, колишньому Станіславі, після розпаду СРСР-у. Цей мистецький феномен представляє одну з маніфестацій українського постмодернізму, тобто, його представники бажають створити нові міфи нової пострадянської дійсності.

Мета роботи – розглянути твори Ю. Іздрика в контексті діяльності цієї групи митців, показати характеристики Станіславського феномену, які з'являються в його творах і таким чином підтвердити значення Юрія Іздрика як письменника, поета, художника і музиканта у літературному процесі кінця ХХ століття загалом і зокрема, як представника цього культурно-мистецького феномену.

Дипломна робота складається із вступу, основних розділів, висновку і списку використаної літератури та джерел. У вступі обґрунтовується тема роботи, а також визначається її мета. Перша частина роботи дає короткий огляд літературного напрямку постмодернізму та його розвиток в українській літературі. Наслідком українського постмодернізму стане творчість митців Станіславського феномену. У наступному розділі подається біографія і розглядається творчість Юрія Іздрика. Наступна частина роботи присвячується розгляду та аналізу творів *Воцек* та *Острів КРК*. Наприкінці дипломної роботи подано висновок, список використаної літератури і джерел та резюме роботи.

В хорватському літературознавстві написано чимало наукових праць, передмов, статей та оглядів у яких висвітлюються актуальні питання української літератури та окреслюються окремі явища і постаті сучасної літератури. Вагомий внесок у просування літературознавчих досліджень пов'язаних з українськими авторами та темами зробили визначні науковці Александр Флаккер, Євгеній Пашенко, Міленко Попович, Раїса Тростинська, Йосип Ужаревич та молоді викладачі Кафедри української мови і літератури Філософського Факультету в Загребі Домагой Кличек і Дарія Павлешен. Деякі з цих праць: *Prikarpatska Galicija* (Jevgenij Paščenko, Tetyana Fuderer. 2017.); *Slatka Darica* (uvod Jevgenij Paščenko, 2011.); *Kulturna baština Ukrajine* (Jevgenij Paščenko, 2006.);

*Transformacije književnih junaka ukrajinske proze s kraja XX. stoljeća* (Dariya Pavlešen, 2016.);  
*Ukrajinski književni postmodernizam* (Dariya Pavlešen, 2020.), *Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti* (Domagoj Kliček, Dariya Pavlešen, 2018.)...

## 2. Постмодернізм

Постмодернізм (постмодерн) – лат. post- „після” і модернізм. На новації постмодернізму впливала філософія структуралізму і „нова критика” (Р. Барт, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ю. Кристева, Ж. Бодріяр, Ж. Делез...) („Постмодернізм”, 2010.). Деякі науковці вважають, що постмодернізм – лише „явище яке виникло коли не було нічого нового у мистецтві, „кінець історії””. А інші ж вважають, що постмодернізм – „культура нового художнього змісту“ (Р. Барт) („Постмодернізм”, 2010.).

Перша фаза постмодернізму – коли він виник у США наприкінці 50-х, на початку 60-х рр. ХХ століття („Постмодернізм”, 2010.). Раніше мистецтво було поділене на елітарне й масове, але постмодернізм – синтез і того й іншого. Друга фаза постмодернізму – 70-ті роки ХХ століття, коли постмодернізм поширився у Західній Європі („Постмодернізм”, 2010.).

Постмодернізм тісно пов'язаний з теорією і практикою постструктуралізму і деконструктивізму. Представники постструктуралізму – напряму який досліджує „феномен тоталітаризму і тотальної свідомості, їх зв'язки з мовою, оголосили боротьбу з тотальністю в усіх її видах. Вони не прийняли ті форми знання, які претендують на універсалізм, узагальнюючий характер інформації про світ, оволодіння абсолютною істиною“ („Постмодернізм”, 2010.). Постмодернізм досліджує і підважує всі вияви істини, переконань, установок західного світу. Він відходить від догматизму, прагне створити нові методи, форми мистецтва на основі класичної традиції. Деконструктивізм як напрям прагне до деконструкції та переформатування як основного принципу аналізу тексту („Постмодернізм”, 2010.). Також, у тексті прагне знайти деякі практики минулих культур, приховані для автора і читача.

„Постмодернізм – це насамперед особливе світосприйняття, духовий стан, що характеризує кризову епоху” („Постмодернізм”, 2010.). Це значить, що постмодернізм – не лише напрям у мистецтві. Він з'являється коли виникають глобальні кризові періоди в усьому суспільстві загалом або у свідомості людини, коли вона стоїть на межі життя і смерті. З тієї межі потрібно дивитися на себе і на світ довкола себе, виявити духовний

смісл людського життя. Тобто, постмодернізм – це також і усвідомлення й самоусвідомлення („Постмодернізм”, 2010.).

Одна з особливостей постмодернізму – іронія. Вона допомагає в тому щоби постмодерністський твір мав необмежену кількість значень на відміну від творів періоду модернізму, який наголошує на одному значенні. Іронія помагає в знищенні традиційних форм високого стилю і таким чином стає „провідним смислотворним і формотворним принципом мозаїчного постмодерністського мистецтва“ („Постмодернізм”, 2010.).

Постмодернізм як мистецький напрям виник в 1950-х роках у США після завершення епохи модернізму. Постмодернізм – художнє явище яке перше виникло в живописі, скульптурі, а пізніше і в літературі, музиці, науці... В праці Р. Панвіца *Криза європейської культури* вперше згадується термін постмодернізм (Смолій, 2011: 439). Далі його використовує Ф. де Оніс в *Антології іспанської та латиноамериканської поезії*, 1973 р., щоби окреслити реакцію на модернізм. Завдяки Ч. Дженксу та його книзі із 1977 р., *Мова архітектури постмодернізму*, постмодернізм як термін здобув популярність (Смолій, 2011: 440).

Постмодернізм підважує віру в „прогрес, розум, безмежність людських можливостей, стверджує свідому орієнтацію на еkleктичність, мозаїчність, іронічність, ігровий стиль, пародійне переосмислення традицій, подолання меж між мистецтвом та повсякденним життям“ (Смолій, 2011: 439). На постмодернізм впливали марксизм, ніцшеанство і фрейдизм (Смолій, 2011: 440). ХХ століття було часом багатьох досліджень, процесів пізнання і осмислення соціальної практики, мови і це був початок „ери невизначеності“ і „народження нового світу“ (Ж. Рюс) (Смолій, 2011: 440). Було створене і теоретичне підґрунтя постмодернізму – постструктуралізм (Ж. Дерріда, Ж. Лакан, Ж. Бодріяр, Р. Барт, Ф. Ліотар, Ж. Делюз, Ю. Кристева, Єльська школа) (Смолій, 2011: 440). Постмодернізм був проти об'єктивності, логічності і верифікованості наукового пізнання (Смолій, 2011: 440). Він висуває рівноправність художніх напрямків, також прагне об'єднати високе і вульгарне мистецтво (Шинкарук, 2002: 501).

І. Гассан показав в чому саме полягають відмінності між модернізмом і постмодернізмом (Харчук, 2008: 9)

МОДЕРНІЗМ	ПОСТМОДЕРНІЗМ
Закрита форма	Відкрита форма
Романтизм, символізм	Дадаїзм парафізика
Мета	Гра
Майстерність	Вичерпність мовчання
Закінчений твір	Гепенінг, перформанс
Присутність	Відсутність
Центрування	Розсіювання
Жанр, межі	Текст, інтертекст
Семантика	Риторика
Метафора	Метонімія
Читання	Письмо
Метафізика	Іронія
Трансцендентне	Іманентне
Фалоцентризм	Андрогінність
Параноя	Шизофренія

## Постмодернізм

І. Гассан подав 11 характеристик постмодернізму: фрагментарність, іронічність, деканонізація, деструкція, карнавалізація, гібридизація, невизначеність, зникнення авторського „я“, вільне поєднання жанрів та стилів, відсутність самозаглибленості, принцип творчої співгри з читачем (Кузьменко, 2017: 18).

Постмодернізм – це поєднання високої та масової літератури. „Масова література – широко розтиражована розважальна або дидактична белетристика, що адаптована для розуміння пересічним читачем і якій властиві спрощені композиційні та сюжетні ходи, стереотипізація і стилізація художніх прийомів та образів-персонажів, тривіалізація художньої мови“ (Кузьменко, 2017: 19). „Висока (класична) література – сукупність художніх творів, що мають національну та світову цінність, упродовж століть зберігають своє загальнолюдське значення, вважаються „золотим фондом“ письменства“ (Кузьменко, 2017: 20). Проблема людської екзистенції стає темою масової і високої літератури (Кузьменко, 2017: 20).



### 3. Український постмодернізм та літературознавчий контекст

В Україні термін постмодернізм вперше з'явився завдяки дослідженню Наталки Білоцерківець у 1991 році. Вона описала деякі літературні і музичні групи як постмодерністські. Ці групи: Бу-Ба-Бу, Пропала грамота, Брати Гадюкіни, Сестричка Віка. Далі Галина Сиваченко написала статтю *Зрушення кордонів: постсоціалізм чи постмодернізм?* (1991 р.). Вона вважає, що завдяки постмодернізму митець може зберегти свою індивідуальність, незалежно від політичного пресингу (Харчук, 2008: 5). Т. Денисова, в часописі *Слово і Час*, написала статтю *Феномен постмодернізму: контури й орієнтири* (1995 р.) та її висновок, що постмодернізм в українській літературі потребує дослідження. Олександр Яровий розвинув думку американського критика І. Гассана який розглядав постмодернізм „як мистецтво порожнечі, мовчання, смерті. О. Яровий був за реалістичну національну традицію“ (Харчук, 2008: 5, 6). Т. Денисова у своїх працях зазначила, що постмодерна література протилежна до літератури модерної та що постмодерний роман містить пародію, іронію, гротеск... (Харчук, 2008: 5, 6).

Юрій Андрухович в творі *Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода*, підкреслив, що постмодернізм, це не тільки літературний напрям, але також світова культурна ситуація (Харчук, 2008: 8).

Дискусію про постмодернізм в українській літературі започаткував журнал *Сучасність*. У дискусії брали участь представники молодшого покоління літературознавців українського походження, які проживають за кордоном: Марко Павлишин, Олег Ільницький, Іван Фізер. „Найактивнішим“ серед науковців був М. Павлишин, який вважав що „саме постмодерний ідеал має бути корисним для нової України“ (Харчук, 2008: 10). Також літературознавець зазначив, що на українську культуру треба дивитися через призму постмодернізму і тоді вона не виглядала б так трагічно (Харчук, 2008: 11). Філософ Юрген Габермас у своїх дослідженнях заявив: „Премодерн – модерн – постмодерн – фаза європейської культурної свідомості... Постмодерн – це заперечення однорідності, одностилевості; він виник як кінець Просвітництва та роз'єднання раціоналізму із сучасністю“ (Постмодерна епоха, 2018.). Постмодернізм часто вважається клоном, близнюком модернізму (Постмодерна епоха, 2018.).

Про сучасну українську літературу важливо сказати, що вона – продукт сучасного глобалізованого інформаційного світу. Письменники в своїх творах займаються глобальними проблемами, які впливають на всіх. Також важливо зазначити, що з іншого боку сучасна українська література побудована на традиції. Критики поділяли українську літературу на елітну, маргінальну і масову, актуальну літературу („Українська література”, bez dat.).

Сучасна українська проза представляє різні жанри, пишеться історична, фантастична, детективна проза... В наукових текстах використовується термін „полістилістика“ для визначення стилю української прози. Це значить – що „кожен авторський художній текст становить собою поєднання різностильових елементів“ („Українська література”, bez dat.). У сучасній українській прозі вперше з'являється нове вираження авторського „я“, а потім двомовність („Українська література”, bez dat.). Такі письменники, як Р. Іваничук, Р.Федорів, Ю. Мушкетик займаються історичними темами в своїх романах: *Рев оленів на розвідні*, *Вогняні роки* *огняні роки*, *На брата брат*. В. Шевчук в своїх творах *Око Прізви*, *Юнаки з вогненної печі*, *Записки стандартного чоловіка*, *Срібне молоко* поєднує традицію, історію з сучасністю. Для жіночої прози важлива Оксана Забужко, яка перша займається психоінтимним світом жінки. Існують і автори, які зруйнували класичні форми і ввели сучасні, також продовжили традицію шістдесятників (Ю. Андрухович, Є. Пашковський, А. Дністровий...). В цей період виникли різні літературні угруповання: АУП, тобто Асоціація українських письменників (1997), Бу-Ба-Бу (1985), Нова дегенерація (1991-1994), Пропала грамота, Західний вітер (1994), ЛуГоСад (1984), Творча асоціація (1994), Червона фіра... Всі ці угруповання хочуть привернути увагу і шокувати читача („Українська література”, bez dat.).

Для українського постмодернізму характерна особлива структура – тексти у тексті. В цих текстах з'являються мотиви характерні для європейської літератури, як сексменшизм, фемінізм, маргіналізм. (Постмодерна епоха, 2018).

Науковиця Лілія Лавринович пропонує такий список постмодерністських рис:

1. „Втрата віри у вищий сенс людського існування

2. Заперечення пізнавальності світу, релятивізм
3. Розгубленість індивіда перед власною екзистенцією
4. Погляд на повсякденну дійсність як на театр абсурду
5. Орієнтація на ідеологічну незаангажованість
6. Поглиблена рефлексивність
7. Іронічність та самоіронічність
8. Епатажність (з погляду традиційно-обивательського)
9. Інтертекстуальність, діалогізм, амбівалентність
10. Елітарність“ („Постмодернізм”,bez dat.).

Коли Україна була частиною Радянської Соціалістичної Республіки, українська культура перебувала під репресіями. Але, коли Україна стала незалежною, представники культури хотіли нової експресії, яка буде протилежною, протистоятиме експресії епохи диктатури. „Наслідком цього в літературі був новий тип уяви, що його помітно у негації аркадійських мітів, наголосі на хаос, гидкість і жорстокість довколишнього світу, схильність до демаскаційного використання конкрету замість „високих“ узагальнень“ (Андрейчик, 2014.). Письменники почали користуватися новими засобами мовлення. Деякі з цих засобів: пародія, стилізація, інтертекст, формальні експерименти, автоіронія. Раніше в літературі було багато цензури, а тепер автори вважають цензуру незначною, також в творах багато вульгаризмів і жаргону. Письменники займаються аналізом психіки людини та через це наголос у творах на приватній перспективі. Одне з завдань письменників – викликати шок тим що вони писали і яким способом вони пишуть, а писати так, як раніше більше не було бажано чи можливо. В літературі швидко формувався новий тип героя. М. Андрейчик цього героя називає хвацький перформансист, посол на захід, хвора душа (Андрейчик, 2014.). У нової літератури тепер інша функція, тобто вона більше не служить національній ідеї. При цьому змінилася і роль самого письменника (Андрейчик, 2014.).

У монографії *Інтелектуал як герой української прози 90-х років XX століття* М. Андрейчик прагне показати, якою є функція пострадянського українського інтелектуала. Він дав короткий огляд сучасної історії українського інтелектуала. Після смерті Сталіна появилися субкультурні інтелектуальні групи. Перша група – інтелектуали, які і далі працювали як і протягом тотальної диктатури Комуністичної партії. Друга група – дисиденти, які займалися політичними й соціальними процесами. Третя група – маргінальні інтелектуали, які сформували неофіційну підпільну культуру й ці інтелектуали – предтечі для формування пострадянського українського інтелектуала (Андрейчик, 2014.).

Ці групи мали вплив на наступних інтелектуалів, сімдесятників, які почали працювати і заявили про себе у 70-х роках. Вони займалися культурними подіями в ширшому сенсі, були проти соціалістичного реалізму, приховували свої політичні погляди і плекали індивідуалізм (Андрейчик, 2014.).

У 60-х роках у Києві збиралася група поетів яка пізніше отримала назву Київська школа. Члени цієї школи – В. Голобородько, В. Кордун, М. Воробйов, М. Григорів. Вони писали поезію, верлібри і таким чином прагнули відродити форму, яку заперечували в Радянському Союзі (Андрейчик, 2014.). У Львові існувала інша група, учасники якої часто збиралися щоб прочитати нову заборонену літературу. Члени групи – М. Рябчук, В. Морозов, О. Лишега, Р. Кісь, Г. Чубай. В 1971 р. вони видавали і розповсюджували альманах *Скриня*. Всі ці неформальні групи офіційне радянське суспільство вважало диваками, чужинцями, тому що вони були інакшими (Андрейчик, 2014.).

Після шістдесятників і сімдесятників зароджується нове покоління інтелектуалів, вісімдесятники. Вони з'явилися в останні роки існування Радянського Союзу та представляли нову прозу, яка була опублікована між 1990 і 2001 рр. До групи вісімдесятників належать: Ю. Андрухович, О. Забужко, Ю. Іздрик, В. Діброва, Ю. Гудзь, А. Кононенко, К. Москалець (Андрейчик, 2014.).

М. Андрейчик пише про три явища, які були характеристичними для першого десятиліття пострадянської прози: ейфорія, хаос і спільнота. Вони задають „динаміку літературного процесу, характерну для вісімдесятників у цей період“ (Андрейчик, 2014.).

Перше явище – ейфорія, з'явилася в останні роки Радянського Союзу і в перших роках коли Україна здобула незалежність. Люди почали цікавитися неофіційною культурою і культурою західного світу, наприклад поп-культурою, фестивалями... Все це впливало на нову українську культуру, а вісімдесятники використовували ці зміни щоб вийти з підпілля на вулицю і на сцени фестивалів. Вадим Скуратівський сказав про вісімдесятників: „це перше в українській історії покоління, справді свободне“ (Андрейчик, 2014.). Тоді ж виникають літературні угруповання: Лугосад, Пропала грамота, Бу-Ба-Бу (Бурлеск, балаган, буфонада).

Вісімдесятники писали романи в яких витворювали нові види героїв, де наголос був на свободі, грі, показали що література більше не виконує політичну функцію. Під впливом ейфорії з'явилися нові прототипи інтелектуала. Перший називається хвацький перформансист. „Український інтелектуал як рок-зірка, гультвіса і джигун...“ (Андрейчик, 2014.). Приклад такого героя дав Ю. Андрухович в романах *Рекреації*, *Московіада*, *Перверзія*. Другий тип героя – посол на Захід (Андрейчик, 2014.). Після розпаду Союзу починає розкриватися Захід і він став ключовою темою. Письменники часто в своїх творах згадають західні артефакти. Таким способом автор знайомить читача із Заходом. Так письменники стають медіаторами між Україною і Заходом.

Часто українці почали проживати за кордоном і стали представниками інтелектуалів з діаспори. Саме це розкриття західного світу, який був стільки часу заборонений викликало першу хвилю прози пострадянських письменників. „Ці два нових прототипи українського інтелектуала – хвацький перформансист й посол на Захід – становить свідомий розрив з попередніми зображеннями таких персонажів в українській літературній традиції” (Андрейчик, 2014.). Одне з завдань вісімдесятників – деконструювати роль автора в українській літературі.

Вісімдесятники як автори, своєю суб'єктивністю хочуть повалити всі зобов'язання автора, які їм дала культурна традиція та національні міфи. Далі вони деконструюють ці міфи так, що пишуть абсолютну істину і часто використовують гротеск і перебільшення.

Мова, її попередня висока націєтворча роль дуже важлива для прози вісімдесятників і вони хочуть її деконструювати, щоб нова мова відрізнялася від мови епохи Радянської

України і мови національних міфів. Офіційна українська мова, як її називає Гриценко, була створена щоб „контролювати міфи і потенційні небезпеки диверсії притаманні цій мові“ (Андрейчик, 2014.). Письменники реконструювали мову щоб звільнити її від обов'язків які на неї раніше поклали традиція і влада (Андрейчик, 2014.). Користувалися жаргоном, вульгаризмами, словесними іграми...

Після ейфорійної хвилі українська література виявилася „дезорієнтованою і полишеною“ (Андрейчик, 2014.). Роль українського інтелектуала змінилася, тобто зменшилася. Вісімдесятники не хотіли бути частиною політики, тому в їхніх творах майже немає політичних тем. Із хаосу, який наступив після ейфорії, виникає новий тип героя – хворий герой, або як його називає М. Павлишин, хвора душа (Андрейчик, 2014.). В цих героїв деяка форма захворювання, фізичного або психічного. Часто ці герої вживають алкоголь та опіати, щоб проявляти невдоволення своїм життям або втікати від нього.

Український інтелектуал лише в пострадянській епосі міг писати про теми хвороби, про стан в якому він жив. В стані хаосу панувала ідея нестабільності, яка була символом розчарування інтелектуалів тому що нова Україна, суспільство, знову ігнорували культуру, літературу. Таким чином український інтелектуал знову був на другому плані (Андрейчик, 2014.).

Письменниця Галина Пагутяк вважає, що все це впливало на проблему української мови. Для неї українська мова, це висока культура, а суржик ототожнює „із владою, багатством і організованою злочинністю“ (Андрейчик, 2014.). Вона проти постмодернізму, його ж звинувачує в тому, що процес українізації не здійснився.

В той час з'явився новий шар суспільства, люди яких М. Павлишин називає „напівлегальні підприємці“ (Андрейчик, 2014.). Вони впливали на „ідентичність та культурне середовище країни“ (Андрейчик, 2014.). Вісімдесятникам не подобався такий тип соціального класу і про такі зміни вони писали в своїх творах.

Ю. Іздрик про вісімдесятників сказав: „І ось ми, купка „розгублених інтелігентників”, озираємося довкола із страхом, зневірою та відчаєм. Нас ятрить

невдоволене честолюбство 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” (Андрейчик, 2014.). Митці були дуже розчарованими українським суспільством яке стало байдужим до української культури. У своїх творах письменники спробували створювати нову стабільність після хаосу. Тому вони звернулися до міфу, пов'язаного з українською мовою. Їм було важливо знайти баланс між структурою і свободою. Роль структури відігравала взаємна підтримка, якої не мали у пострадянському суспільстві. Вони утворюють мовну, мистецьку, текстуальну спільноту, яка за інакшість, проти тоталітаризму.

Для пострадянського інтелектуала українська мова визначає моральність. Українська мова служила для вирізнення українських інтелектуалів з-поміж пересічних радянських людей. Персонажі, які в творах вісімдесятників розмовляють російською або суржиком – 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” (Андрейчик, 2014.).

Письменники постмодернізму часто шукають стабільності та водночас намагаються створити спільноту тобто „відкрите суспільство“. „Письменники-вісімдесятники натрапили на три головні теоретичні проблеми в останнє десятиліття ХХ ст.: як підтримувати структуру і одночасно дозволяти різноманітність, як пом'якшити невід'ємний зв'язок з мораллю і не впадати в абсолютизм і як будувати спільноти, не виключаючи інших“ (Андрейчик, 2014.).

Один із способів як збудувати спільноту, щоб забезпечити структуру – інтертекстуальність. Це значить, що автори в своїх творах дають перехресні посилання один на одного і таким способом писання утворюють мережу, яка з'єднує ці твори та авторів. Це може бути персонаж, сцена, автор... Так створюються інтертекстуальні

спільноти. Вісімдесятники, які творили інтертекстуальні спільноти – Ю. Іздрик, Ю. Андрухович, К. Москалець (Андрейчик, 2014.).

Деякі політичні та соціальні події дуже впливали на самоідентифікацію українського суспільства. Це питання ідентичності українські антирадянські письменники поєднували із проблемами буття української людини (Кузьменко, 2017: 14). „Тому у своїх творах українські письменники звертаються переважно до змалювання мікрокосму внутрішнього життя маргінального героя, відчуженого від інших особистостей, він є осередком Всесвіту – макрокосмом, у якому розігрується всесвітня драма духу“ (Кузьменко, 2017: 14). 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 (Кузьменко, 2017: 16).



#### 4. Станіславський феномен

Літературне угруповання, створене у місті Івано-Франківську в 1989-1996 роках. Угруповання отримало колишню назву Івано-Франківська, Станіслав. Цей мистецький феномен представляють: В. Єшкілев, Ю. Іздрик, Ю. Андрухович, Т. Прохасько, О. Гуцуляк, Г. Петросаняк, Р. Бончук, Я. Дороган, М. Микицей та інші. В. Єшкілев вважається головним представником і теоретиком ідеології феномену (Гребенюк, 2007: 43). Ці представники найповніше втілили український варіант постмодернізму у своїй творчості. Журнали які відіграли велику роль для Станіславського феномену – *Четвер*, *Плерома*, *Перевал*. Літературно-мистецький часопис *Четвер* виник у 1989 р., а його засновником був Ю. Іздрик разом з А. Селюхом та П. Турком. Пізніше до нього приєднуються письменники Ю. Андрухович та Т. Прохасько (Гребенюк, 2007: 43). Перші два номери були самвидавчими. *Перевал* – літературно-художній та громадсько-політичний журнал, а *Плерома* неперіодичний часопис, який редагував В. Єшкілев. Обидва журнали виходять у Івано-Франківську (Гребенюк, 2007: 43).

Ім'я феномену дав В. Єшкілев у 1992 р. на виставці Рубероїд („Що таке Станіславський феномен”, 2019.). Єшкілев у журналі *Плерома* написав, що український постмодерн є наслідком розпаду СРСР. „Він виникає на фоні культурного шоку від надміру нової інформації і намагається поєднувати постмодерну ідею з модерною реальністю“ („Що таке Станіславський феномен”, 2019.). Насправді, з кінця 1960-х р. майже до початку XXI ст. українська культура ще була під контролем Радянського Союзу і не могла повноцінно брати участь у світовій культурі. „Лише в Станіславі міг статися такий збіг обставин, як позитивних – достатній культурний шар, досвід співжиття різних європейських культур, своєрідна архітектурна оболонка, що є „носієм пам'яті”, так і негативних – демографічний вибух тих років, зміна соціального та етнічного складу, що призвели до змін ціннісних орієнтирів“, пояснює Ігор Панчишин. („Що таке Станіславський феномен”, 2019.). „Тобто, з одного боку, Івано-Франківськ глибоко провінційний, етнічно знівечений і соціально неоднорідний, а з другого, попри все це нечисленна ініціативна група спромоглася відвоювати місце у „вищій лізі” сучасних мистецьких перегонів“ (альманах *Перший відмінок*). Це відповідь чому саме такий феномен виник у Івано-Франківську („Що таке Станіславський феномен”, 2019.).

„Станіславівська література (не плутати з польським Просвітництвом) має ряд легко впізнаваних симптомів... Це герой, який є понтовим естетом, це його претензійний псевдоінтелектуальний любовний дендизм по Європі: Краків, Варшава, Венеція ... з неодмінними компонентами австро-угорської богемності: міською архітектурою, ніччю, кавою, цигарками й еротикою. Для постмодерності сюди наганяється велика пурга Літератури (тобто цитат із текстів + їхніх контекстів) – усе це має замилювати очі інтелектуалам” (Гребенюк, 2007: 45).

Важливо підкреслити, що на створення Станіславського феномену впливав літературний гурт Бу-Ба-Бу (Бурлеск-Балаган-Буфонада). Представники гурту – Ю. Андрухович (Патріарх), В. Неборак (Прокуратор) та О. Ірванець (Підскарбій). Гурт створили щоб показати незадоволення станом в українській літературі (Гребенюк, 2007: 45).

У творчості авторів Станіславського феномену постмодернізм втілюється як „посткарнавальний синдром“ (Ю. Андрухович), „малий апокаліпсис“ (Ю. Іздрик), „рекомбінативність“ (Т. Прохасько) (Харчук, 2008: 126). Ознака феномену – західництво і неприйняття традиційних цінностей. Ці письменники переформулюють український літературний канон та їх цікавить література як хвороба чи прояв людської слабкості. „Усі „станіславівці”, за Ю. Іздріком, могли б повторити: „бути українським письменником: це навіть не субкультура, це – аутсайдерство“ (Харчук, 2008: 127).

Це спільнота, яка в себе включає письменників і художників. Група, яка „обумовлювала зміну естетичних стандартів і мистецьких координат“ від традиційного до дискурсу постмодернізму (Андрейчик, 2014.). „І. Прохасько вважає що однією з основних характеристик Станіславського феномену було те, що він був складений з самодостатніх індивідів, кожен із яких годен був жити і працювати за межами цієї групи“. Павлишин пише що Станіславський феномен „дає почуття стабільності, що опирається маргіналізації з центру“ (Андрейчик, 2014.).

## 5. Біографія Юрія Іздрика

У журналі *Четвер* подається автобіографія Юрія Іздрика: „Іздрик (Дерибас) Юрко – це я (див. також “Людина”). За часом народження – Шістдесятник. За місцем народження – хімік. За переконаннями – гігієніст. Вічний дилетант. Займаюся музикою, літературою, візуальним мистецтвом. У характері – парадоксальне поєднання демонстративності (на межі з ексгібіціонізмом) і патологічної інтровертованості. Мутант. Герой Чорнобильської битви ” (Харчук, 2008: 154).

Юрій Романович Іздрик – український прозаїк, поет, культуролог, автор журналу *Четвер*. Він народився 16 серпня 1962 року в місті Калуші (Івано-Франківська область). У школі почав цікавитися літературою. Коли йому було 14 років, він написав перші вірші російською мовою. В той час він захоплювався творами В. Нестайка, О. Купріна, С. Руданського. Закінчив музичну школу. Вступив на навчання у Львівський політехнічний інститут на механіко-технологічний факультет (Кузьменко, 2017: 349). Він вивчав історію мистецтва, грав у рок-гурті, брав участь у студентському театрі. Після завершення інституту почав працювати інженером на Івано-Франківському заводі, згодом у Калуському науково-дослідному інституті галурії. У 1989 року започаткував концептуальний проект *Четвер*. Перші два номери були самовиданими. Він познайомився з Юрієм Андруховичем та вони разом працювали над журналом (Гребенюк, 2007: 96). Іздрик – один із творців Станіславського феномену (Даниліна, 2013: 96). Наприкінці 80-х років Ю. Іздрик активно включився в мистецьке життя, брав участь у мистецьких акціях, виставках, співпрацював з газетою *День*, був членом Асоціації українських письменників та почав писати. На його стиль писання впливало те, що він був мобілізований для ліквідації наслідків вибуху на Чорнобильській АЕС, з чого вийшов цикл оповідань *Остання війна*. Великий вплив на нього творчість мав Ю. Андрухович (Гребенюк, 2007: 96, 97). Ю. Іздрик брав участь у численних художніх виставках: *Провінційний додаток № 2, Пасаж-1, s-об'єкт, Імпреза, Дні сучасного мистецтва у Львові, Повернення в Калуш*. Проводив персональні виставки: *Kchenkitsch, Колекція, Іздрик: животис, графіка, трансильванія*. Також він малював картини, які зараз знаходяться в приватних колекціях та галереях України, Польщі, Німеччини, Австрії, Іспанії, США, Таїланду („Іздрик“, bez dat.).

Ю. Іздрік теж займався музикою. Коли митець навчався в університеті, грав у рок-гурті на клавішних. Після цього був клавішником у групі Перкалада, а потім він працював на проєкті DRUMТИАТР разом із Грицьком Сенечуком. Займався стилем trap. „Останньо таке ж сильне враження років 20 тому на мене справила група Portishead і стиль trip-hop загалом. Нове звучання, новий підхід до компонування і виконання перевернули всі мої тогочасні уявлення про музику. Це була така собі приватна революція – і як слухач, і як спорадичний виконавець я почувався цілком підкореним, дезорієнтованим, а в той же час – зачарованим. Мені здавалося, у музиці настала нова ера. Пригадую, Portishead я слухав кілька років поспіль, насолоджуючись і марно намагаючись проникнути в таємницю такого музичного мислення, такого відчуття мелодики й гармонії. І навіть не сподівався, що за життя мені трапиться ще щось такою ж мірою новаторське і загадкове. А однак трапилося. Трапився trap!“ („Про секс з літературою“, 2017.)

„Про себе Іздрік найчастіше говорить так: “Я людина твердих, майже незламних принципів, котрі постійно порушую”, що підтверджується й цитатою з *Воццека*: „...проблема винищення мудаків не є вже такою складною. Власне кажучи, вона є есхатологічною проблемою, адже мудаки – практично всі” (Даниліна, 2013: 96).

## 6. Творчість Юрія Іздрика

У своїх творах Ю. Іздрик досліджує власні переживання і рефлексії, а метою написання його творів є бажання „впроваджувати читача у дивний емоційний стан зависання між реальністю й сновидінням” (Харчук, 2008: 156). Щоб повністю розуміти його твори потрібен коментатор, який поясняє релігійний, культурний, соціальний досвід автора. „...їх неможливо інтерпретувати поза особою і поза біографією, точніше поза внутрішньою біографією їхнього автора” (Харчук, 2008: 156). Для автора його твори – акти самотерапії, сам Іздрик сказав: „ти просто переселяєш на папір власні проблеми, таким чином позбуваючись їх” (Харчук, 2008: 156).

Творчість Ю. Іздрика різноманітна, автор пише прозу, вірші, активно займається творчістю у театрі та кіно в ролі актора, сценариста та режисера. 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” („Про секс з літературою“, 2017).

### 6.1. Проза

Ю. Іздрик є автором наступних прозових творів:

*Острів КРК* – новела, Лілея-НВ, 1998 р.

*Воццек & воццекургія* – роман, Лілея-НВ, 1997 р.

*Подвійний Леон* – роман, Лілея-НВ, 2000 р.

*Інший формат: Юрко Іздрик* – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003 р.

*АМ* – роман, Львів: Кальварія, 2005 р.

*ТАКЕ* – нарис, Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2009 р.

*Флешка-2 GB* – новела, Грані-Т, 2009 р.

*Флешка. Дефрагментація* – новела, Таке, 2009 р.

*Номінація. Уся Проза Іздрика* – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016 р.

*Сумта* – роман, Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016 р.

## **6.2. Вірші**

„За словами поета, усі його вірші з'явилися з кохання“ („Юрій Іздрик“, 2018.). Його поезію можна розділити на три тематичні групи: вірші про кохання, вірші про життя і смерть, вірші про Бога („Юрій Іздрик“, 2018.). Збірки поезії: *Ю* (Львів: Видавництво Старого Лева, 2013), *Після прози* (Чернівці: Meridian Czernowitz, 2013), *АВ ОУТ* (Львів: Видавництво Старого Лева, 2014), *Календар любові* (Львів: Видавництво Старого Лева, 2015), *Папіроси* (Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017), *Линиви і ніжні* (К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2018), *Молитва, Меланхолії, Станіслав і 11 його визволителів* (Львів: Видавництво Старого Лева, 2019). Три роки він щоденно писав вірші у Фейсбук. „Очевидно, це сталося внаслідок моєї пізньої закоханості, закоханості гострої і безнадійної, а віршування виявилось єдиним способом якось свої почуття висловити, опредметнити, донести, так би мовити, до адресата. Ну, от мабуть усе, що хотів, – висловив опредметнив, доніс... і заспокоївся. Тепер щодня лише Facebook мені нагадує про вірші, написані впродовж тієї трирічної епопеї“ („Про секс з літературою“, 2017.). Зараз він лише редагує, доопрацьовує тексти, іноді використовує вірші для своїх музичних проєктів. Ю. Іздрик свої вірші не вважає поезією: „З тієї півтори тисячі віршів, які я накатав за цей час, набереться зо 20,

щонайбільше – 50 добрих віршів. Але однаково то будуть вірші того гатунку, який я сам не вважаю високою поезією. Дуже рідко мені вдається вийти на справжній поетичний рівень. Ну бо де, скажімо, Жадан, а де – я? Жадан – це для мене справжня поезія. А я – це для мене не поезія” („Про секс з літературою“, 2017.).

У віршах Ю. Іздрика присутні біблійні, космогонічні і фольклорні символи. „Насиченість сучасної української поезії біблійними й релігійними мотивами та образами не випадкова. Призначення релігійних символів (у широкому розумінні) – надавати смисл людському життю. Під впливом християнської традиції біблійні символи в поетів-дев'ятдесятників структуруються відповідно до структурування морально-етичних категорій: подієва основа та ідейно-сміслова насиченість у поезіях звернені до глибин людської психіки, і саме там вирішується проблема життєвого вибору та відповідальності за нього” (Бондаренко, 2014: 127).

Біблійні символи у віршах поета: Ісус Христос, Діва Марія, архангел Гавриїл, Каїн й Авель, Вифлеєм, Єрусалим, Палестина, Содом, Єрусалим, Ізраїль...Також, Ю. Іздрик використовує лексем молитва, як спосіб звернення до Бога, щоб викликати відчуття відчаю, апокаліпсису: „...всі багатства – твої: і любов і молитва і лінь // лиш не бійся нічого бо в страху обличчя подвійне // хай святиться ім'я твоє ... і ізбави нас... амінь” (Бондаренко, 2014: 128).

Із фольклору Ю. Іздрик перейняв мотив української народної 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 в змісті та формі ідейної наповненості та філософської свободи в інтерпретації авторських образів” (Бондаренко, 2014: 128). Також автор послуговується мотивами українських народних билин. Наприклад, образ „боротьба зі змієм”, він змінив на: „...кожен рух твій і слово – зі змієм лукавим двобій”. Таким чином він створив нове значення універсалізованого літературного архетипа (Бондаренко, 2014: 128).

Визначальна риса творчості рання дев'ятдесятників – використання космогонічних символів, наприклад: небо, зірка (зорі), сонце, місяць. Це

видно у вірші Ю. Іздрика *Spectrum* „...в спектральному колі // лишається поле // холодне і голе (спектральне коло = сонце й простір навколо нього)” (Бондаренко, 2014: 128).

### **6.3. Театр**

Ю. Іздрик співпрацював з Чернігівським театром та написав інсценізації: *Цвіркун на запічку* та *Над прірвою в житті*. Художні виставки автора проходили в Івано-Франківську в роках 1990, 1992-93, 1996, 1998 („Іздрик Юрій“, bez dat.). Ю. Іздрик був співавтором, ініціатором та виконавцем у проєкті *Адаптація*.



## 7. *Воццек*

*Воццек* – роман Ю. Іздрика написаний у 1997 році. Це – історія життя й кохання героя, подана у фрагментах снів і марень. М. Павлишин у статті *Воццек Іздрика* написав: „*Воццек* – це елегантний, суверенний портрет постмодернізму, мальований зсередини автором, який віртуозно володіє його стилем мислення й мовлення“ (Харчук, 2008: 158).

Воццек – ім'я головного героя роману *Воццек*. *Воццек* Іздрика четвертий за послідовністю. Першим був історично задокументований Йоганн Кристіян Воццек (1812 р.), який з ревності убив свою коханку. Другим став драматичний фрагмент письменника Георга Бюхнера (1878 р.). Працю над третім сюжетом розпочав австрійський композитор Альбан Берг (1914 р.). Ю. Іздрик використав головну тему із цих творів – втрату героєм коханої. Зважаючи на те, що *Воццек* Іздрика не перший у культурі, М. Павлишин вважає, що Ю. Іздрик грає гру ідентифікування з читачем (Харчук, 2008: 158).

„Юрко Іздрик написав роман, у якому головним героєм є сон – і не язичницький бог, як у Ніла Геймана, а радше саме явище сну. А ще пародіювання й інтерпретація цитат, зміни свідомості, коментування й марення – усе це й складається в найліпший роман письменника. Соломія Павличко порівнювала цю книжку із творами Роберта Музіля, Мілана Кундери, Франца Кафки й Хорхе Луїса Борхеса – і не дарма, адже „*Воццек & воццекургія*” є класичним постмодерністським текстом“ („*Воццек & воццекургія*“, bez dat.).

„*Воццек* – книжка багато в чому автобіографічна, але не перебігом життя героя, а фіксацією його душевного стану у певний момент, про що говорить і сам автор в одному з інтерв'ю: „Це книжка „дуже важка і не надто приємна, бо це ніби результат такого собі сеансу авто психотерапії. ... результат межової вербалізації і художнього ототожнення мого тодішнього психічного стану”” (Даниліна, 2013: 118). *Воццек* – автобіографічний образ, тобто і Ю. Іздрик і Воццек хочуть бути самими собою, якими вони є насправді (Харчук, 2008: 164).

Роман розділений на дві частини, Ніч та День, які заперечують одна одну. Ніч складається з розділів *Повернення болю, Різновиди болю, Пошуки особи, Кінець пошуків,*

*Він наближається, Початок снів, Продовження снів, Начерк ентомології, Життя монассана, Прихід героїв, Родовід (повертання приходу), Канон апології, Гранд-готель, Фігури, Велика вода, Про мудаків, Сяна Рай. День складається з розділів Повернення доли, Пробудження, Продовження пробуджень, Синдром Любанського, Акустика, Історія Воццека, Історія А., Минув рік, 52 дні 51 ніч, Сон про спізнення, 52 дні 51 ніч, Ремарка 1, Ремарка 2, Епілог А., Казочка, I Бойль і Маріотт, Вороги і колаборанти, Шеол, Відхід героїв.* Текст поділений на дві частини – ніч, яка позначає підсвідомий стан та день, який позначає свідомий стан героя (розмежування цих станів).

## **7.1. Ніч**

Твір починається з розділу під назвою *Повернення болю*. Воцек розповідає про біль, який повертається знову. Для нього цілий світ, це біль. Він так добре знав біль, що розробив його класифікацію. „Ось ця класифікація – єдине, чим він втішав себе в часи дозвілля і боротьби“ (Іздрик, 2002: 38).

Розпочинається пошук „я” головного героя у півкулях головного мозку та обіграється теорія про розщеплення особистості. „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“ (Іздрик, 1997: 10).

Він дуже хворий тому відчуває такий біль та йому сняться дивні сни. „Очікування, боротьба, терпіння і знемога – це була Воццекова робота, він не міг ані позбутися, ані уникнути її вона була його, невідступно і неухильно його, і в цьому був сенс. Біль відбирав у нього свободу дій, свободу рухів, свободу вибору, зрештою“ (Іздрик, 1997: 14). Але сни йому допомагають „...світ твоїх снів цілісний, послідовний і зрозумілий, він приємний тобі...“ (Іздрик, 1997: 16). У романі реальність віддзеркалюється у снах, в яких

свободи вибору, свободи волі чи відповідальності взагалі не існує”. Автор показує що ірреальність, як сни, література, має здатність перетворюватися на дійсність: „все написане збувається!“ (Харчук, 2008: 160). Такі рефлексії спостерігаються протягом усього роману. Тому читачеві важко визначити що – сон, а що – реальність. Для головного героя сни – значно краща і досконаліша реальність.

В творі герой описує деякі події як от *Велика вода*, *Гранд-готель*, але і тут важко визнати чи це сон, чи ні.

Перший розділ завершується *Раєм*, тобто він шукає свій умовний чи реальний 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“ (Іздрик, 1997: 49). На кінці він молиться, промовляючи молитву Отче наш. ...“і зараз прагнеш промовляти, бажаючи, щоб ніч збігала швидше, щоб вже минала-проминала-відлітала, ця глупа темна одинока „ніч“, щоб разом з нею пропадали болі і щоб, як дасть Бог закінчився нарешті й ти сам, а тільки сни щоб не мали ніде і ніколи нізачо й ніскільки ніякого спочинку й кінця“ (Іздрик, 1997: 50).

## 7.2. День

День починається з розділу під назвою *Повернення долі*. Він знову розмовляє про сни. „Сон – тепла суха субстанція з дрібнопротертих мінералів. Порох одним словом“. ...“Ти ще й досі пам'ятаєш, як приємно було ногам ступати по тій пилуці“ (Іздрик, 1997: 52). Але це все повернення долі.

Як Воцтек розробив класифікацію болю, так слід розробити і класифікацію пробуджень. У героя існує мрія подолати чотирнадцятигодинний бар'єр, але йому ще не вдалося зробити цього. В розділу *День* описується Воцтек тобто що він робить у повсякденному житті.

У Воццека були дружина та син, які були ув'язненні в підвалі, тому що він хотів врятувати їх від світу, та це його справжній злочин. „...можна сказати, що він любив їх - сина і дружину. Любив сина. Любив дружину. Але, як сказав би улюблений großmeister серце єво прінадлежало другой женціне“ (Іздрик, 1997: 67). „Істина для Воццека полягає в тому, що розвиток мас-медіа негативно впливає на людину, загрожує її особистому простору, тому герой „рятує” свою дружину і сина та ховає їх у підвалі, щоб вберегти від такого нищівного впливу оточення“ (Тепшич, 2017: 147). Також Воццека дратують так звані „радість життя“ подані в стереотипах: „А ця ваша рекламована так звана радість життя, – казав він, – типу літо на Гаваях, вечір на Бродвеї, скейборд у Флориді, серфінг на Багамах, фестиваль у Каннах, вікенд у Діснейленді... що там ще? лижви в Карпатах, любов у Парижі, борделі в Амстердамі, пиво в Баварії, хокей в Канаді, реггі на Ямайці, рулетки в Монте-Карло, хмародери в Нью-Йорку, сигари на Кубі, війна в Югославії, золото на Алясці, полювання в Африці, емі-гранти на Брайтон-Біч, терористи в Палестині, нірвана в Індії, нафта в Еміратах, мистецтво на Монмартрі, гоген на Таїті, рок у Вудстоку, характері в Кіото, карнавал в Бразилії, зцілення в Люрді, джоконда в Луврі, смерть у Венеції, базар у Чернівцях, корупція в Уряді, корида в Толеро, чудо в Мілані, жах у Піднебесі, папа у Ватикані, вежа в Вавилоні, бомба в Хіросімі, румба в Барбадосі, караван в Пустелі, королева в Англії, сауна в Фінляндії, ленін в Мавзолеї, тіні в Раю, саркофаг в Чорнобилі, канкан у Мулен-Ружі, сир у Маслі, бузина на Городі, дядько в Києві, luci on the Sky, острови в Океані, аліса в Зазеркаллі, fool on the Hill, істина в Вині, свято-що-завжди-з-тобою – усе це суть порок і чортівня і содомія” (Іздрик, 2002: 108). Це – „перенесення уваги масовного споживача з проблемного осмислення життя на розваги та видовища на емоційну розрядку“ (Тепшич, 2017: 152).

Ще одна героїня, про яку розповідає Воццек, зветься А., саме про неї головний герой думає найбільше. А. була дочкою відомого циркача. По закінченню школи вступила на факультет журналістики університету, але по старій пам'яті забігала до цирку. Її перше кохання був циркач із династії Мохой. Але, він розбив її серце та вона була у депресії один рік. „Вона нікуди не виходила з дому, здебільшого мовчала“ (Іздрик, 1997: 70). Воццек і А. зустрілися влітку та були разом 52 дні і 51 ніч. „Воццек же чимраз, тим більше відчував, що бажання бути з А. заслоняє всі інші бажання. Друзі, робота, звички, знайомства, захоплення, обов'язки – все видавалося таким мізерним, непотрібним і

нецікавим в порівнянні з можливістю бути поруч“ (Іздрик, 1997: 81). Вони любили один одного, але частина її серця вже була атрофована еквілібризмом Мокоя. „Нема нічого гіршого, ніж запізніле перше кохання – воно завжди видається останнім і справжнім, і останнім. Ну, але це так, між іншим“ (Іздрик, 1997: 70). Вони почали сваритися, їй хотілося втекти на край світу і вона втікала. Воцтек написав їй листа, в якому пише про свою любов, що йому хочеться бути поруч, коло неї. Пізніше вона хотіла помиритися, але він не відповів їй. Вірніше відповідь його була негативною, він відмовляє їй. Вона вирушила в подорож та об’їхала Європу, стала успішною.

Воцтек розповідає одну *Казочку*. Після А. йому сказали, що треба женитися та наговорили посватати дуже багату і красиву дівчину. Після весілля перед церквою була одна баба, тобто Четвер. Далі він зустрів П’ятницю та Суботу, які йому сказали: „Твоя смерть сюди скоро не прийде“ (Іздрик, 1997: 89). Неділя сказала це ж саме та подарувала яблучко і хустину, „Як твоя смерть буде тя доганяти, а ти перейдеш до моря, махни хустиною навхрест, і море ся розступить. Ти перейдеш на другий берег, а там махни назад, і море ся знову зіллє“ (Іздрик, 1997: 89). Він дійшов до моря махнув та перейшов на другий берег. Там зустрів дівчину і почав з нею жити.

Воцтек боровся з А., не міг її забути. „...йому вдалося довести А. до розмірів А., під час іншого літа, особливо вдалого – до А. Однак за осінь-зиму-весну злочасне А. знову відростало, деколи навіть перевищуючи початкові розміри. Тоді він спробував зайнятися вівісекцією“ (Іздрик, 2002: 91).

Того літа почав бачити плями, потім темні цятки перед очима. Ландшафт обличчя змінився, з’явилися млявість м’язів, відсутність волі....Воцтек починає писати книгу. „Це трапилося тоді, коли він усвідомив себе чийось персонажем – та хай навіть і своїм власним!“ (Іздрик, 1997: 93).

Книга завершується Відходом героїв, де автор прощається з всіма персонажами, розділ завершується молитвою, „...щоб день згасав пошвидше, щоб проминав, спливав, ішов до скону цей довгий і самотній День і щоб, як дасть Бог, закінчився нарешті й ти сам і тільки твоя душа щоб не мала ніде й ніколи нізащо й ніскільки ніякого ні краю, ні кінця, а тільки забуття і спокій“ (Іздрик, 1997: 98).

Абсурд – особливість стилю Ю. Іздрика. Приклади використання абсурдизму алогізмів, парадоксів у романі *Воццек*: „Прошу тебе, проси страху. Не проси радості і не проси щастя, бо радість і щастя скоро минуші, 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” (Іздрик, 1997: 32).

## 8. *Острів КРК*

Назва твору створена таким чином, що Ю. Іздрик бажав придумати свій невідомий досі острів, який він і описав: „То був такий невеликий острівець посеред ріки. Ми перейшли до нього вбхід. Давно минули сонячні дні, і я, здається, переніс її через воду на плечах. Ми пекли на тому острівці бульбу. Зверху сіялася мжичка, але коло вогню було тепло і сухо. Зліва насувалося місто, а на правому березі в негустому переліску догнівав прибитий до стовбура трупик чорного кошеняти. Я наткнувся на нього, шукаючи хмиз” (Іздрик, 1998: 29). Та пізніше автор дізнався, що острів Крк існує в Адріатичному морі.

Володимир Єшкілев написав: „До цієї книжки увійшли речі, написані кількома роками раніше, коли світ ще не виглядав таким приреченим, але, безперечно, вже був приречений. *Острів КРК*, „повість про кохання як порятунок і свободу як прокляття”, та кілька коротких новел – ото, властиво, і весь її вміст. Та ще авторські коментарі, котрі, можливо, крім самого автора, нікому не потрібні” (Іздрик, 1998: 1). *Острів КРК* продовжує тему втраченого кохання і спогадів. (Даниліна, 2013: 120)

Перед самим романом є вступ *Передмова та інші дурниці*, написаний Ю. Андруховичем. Він пояснює що „..... в цій книжці маємо Пре-Іздрика. Себто Іздрика передвоццеківських часів, часів останньої війни трохи пізніших: часів першого четвергування з усіма наслідками – а було тоді літо під горіхами, і були запаморочливі нові напої (як, наприклад, „Козацький”), були філармонії, сцени, були клавесини в загашниках, наїзди на Львів, а також повні кишені каштанів і прози, ніяк не спроможних скластися у цілість уривків, тут таки втілених у якому-небудь забитому кошеняті чи завислому комп'ютері, була невідповідність програм (Word 5! PaintBrush!) і амбіційних заяв, були з'яви дедалі нових типів і типес, справжній тобі прихід, Прихід Героїв, і було вперше мовлено про якийсь там феномен...” (Іздрик, 1998: 2).

*Острів КРК* складається з 10 фрагментів: 1 (епілог), 2 (жовтень), 3 (літо), 4 («Футинути, што-тотакое, ужастакое прісінілса, нікакой нікагда небило, нет, ідажебиць ні-может!»), 5 (фрагменти листа), 6 (ближче до кінця), 7 (грудень або січень, синонімічні ряди), 8 (репліка), 9 (ідентифікація жінки), 10 (нічого). Їхні назви показники алогічного мислення хворого оповідача (Тепшич, 2017: 146).

Повість починається епілогом, який виявляє головну тему твору – любов. „Дівчинко моя, прощай. Дивними були наші дні. І короткими. Хай простить нас Бог, що ми зазнали так мало щастя разом. Я буду думати про тебе ще” (Іздрик, 1998: 4). Наступна сцена – образи Патріарха, Прокуратора (хору) та Хруща. Головний герой найбільше розповідає від першої особи однини. Він говорить про сцену, про хрестик який знайшов та як він шукає одну дівчину.

Описує коли вони зустрілися одного спекотного дня, як вони багато подорожували (краденими машинами), коли він її перше побачив. Він ішов на одну виставку в напівтовариство. „Ти стояла на тлі темного вікна – надворі ледве сірілося – в оточенні якихось... скажімо, просто в оточенні, стояла, схиливши голову, і лінія твого волосся продовжувалася лінією плеча, аж я чомусь розгубився. Я так розгубився, що почав оглядати неіснуючу виставку замість того, щоб тверезо проаналізувати шляхетність твоїх рис і привабливість форм” (Іздрик, 1998: 10).

Він багато використовує опіум та описує свій процес марення, коли та як п'є, лежить в ванні та намагається не згадувати, „...що на цьому світі, окрім мене, існують різноманітні живі істоти, істотки, створіння, люди-птахи-звірі, плазуни і гади і діти, мишенята, кактуси, огірки, черви і рожеві хробачки, школярки, канарки, канапки, єхидни і качконоси, іспанські королі, шпанські мушки, глауберова сіль, дрозоділи, трихомонади та інші принади. Забути про всіх цих клятих співвітчизників. Бо забувши про них, я, можливо, забуду про тебе” (Іздрик, 1998: 12). Далі він звертається до неї, говорить що любить її сміх, її гнів... „Ти шукала затишку і захисту, а знайшла лиш страх і потребу. Ти шукала спокою, а знайшла лиш радість. Ти шукала тверезості, а знайшла лиш ритм.” „ Ти плачеш, бо в нас ніколи не буде дітей, але не плач...” (Іздрик, 1998: 13).

Головний герой постійно звертається до минулого, тобто говорить що: „Ночі мої без тебе довгі і незручні” (Іздрик, 1998: 14). А потім про старий будинок в якому вони були. Вона його там зачиняла та поверталася за день чи за два, „...дні мого ув'язнення ставали нестерпними, перетворювались на манію, – то я годинами стояв, припадаючи до дверного вічка, то перевертав усе в кімнатах, шукаючи хоч якоїсь поживи. Ти трактувала мене як



щура, бо я таки натикався час від часу на тарелі з засушеними фруктами, чи шкоринками хліба, і те й інше вже було поїджене справжніми щурами і мишами, та я, зголоднілий, не перебирав їжею і накидався на те, ковтаючи майже незжованим. Ти залишала мене так надовго, люба, що годі було вціліти хоч якомусь неотруйному вазонку, чи в'язці висушеного кропу. Щоправда, багатства твої були невичерпні” (Іздрик, 1998: 14, 15). Пізніше її будинок став комуною де були, „Любов, братство і трава, трава, трава“ (Іздрик, 1998: 30).

Наступна цитата показує, як вона ставилася до нього „...обдаровуючи мене якимись непотрібними речами, відкуповуючись від чергової зради, ти говорила, сміялася, розповідала несуттєві історії; ти вдавала, що не помічаєш мене, розпластаного, хворого, звироднілого, пашталякала, патякала, тринділа так, ніби нічого не сталося, ніби ти й не покидала мене, ніби не виходила в трикляте місто за триклятими продуктами на ті трикляті півгодини...”(Іздрик, 1998: 16).

Та знову ж головний герой описує як їм було гарно разом, як він любить її, її руки. Він знав коли відбувся кінець їхніх стосунків. „Я почав помічати це давно. Вона сама не знала, що з нею коїться. Я бачив, як вона намагається зрозуміти і не може. Ці раптові приступи огиди, розумієш, це було так, ніби вона опам'яталася і побачила, що поруч не чоловік, котрого вона любить (любила), а обридливий слизняк, черв абощо. Щоразу робилося все гірше і гірше, чим більше вона намагалася бути доброю, тим більше я сповзав у свою хворобу. То був кінець” (Іздрик, 1998: 26).

Головний герой та його кохана призупинили стосунки, а він сказав, що буде продовжувати молитися за неї та що вона і далі може розраховувати на нього коли потрібно, але вона також повинна розуміти, що вони не можуть бути разом так як раніше. Та героїня змінилася коли вони розійшлися, вона з такою ж легкістю почала вживати інші слова, у неї повністю змінився лексикон, і це була така своєрідна втеча від кохання і минулого.

Головний герой описує подію, коли він та його кохана були в тетрі, а Патріарх вів її за руку і вона давала вести себе за руку. „Сотні балетних хлопчиків тримали за руки сотні моїх коханих. Чи міг я любити стільки жінок одночасно? Чи міг?“ (Іздрик, 1998: 29).

Завершується ця історія тим, що він повертається на початок, на епілог та поставляє запитання, чи він буде думати про неї ще, та що він думатиме? А в останній частині герой напише відповідь – нічого, „оте „нічого“ згодом викристалізувалося у вірш, який за правилом єдності й боротьби протилежностей належить зовсім іншій кліматичній зоні, аніж сонячний, теплий, літній світ „Острова...“ – вірш так і називається“ (Іздрик, 1998: 30):

### ХОЛОДНЕЧА

Холоднеча. Кохана, чи чуєш, яка холоднеча?

„Смертний протяг“, – сказала би Марта, а Марта знає сенс.

Не врятує ніщо – ні мовчання, ні зустріч, ні втеча, –

не врятує ніщо, бо у холод зникає все.

Хоч неначе й немає зими – ні заметів, ані заметілі.

Холоднеча суха, мов запущений туберкульоз.

Лиш на тілі відбитки одеж, що недавно безславно зотліли

в намаганні згоріти. Можливо, згоріти всерйоз.

Проростає цибуля, і яблука в'януть потроху.

Розсипається в прах великодній вінок на стіні.

Допиваю вино, що бродило минулого року,

і жбурляю пляшки за вікно, в неіснуючий сніг.

Холоднеча стерильна, і марно чекати предтечу.

Це Різдво не прийшло і, напевно, уже не прийде.

Я ховаюсь в кімнатах, натягую шкури на плечі,  
та сховатись від цього, кохана, не можна ніде.

Треба вбрати, кохана, ці шкури, поїджені міллям,  
і виходити з дому, і переступати поріг,  
і рушати на південь, у край, де ще є заметілі,  
щоб упасти обличчям у білий, незайманий сніг“

(Іздрик, 1998: 30).

„*Острів Крк* – у цій повісті ми бачимо 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 містичну картину, подібну наприклад до творів Кафки (Elgart, 2009: 38). Після прочитання ми можемо сказати, що весь текст є цілковитою вигадкою. Але з автокоментаря дізнаємося про те, що епізод має під собою реальне підґрунтя, що у повісті химерно поєдналися описи двох різних подій: презентація журналу *Четвер* в Івано-Франківській філармонії та прем'єри поезоопери *Крайслер-Імперіал* у Львівському оперному театрі” (Elgart, 2009: 38).

## 9. *Воццек і Острів КРК* у контексті Станіславського феномену

Твори Ю. Іздрика, *Воццек і Острів КРК*, це самостійні, окремі твори, але вони мають багато спільних характеристик (теми, інтертекстуальність, оповідач...). Всі характеристики цих творів, це насправді характеристики стилю Ю. Іздрика. Він – представник Станіславського феномену, а таким чином його твори та їхні характеристики, також стиль написання цих творів є частиною феномену. Стиль Ю. Іздрика – виразно специфічний, що видно в згаданих творах.

У роботі далі подається огляд цих загальних характеристик: фабула, оповідач, головні герої, головні теми, інтертекстуальність, мовна гра і проблема буття.

### 9.1. Фабула

Роман *Воццек* обертається навколо головного героя, йде слідом за його думками, мріями. Роман немає фабули, тобто можемо засвідчити відсутність розвитку сюжету, немає чіткого пояснення дій. „Існують окремі розрізнені події, які подаються ретроспективно і не завжди в хронологічній послідовності, як спогади, як фрагменти реальності які спливають у свідомості Воццека після ув'язнення” („Сучасна українська проза”). Воццек – маргінальний герой, який існує на межі реального та ірреального (Тепшич, 2017: 151). В *Острові КРК* також немає фабули. „Повість *Острів КРК* складається з певних фрагментів-спогадів про кохану жінку. Твір позбавлений цілісності, має мозаїчну будову“ (Тепшич, 2017: 98).

### 9.2. Головні герої

У центрі творів *Воццек і Острів КРК* – головний герой. Головний герой *Воццека* – Воццек: „Було йому якщо не помиляюся без кількох місяців тридцять два звали його Воццек“ (Іздрик, 2002: 39), а ім'я головного героя *Острова КРК* – невідоме. Інші персонажі у *Воццеку*: Міріам, Нестор, Карп... Інші персонажі в *Острові КРК*: Патріарх

(Ю. Андрухович), Прокуратор, Хрущ, Пепа, Млинарський. Фізичного опису головних героїв у творах немає, але присутній опис їхнього психічного стану. Вони хворі і їхнє захворювання і їхній біль стане важливою темою творів Ю. Іздрика.

### 9.3. Оповідач

Оповідь *Воццека* ведеться від першої особи однини, та коли він не може знайти своє „я“ герой блукає між можливими уособленнями себе, шукає означення осіб „я-ти-він-той-Воцcek“, „наш-ваш світ“, „моє-твоє обличчя“. В *Острові КРК* також характерне – перемикування розповіді від першої та від третьої особи. „Художній час тексту автор творить за допомогою ретроспекції” (Даниліна, 2013: 120).

У *Воццеку* присутній ненадійний оповідач, тобто наративна інстанція „котра ставить під сумнів зміст оповідуваних у тексті подій та ситуацій“ (Гребенюк, 2016: 12). Недостовірна оповідь часто має етикетку психологічної головоломки та заснована „на сумніві читача у відповідності змісту оповіді наратора до картини світу твору з його системою цінностей і орієнтирів, до характеристик персонажів та стосунків між ними, урешті, до ролі й функцій самого наратора в оповідній структурі твору“ (Гребенюк, 2016: 14).

В *Воццеку* присутня спроба самоідентифікації, в його пошуках власного „Я“. Автор і персонаж переплітаються між собою і таким чином стираються їхні межі. Цей пошук позбавлений сенсу та стане предметом гри. „Того літа йому несподівано спало на думку написати книгу. Це трапилося тоді, коли він усвідомив себе чийось персонажем – та хай навіть і своїм власним! – бо це знімало з нього необхідність дотримуватися якихось загальноприйнятих законів і приписів, нехтувати композицією, сюжетом, лексикою, думати про читача, про цілість“ (Іздрик, 2002: 93).

Також гра автора – означення особи Я, ТИ, ВІН. Персонаж, суб'єкт став інструментом авторської забави. Але „Я“ „так ніде і не видно“ (Кузьменко, 2017: 351). Коли наратор перерахує всі можливі Я, ТИ, ВІН, Іздрик, Той, Воцcek, читач не може з певністю знати хто це говорить. „I от він, сам собі той, сам собі автор, сам собі персонаж...“ (Кузьменко, 2017: 351). Це – приклад авторської гри автор – персонаж. Ю. Іздрик створив непостійних „неловимих персонажів“ і текстуального автора, які „розпадаються на кількох чи

перетворюються на когось іншого...“ (Кузьменко, 2017: 350, 351). Продовжується гра автора с персонажами і „слово оповідача зливається зі словом біографічного автора“ (Кузьменко, 2017: 352): „Ну от, здається, і все. Для всіх знайшлося місце, всіх кудись порозпихав – Воцтек замкнений у помальованій набіло кімнатці (сьогодні біль відпустив його, я милостиво дарую йому день полегшення), Той все ще повертається, наш милий графоманчик Той, а я сиджу за столом і прощаюся з героями Ночі і Дня“ (Кузьменко, 2017: 352)

У романі *Воцтек* присутній умовний коментатор, який подає свої коментарі в дужках. Потім, присутні думки вголос, що „вказує на існування поза текстом/в тексті суб'єкта, якому ця думка (голос) належить“ (Кузьменко, 2017: 352). Автор в тексті подає ремарки-звертання до читача (Кузьменко, 2017: 352).

В кінці твору *Острів КПК* є автокоментарі, про які Ю. Іздрик сказав: „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“ (Іздрик, 1998: 41).

## **9.4. Головні теми творів**

Твори Ю. Іздрика – історії хвороби і нещасливої любови.

### **9.4.1. Тема хвороби**

*Воцтек* – перший роман, який став історією хвороби. Для Воцтека біль – найвища цінність, тому що вона пов'язує його з життям (Харчук, 2008: 159, 160). „Хвороба займає чільне місце в романі Іздрика, *Воцтек*. У рамках загальної розвідки самості, яка є центральною темою у *Воцтеку*, біль використовується як спосіб спробувати локалізувати і зареєструвати тіло, а відтак визначити, як воно пов'язано з думкою” (Андрейчик, 2014). Сон помагає Воцтекові з болю. Читач стежить за станом здоров'я Воцтека і як біль відіграє роль у визначенні себе. Ю. Іздрик згадує про твір Кена Кізі *Політ над гніздом*

зозулі, щоб показати як суспільство бачить людей, яких вважає ненормальними. Воццекова хвороба – шизофренія. „Роман бачить неможливість цілковитої гармонії між однією самістю та кимось іншим як хворобу, що руйнує цю самість“ (Андрейчик, 2014). Головний персонаж, тобто оповідач *Острова КРК* також хворий, у нього галюцинації. Він ревнує і не хоче ділити кохану з світом а її відсутність викликає сплеск агресії. „Я готовий був тут же на місці завалити тебе і без кінця брати, трахати, пердолити, їб(\*)ти, йó□□ти, товкти, да́бòи, теб́іти, топтати, перепихати, грати, взувати, пірха-ти, вѣэ%оати, натягувати...“ (Іздрік, 1998: 29–31). „Цей синонімічний ряд супроводжується малюнками, стилізованими самим автором під малюнки шизофреніка...“ (Тепшич, 2017: 147).

#### **9.4.2. Тема любови**

Одна із головних тем згаданих вище творів – трагічне кохання. У *Воццеку* головний герой кохає, головну героїню, А.. Опису А. немає. „Ім’я жінки в тексті жодного разу не названо, тільки А. Але в інших текстах автора доволі часто зустрічається ім’я Анна, яке стає символічним і для інших представників “станіславського феномену”, наприклад, для Т. Прохаська“ (Даниліна, 2013: 120). У *Острові КРК*, як і ім’я головного героя так і ім’я головної героїні – невідоме. Головні герої згадують дні, проведені зі своїми коханками. Описуються їхні дні разом, як вони зустрілись і як розійшлися. Обидві любовні історії закінчуються нещасливо і головні герої залишаються самотніми.

#### **9.4.3. Тема віри**

Підґрунтя *Воццека* – християнство. Релігійність Ю. Іздрика впливає на складність інтерпретації його творів. Його дід був греко-католицьким священником й Ю. Іздрік вважає що: „суть християнства полягає в тому, щоб не грішити, тобто не боротися за місце під сонцем, не гребуючи при цьому жодними засобами“ (Харчук, 2008: 157). Обидва розділи роману закінчуються молитвою Отче наш. Перед настанням дня, Воццек просить „вічних сновидінь без болю“, а з настанням ночі „щоб його душа не мала ніде й ніколи нізащо й ніскільки ні краю, ні кінця, а тільки забуття і спокій“. Його молитва – молитва за Спасіння, прохання увійти у Царство Небесне (Харчук, 2008: 162).

Символ віри присутній і в повісті *Острів КРК* де оповідач каже, що буде молитися за неї.

Важлива тема *Воццека* – питання екзистенціалізму. Видно що Ю. Іздрик цікавився творами С. К'єркегора, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, К. Ясперса (Харчук, 2008: 160). „Ю. Іздрик піддає сумніву тезу екзистенціалістів про свободу й відповідальність індивідуума.

## 9.5. Інтертекстуальність

Інтертекстуальність як риса творчості пострадянських письменників це – спосіб, за допомогою якого письменники дають перехресні посилання один на одного в своїх творах. Це може бути сцена, персонаж, автор написані іншим автором але вони з'являються в текстах. „Що цим займаються кілька різних авторів, утворюється мережа, в яку з'єднуються ці тексти. Саме завдяки цьому павутинню посилань письменники-вісімдесятники формують різні інтертекстуальні спільноти“ (Андрейчик, 2014.). Мовні маркери інтертекстуальності: цитати, алюзії, ремінісценції (Тепшич, 2017: 113).

Назва роману *Воццек* – інтертекстуальна. Зважаючи на те, що *Воццек* Ю. Іздрика четвертий за послідовністю, автор подає алюзії до попередніх „Воццеків“.

У творі *Воццек* багато посилань зв'язаних з поезією Андруховича: „одне велике неподільне й неіснуюче Ніщо“ (Іздрик, 2002: 40): цикл *Індія* Ю. Андруховича (Іздрик, 2002: 156), поезією Галини Петросаняк „граційно тримаючи кошик...“ (Іздрик, 2002: 110): цитата з вірша Галини Петросаняк *Життя цього міста* (Іздрик, 2002: 173), з власним журналом *Четвер* „А то був якраз Четвер“ (Іздрик, 2002: 137): натяк на журнал *Четвер* (Іздрик, 2002: 179) та з прізвиськом Хомський, яке з'являється у прозі Ю. Андруховича і В. Єшкілева: „Хомський, можливо, назвав би їх взаємоапофатичними“ (Іздрик, 2002: 143): натяк на героя новели Володимира Єшкілева *Парадокс Хомського*, Хомський також – один із персонажів *Рекреацій* Юрія Андруховича (Іздрик, 2002: 181).

Також присутні посилання на пісні, вірші, фільми і романи із західної культури: „Vi-i-icycle!“ (Іздрик, 2002: 122): цитується пісня групи Queen *Bicycle race* (Іздрик, 2002: 176). „We are the champions, брате, we are the champions“ (Іздрик, 2002: 122): хіт групи Queen



(Іздрик, 2002: 176). „Серце сво прінадлежало другой жєнщинє“ (Іздрик, 2002: 110): цитата з роману *Пнін* Володимира Набокова (Іздрик, 2002: 173). „Цикади на цикладах“ (Іздрик, 2002: 51): назва хіта групи Lombard або Lady Pank (Іздрик, 2002: 160). „Hotel California“ (Іздрик, 2002: 57): найбільший хіт групи Eagles (Іздрик, 2002: 163). „Найджел“ (Іздрик, 2002: 58): ім'я персонажа роману Айріс Мердок *Сон Бруно* (Іздрик, 2002: 164). „Безпечного їздця“ (Іздрик, 2002: 121): назва фільму Дєніса Гоппера *Easy Rider* (Іздрик, 2002: 176). „Над подібним завданням безуспішно бився згаданий раніше Кортасар“ (Іздрик, 2002: 144): роман *Гра в класи* (Іздрик, 2002: 182). „Вшистко, очивісце, з дужих літер“ (Іздрик, 2002: 82): цитата з польського варіанту роману Гємінгвєя *Райський сад* (Іздрик, 2002: 168).

У *Воцєку* існують два розділи, в яких можна особливо виразно побачити інтертекстуальність. Перший розділ – *Синдром Любанського* де Карпо Любанський – посилання на Ю. Андруховича та його твір *Перверзії* і одночасно це псевдонім головного героя. Це ім'я з'являється в інших творах Ю. Іздрика. Також з'являються персонажі, імена членів пострадянського івано-франківського мистецького кола. „А з-за дверей і справді лунали голоси. І деякі з них Той навіть ідєнтифікував. Ну, насамперед це, звичайно, був голос Карпа Любанського, з його патріаршими інтонаціями. А отой високий, з гиготливим сміхом – то, мабуть, Ірпінець. А той басок, з гнусавинкою – Густав (котрий із них?). А той зухвалий баритон безперечно належить Боракне. А шамкотіння – Камідяну. А істерична скоромовка – Забужко, а блаженне лопотіння – Лишезі, а розкотистий регіт – комбатанту Довгом...” (Іздрик, 2002: 101). (Андрєйчик, 2014).

Другий розділ *Відхід героїв* представляє героїв тобто загальноукраїнське коло інтелектуалів. „І тут же двері розчахнулись, і галаслива вся юрба ввалилася в кімнату – і Карп, і діти Карпа і дружина, і Ірпінець і Боракне і Камідян, і Ірпінцева Оксана, Процюк, Малкович, Андрусяк, Герасим'юк, Забужко, Іздрик, Бригинець, Гриценко і Римарук і Лугосад і просто Сад, Лишега, Ципєрдюки (Іван і Діма), Фішбєйн, Либонь, Авжеж і Позаяк“ (Іздрик, 1997: 60). Ю. Іздрик грається з іменами своїх колег, так Ірпінець – Олександр Ірванець (член Бу-Ба-Бу), Боракне – Віктор Неборак (член Бу-Ба-Бу), Камідіан – поет Петро Мідянка, Довгий – Ярослав Довган. Інші герої, які входять в роман: О. Забужко, О. Лишега, І. Римарук, В. Сад і сам автор Юрій Іздрик (Андрєйчик, 2014).

У *Воццеку* присутні алюзії на Біблію: у главі *Канон апології* присутня молитва „Прози страху, ... бо тільки страх дає надію”, і численні алюзії на Біблію, наприклад, розділи *Велика вода, Рай*, герой яких Той є безумовним втіленням образу Ноя.

Він грається з іменем А. „Вже вечір, і час прощатися й з тобою, Алкестідо, антигоно, Аріадно, астеніс, Анно Перенно, апатіс, Анабель, алісо, Ауреліс, абераціс, Аляско мила, антуанетто, Аналогіс, астрологіс, Анеміс, люба алергіс, Амаліс Неборака, андромахо, Автономіс, ассиріс, Алгебро, анастасіс, Анестезіс, атрофіс, Амазонко, атмосфери, Азбуко моя“ (Іздрік, 2002: 97).

В романі *Острів КРК* з'являється поезія Ю. Андруховича, *Любовний хід по вулиці Радянській* та алюзії на роман М. Булгакова, *Майстер і Маргарита*. Потім з'являються також і імена героїв Патріарх і Прокуратор та образ Воланда, „який 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 (далі – по всіх кутках сидів самотній **воланд** і мертво око його було мов живе, а те живе горіло смутком і тугою нетутешньою” (Дегтярьова, 2007).

Як і у *Воццеку*, так і у *Острові КРК* присутні посилань на західну культуру: „*Lipstick on the glass*“ (Іздрік, 1998: 10): назва пісні *Maanam* (Іздрік, 1998: 10); „велетенськими, в ріст людини вентиляторами“ (Іздрік, 1998: 10): відсилання до фільму Алана Паркера *Серце ангела* (Іздрік, 1998: 10); „шепотіння й крики“ (Іздрік, 1998: 14): *Viskningar och rop*, фільм Інгмара Бергмана (Іздрік, 1998: 14); „ідентифікація жінки (...) блоу-ап (Іздрік, 1998: 22): фільми Антоніоні *Identificazione di una donna* та *Blow up* (Іздрік, 1998: 22); „галявина (...) не більша за поштову марку, як пожартували б у Голівуді“ (Іздрік, 1998: 26): епізод із роману Альва Бессі *Символ* (Іздрік, 1998: 26).

„Мандрівні сюжети, алюзії, наскрізні персонажі, цитування творів колег підтверджують існування станіславського феномена. Станіславівці не вибудовували певних естетичних платформ, не видавали спільних збірок, їх об'єднують спільні художні орієнтири. Коли говоримо про так званий станіславський феномен, маємо на увазі перш за все твори, взаємотекстові проникнення. У творчості Ю. Андруховича, Ю. Іздріка, Т. Прохаська, В. Єшкілева є багато покликань, алюзій, коментарів на тексти один одного”

(Тепшич, 2017: 122). Функція ремінісценції у творах станіславівців: переосмислити традицію, поставити під сумнів авторитет класиків, створити пародію тощо (Тепшич, 2017: 124).

## 9.6. Мовна гра

Ю. Іздрік сказав: „Суттю моїх книжок є таке собі змагання з мовою, дивні ігри з мовою. Спроба йти за нею, спроба керувати нею. От це, можливо, є їхньою ідеєю на креативному рівні, способом творення“ (Тепшич, 2017: 49). Це значить що мова керує письменником, що вона – здатна визначати перебіг сюжету.

Мовна гра виділяється як визначальна ознака постмодернізму загалом і творчості митців Станіславського феномену зокрема. В художньому постмодерному дискурсі мовна гра є основним методом побудови твору (Тепшич, 2017: 44). Її вища цінність полягає в самому ігровому процесі, а її простір безмежний. Вона демонструє необмежені можливості нелінійних структур.

У *Воццеку* найбільш помітна мовна гра – графічна організація тексту, тобто письменник широко послуговується „невербальними засобами для передачі інформації“ (Тепшич, 2017: 89).

„В один із сезонів посиленням лежанням на канапі та питтям горіхівки йому вдалося довести А. до розмірів А., під час іншого літа, особливо вдалого (бо дощового) – до А. Однак за осінь-зиму-весну злочасне А. знову відростало, деколи навіть перевищуючи початкові розміри“ (Іздрік, 2002: 138). Автор послуговується графічним прийомом щоб показати почуття Воццека до А.. Він її хоче забути (зменшити), але він і далі думає про неї тобто А. росте.

„і як мізерним, нікому не потрібним лантухом лежить в

одному з помешкань

одного з будинків

пересічного міста

невеликої країни

скромного материка

твоє змарніле анемічне тіло“ (Іздрик, 2002: 43).

Таким чином Ю. Іздрик створює ефект падіння тобто градацію, яка „впливає на читача не лише за допомогою лексичного наповнення, а й візуального градування“ (Тепшич, 2017: 95).



"Отче наш, що еси на небесах! Нехай святиться Ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє, нехай буде воля Твоя, як на небі, так і на землі. Хліба насущного дай нам сьогодні. І прости нам довги наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим. І не введи нас у випробовування, але визволи нас від лукавого. Бо Твоє є царство і сила і слава навіки. Амінь."

Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
 Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
 Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
 Господи Ісусе

Христе, змилуйся наді мною

Господи

Ісусе Христе,

змилуйся наді мною

Господи

Ісусе

Христе, змилуй

ся наді

м н ою

Госпо

и Ісу

с е,

а

Хри

с

те, з

м

и

лу

й

ся

на

а і

м

н

ою

Це – молитва *Отче наш* якою закінчуються обидва розділи твору. Автор руйнує цілісність тексту, а останні рядки розпадаються на літери як і Воццек, який хоче зникнути (Тепшич, 2017: 95). „На нашу думку, горизонтальна координата тексту презентує мирське життя: воно для Воццека стає неструктурованим, поступово втрачає сенс; тоді як вертикальна координата – координата віри, в якій герой знаходить опору. Отже, чим сильніша і структурованіша віра, тим менш важливим є мирське життя” (Тепшич, 2017: 95).

В *Остріві КРК Ю*. Іздрік супроводжує текст своїми малюнками:

A Summary

In the essay "The Night next to the Pagan Priest" Volodymyr Yashchuk considers three phenomena of the modern Ukrainian conceptual literature: the creative work of the writer Yuri Andriyevych, the magazine "Chester" ("Thursday") and the poetry of Yaroslav Dorgan. The author of the essay considers, that the existence of these phenomena in the literature space of Ukraine opens a new (conceptual) way in the writers work, complicates the process of literature's development towards the word level. The typology of the phenomenon is exposed by the author through (by means of) the symbols of "the chivalry", "the nobility" of the text and the opposition to profanation (profanation).

In the interview of the painter Volodymyr Chernivskiy are discussed the issues of the co-existence of the creative methods of the traditional classic painting and the realities of the technological, conceptual art. The general idea, according to Volodymyr Chernivskiy: "The art isn't the sphere of realization of ideas, but exists as the thing in it self".

In the essay "Quick epology of the Dalca Omer" Olexandr Kats analyzes the philosophical heredity of Volodymyr Yashchuk's essay "The Dalca Omer", which is followed from the ancient-greek philosopher Heraclit from Efes. Olexandr Kats's general idea: "In his essay Volodymyr Yashchuk calls towards the mysterious "way of the warrior", as the means of existence between the World of the Real and the World of Mysterious.

In Volodymyr Yashchuk's article "Hierarchical of selected myths of the modern visual art, the universal code of the art discussion" and "The Artificial Reality". The author is debating with the Moscow artist Alekseyev concerning the possibility of the formation of the expressive art space on the base of cybernetical simulators of the reality.

The main idea of article "It's impossible to create the new (in the meaning of, "new quality") in the space, the laws (norms) are (be) behind the boundaries of the relationship "world - man - God". The author also considers the issue of the co-existence of creation of new quality and the art's Tradition.

*прогнано !!!*

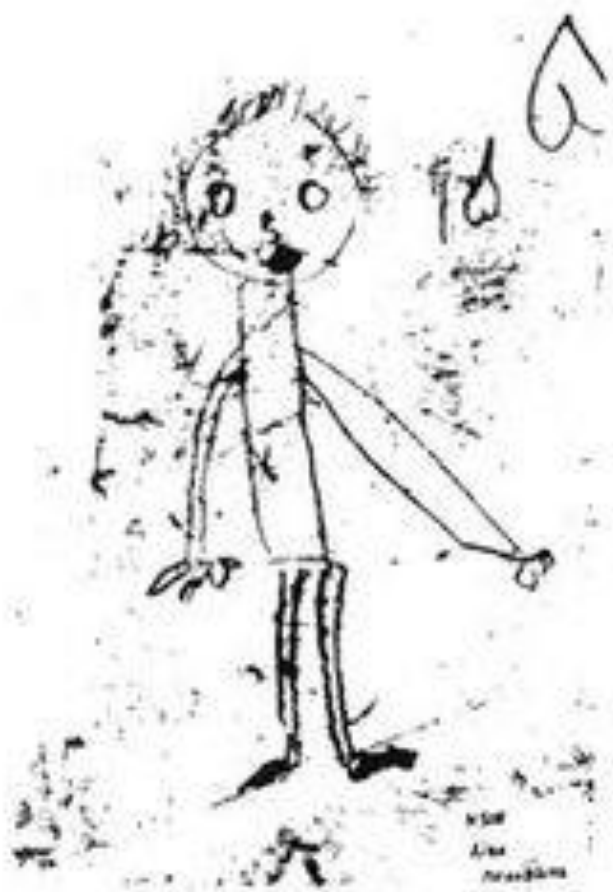
[ considered the symbol component of the following modern concepts of the visual art, as ]

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



3 Острів КРК2

перепихати, грати, взувати, пірхати, вськати, натягувати,



4Острів КРКЗ



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



5 Острів КРК4

опускати, безпечити, логанити, поведінати, гвалтувати,



6 Острів КРК5

Це – невербальний засіб передачі інформації, але вербальний (текст) і невербальний засіб (малюнки) пов'язані сюжетом. „Саме тому в центрі твору автор наводить низку синонімів до слова „кохати“, що супроводжується авторськими ж ілюстраціями: зображення чоловіка і жінки (правої та лівої половинки), стилізовані під дитячий малюнок; зображення Адама і Єви; янгола; портрет оголеної жінки в різних ракурсах; профіль жінки, що зазнає трансформації (усміхнена–сердита–потворна); зображення двох щурів, ймовірно, протилежної статі. Зображення щурів супроводжують такі авторські синоніми до слова „кохати“: „гладити, лизати, нюхати, кусати, смоктати, мордувати“. Саме так у схематичних малюнках знаходять вираження усі мотиви твору: кохання як те, що дарує цілісність, кохання як Божа ласка, кохання як сексуальність, як тваринність, як гріховність і под. (Тепшич, 2017: 98).

## 9.7. Проблема буття

Буття позначає існування взагалі, існування людини і суспільства. В творах станіславівців присутня така проблема і ці твори позначені пошуками себе (Даниліна, 2013: 132).

Коли мова йде про *Воццека*, буття людини реалізовано головним героєм. Буття природного в романі – біль який стане „поясненням невизначеності стану героя, його часо-просторового існування, переходів зі свідомості у підсвідоме“ (Даниліна, 2013: 118). Буття духовного є його віра у Бога та віра найчастіше являється у стані підсвідомості тобто на межі втрати і повернення свідомості. Тут важливу роль має сон, як одна з форм духовного буття героя. Соціальне буття не характеризується – його діяльністю, а внутрішніми переживанням, вживанням Ю. Іздрика термінології з різних наук, взаємодії героя з іншими персонажами тобто пригадуванням людей і ситуацій (Даниліна, 2013: 119).

В *Острові КРК* буття соціального реалізується у стосунках головного героя з коханою і в алюзіях на друзів автора (Патріарх – Ю.Андрухович, Прокуратор – В.Неборак) та посиланнях на їхні твори. „Будь-які інші зв'язки із суспільством, з іншими людьми у героя відсутні, він самотній, заглиблений у свої відчуття і спогади, рефлексує над ними, не має визначеного соціального статусу“ (Даниліна, 2013: 120). Буття духовного

героя – „потік його власних переживань, пов’язаних з жінкою, вражень від спільних подорожей, думок, згадок” (Даниліна, 2013: 121). Присутня опозиція Бог – диявол: „Тебе налякала моя віра в диявола. І ще більше налякала моя віра в Бога.”

## 10. Висновок

Постмодернізм – нова течія в літературі, яка означає прогрес, поєднання високого і низького мистецтва. Після розпаду СРСР-у в українській літературі, мистецтві виникло мистецьке явище, що одержало назву Станіславського феномену. Один із найвідоміших письменників постмодернізму і учасник Станіславського феномену – Юрій Іздрик. Як уже було наголошено у вступі, мета дипломної роботи – розгляд та аналіз творів Юрія Іздрика, *Воццек* та *Острів КРК* у контексті Станіславського феномену. Аналіз призвів до виділення великої кількості загальних характеристик цих двох творів.

У своїх творах Ю. Іздрик представляє новий тип героя, психічно хворого, невірноваженого. Він описує щоденну боротьбу з нестерпним болем, який відчуває персонаж. Таким чином автор привертає увагу до героя, який не є ідеальним, яким повинен був бути герой ще у літературі СРСР-у.

Оповідь творів ведеться від 1-ї і 3-ї особи, а у творах не присутня хронологічна послідовність подій, адже головний герой або оповідач описує теперішній час і згадує минуле. У *Воццеку* певні події подані у формі снів і читачеві важко визначити, що – реальність, а що – ірреальність. У творах присутній ненадійний оповідач.

Три головні теми згаданих творів – тема хвороби, тема любови і тема віри. Поруч із психічно хворим героєм стоїть трагічне кохання і віра в Бога, яка допомагає герою боротися з болем. У *Воццеку* героїня називається А., а в *Острові КРК* вона безіменна..

Однією з особливостей вказаних творів є мовна гра. Це – спеціальні методи редагування тексту, за допомогою яких автор хоче привернути увагу читача або передати певну інформацію.

Для творчості членів Станіславського феномену, як і для творів Ю. Іздрика характерна актуалізація проблеми буття, яка у творах *Воццек* і *Острів КРК* позначена пошуками себе.

І на завершення – інтертекстуальність, яка пронизує увесь текст. Інтертекстуальність виражається через алюзії, ремінісценції до інших членів Станіславського феномену і їхніх творів, до пісень і фільмів із західної культури, до колег і друзів з життя письменника... У

*Воццеку* існує розділ *Вступне слово* де подані роз'яснення інтертекстуальності, а в *Острові КРК* сам автор коментує текст..

Всі вище згадані риси творчості характерні не лише для творів Ю. Іздрика а й для Станіславського феномену загалом. Як і інші митці, представники Станіславського феномену, Ю. Іздрик створює нових героїв, нові теми, новий стиль написання, які раніше не були дозволені в українській літературі. Кожен член цього мистецького явища робить свій власний внесок в подальший розвиток Станіславського феномену і українського постмодернізму. Ю. Іздрик завдяки *Воццекові* і *Острові КРК* зробив значний внесок у розвиток сучасної української літератури.

## 11. Список використаної літератури і джерел

Андрейчик, М. *Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття*. Львів: ЛА Піраміда, 2014.

Бережанська, Ю. В. „*Ненадійний наратор*” у короткій прозі Г. Майрінка. 2012.

Белімова, Т. *Сучасна українська проза*. 2012. Preuzeto 29.07.2020. s <https://probarpera.org/publication/13/10476/izdryk-votstsek.html#>

Боева, Е. *Інтертекстуальність як ознака ідіостилю Ю. Іздрика: поетонімний аспект текстотворення. Проблеми сучасного літературознавства*. Вип. 24., 2017.

Бондаренко, Ю. *Словесні символи-архетипи в поетичній творчості Ю. Іздрика: лінгвостилістичний вимір*. Полтава: Рідний край, 2014.

Воцек & воцкекурсія (bez dat.). Preuzeto 27.03.2020. s <https://pen.theukrainians.org/47/>

Гребенюк, Т. *Феномен недостовірної нарації в системі сучасних наративних студій*. Запоріжжя: Слово і час (№ 6), 2016.

Гребенюк, Т. *Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози)*. Запоріжжя. 2007.

Даниліна, О. Єрмоленко, С. *Мовна особистість у контексті сучасної літератури*. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013.

Дегтярьова, І. *Інтертекстуальність як спосіб індивідуального текстотворення Ю. Іздрика*. Київ: Культура слова (Випуск 68- 69), 2007.

Elgart, A. *Сучасна українська література*. Юрій Андрухович, Юрко Іздрик. Київ. 2009.

Іздрик, Ю. Воцек. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1997.

Іздрик, Ю. Воцек&Воцкекурсія. Львів: Кальварія, 2002.

Іздрик, Ю. *Острів КРК та інші історії*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998.

Іздрик Юрій. (bez dat.). Preuzeto 27.03.2020. s <http://grynyov.art/artist/izdrik-yurij>

Іздрик Юрій Романович. (bez dat.). U Wikipedia. Preuzeto 27.03.2020 s [https://uk.wikipedia.org/wiki/Іздрик Юрій Романович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Іздрик_Юрій_Романович)

*Юрій Іздрик про кохання і життя: найкращі вірші улюбленого поета.* 2018. Preuzeto 27.03.2020. s [https://maximum.fm/yurij-izdrik-virshi-pro-kohannya-citati-poeziya-izdrika\\_n146487](https://maximum.fm/yurij-izdrik-virshi-pro-kohannya-citati-poeziya-izdrika_n146487)

Історія української літератури ХХ - поч. ХХІ ст.: у трьох томах./за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2014. Т. 3. 2017.

*Постмодерна епоха дефініція та парадокси ідентифікації.* 2018. Preuzeto 27.03.2020. s <https://matrix-info.com/postmoderna-epoha-definitsiya-ta-paradoksy-identyfikatsiyi-ukrayinskyj-postmodernizm/>

*Постмодернізм.* (bez dat.) Preuzeto 27.03.2020 s <https://pidruchniki.com/11200611/literatura/postmodernizm>

*Постмодернізм як мистецький напрямок двадцятого століття.* 2010. Preuzeto 27.3.2020 s <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10386/>

*Про секс з літературою, нову любов і сенс життя: відверте інтерв'ю з Юрієм Іздриком.* 2017. Preuzeto 27.03.2020. s [https://maximum.fm/pro-seks-z-literaturoyu-novu-lyubov-i-sens-zhittya-vidverte-intervyu-z-yuriyem-izdrikom\\_n126536](https://maximum.fm/pro-seks-z-literaturoyu-novu-lyubov-i-sens-zhittya-vidverte-intervyu-z-yuriyem-izdrikom_n126536)

Смолій, В. А. Енциклопедія історії України: 8 том. Київ: Наукова думка, 2011.

Тепшич А. І. *Мовна гра як домінанта постмодерного дискурсу (на матеріалі прозових творів представників станіславського феномена).* Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017.

*Українська література кінця ХХ - початку ХХІ ст. На шляху до нового відродження.* (bez dat.) Preuzeto 27.03.2020. s <https://m.ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2666-ukrajinska-literatura-kintsya-xx-pochatku-xxi-st-na-shlyakhu-do-novogo-vidrozhennya>



Харчук, Р. Б. *Сучасна українська проза, Постмодерний період*. Київ: Академія, 2008.

Шевченко, А. *Вивчаємо роман Ю. Іздрика Воцек*. Українська література №. 10. 2013.

Шинкарук, В. І. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис, 2002.

*Що таке Станіславський феномен і чому це важливо?* 2019. Preuzeto 27.03.2020  
<https://kufer.media/misto/stanislavskyj-fenomen/>

Kliček, D. Pavlešen, D. *Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti*. Književna smotra, L, br. 187 (1). Zagreb: HFD, 2018.

Matios, M. *Slatka Darica: drama u tri života*. S ukrajinskog prevela Dijana Dill. Uvod napisao Jevgenij Paščenko. Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, 8. Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo, 2011.

Pavlešen, D. *Transformacije književnih junaka ukrajinske proze s kraja XX. stoljeća*. Zagreb: FF press, 2016.

Pavlešen, D. *Ukrajinski književni postmodernizam*. Doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2020.

Paščenko, Je. *Kulturna baština Ukrajine*. Zagreb: Hrvatska revija, 2. 2006.

Paščenko, Je. Fuderer, T. *Prikarpatska Galicija*. Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, 14. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Sveučilišta u Zagrebu, 2017.

## 12. Резюме – Sažetak – Abstract

У дипломній роботі увагу було зосереджено на розгляді творів, *Воццек* та *Острів КРК*, українського письменника Юрія Іздрика у контексті Станіславського феномену. Робота подає стислий огляд літературного напрямку постмодернізму та його розвитку в українській літературі. З розвитком українського постмодернізму виникло літературне угруповання, відоме під назвою Станіславський феномен, яке стає виразником українського постмодернізму. Одним з представників цього мистецького угруповання є Юрій Іздрик. Його твори *Воццек* та *Острів КРК* – в центрі дослідження дипломної роботи, яка за допомогою аналізу згаданих творів, підтверджує їхню приналежність до Станіславського феномену.

## STVARALAŠTVO JURIJA IZDRYKA U KONTEKSTU STANISLAVSKOG FENOMENA

U diplomskom radu pozornost je usredotočena na razmatranju djela *Voccek* i *Otok KRK*, ukrajinskog pisca Jurija Izdryka, u kontekstu stanislavskog fenomena. Rad daje sažet pregled književnog smjera postmodernizma, te se bavi njegovim razvojem u ukrajinskoj književnosti. Njegovim razvojem nastaje književno društvo pod nazivom stanislavski fenomen koje postaje predstavnikom ukrajinskog postmodernizma. Jedan od predstavnika društva je Jurij Izdryk, čija se djela, *Voccek* i *Otok KRK*, nalaze u središtu diplomskog rada. Pomoću analize potvrđuje se pripadnost spomenutih djela stanislavskom fenomenu.

## WORK OF JURIJ IZDRYK IN THE CONTEXT OF STANISLAV PHENOMENON

This Thesis provides an overview of Stanislav Phenomenon, a literary direction of postmodernism in Ukrainian literature. With the development of Ukrainian postmodernism, a new literary society, called the Stanislav Phenomenon emerged, and became a representative of Ukrainian postmodernism. One of the most prominent representatives of the Stanislav

Phenomenon literary society is Jurij Izdryk and his most credited and well-known works *Voccek* and *Island KRK*. This Thesis delivers analysis of the said works and in that way proves their affiliation with the Stanislav phenomenon.