

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА
на тему
ПАРАДИГМА ФІЛОСОФСЬКОГО БАЧЕННЯ СВІТУ
У ЗБІРЦІ Ю. ІЗДРИКА, Є. НЕСТЕРОВИЧ «SUMMA»

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-у,
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

_____ О. М. Баркова
Керівник доцент, к. філол. н. _____ Л. О. Костецька
Рецензент доцент, к. філол. н.

Запоріжжя
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет : філологічний
Кафедра : української літератури
Рівень вищої освіти: магістр
Спеціальність: 035 "Філологія"
Освітня програма: "Українська мова та література"
Спеціалізація: 035.01 "Українська мова та література"

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри української літератури
_____ доцент Горбач Н. В.
« _____ » _____ 2018 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра
БАРКОВІЙ ОЛЕКСАНДРИ МИХАЙЛІВНІ

1. Тема роботи: ПАРАДИГМА ФІЛОСОФСЬКОГО БАЧЕННЯ СВІТУ У ЗБІРЦІ Ю. ІЗДРИКА ТА Є. НЕСТЕРОВИЧ «SUMMA»;
керівник проекту Костецька Любов Олександрівна, к. філол. н., доцент;
затверджені наказом ЗНУ від «24» 05.2019 р. № 781-С.
2. Строк подання студентом роботи: 24.05.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи: збірка Ю. Іздрика «Summa». Літературознавчі праці Ф. Аквінського, С. Лема, М. Павича та ін.;
4. Перелік питань, що їх належить розробити:
 1. Визначити витоки філософських думок Ю. Іздрика;
 2. Дати характеристику основних особливостей збірки;
 3. Зробити огляд філософських праць, взятих за основу написання книги,
 4. Визначити основні мотиви творчості Ю. Іздрика;
 5. Охарактеризувати особливості творчого стилю Ю. Іздрика в колаборації з Є. Нестерович.
6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосується

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>04.10.2018</i>	<i>04.10.2018</i>
<i>Розділ I</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>08.01.2019</i>	<i>08.01.2019</i>

Розділ 2	Костецька Л. О., доцент	22.03.2019	22.03.2019
Розділ 3	Костецька Л. О., доцент	20.09.2019	20.09.2019
Висновки	Костецька Л. О., доцент	21.10.2019	21.10.2019

7. Дата видачі завдання: 17 жовтня 2018 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Жовтень 2018 року	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	листопад – грудень 2018 року	виконано
3.	Написання вступу	січень 2019 року	виконано
4.	Написання першого розділу	лютий – березень 2019 року	виконано
5.	Написання другого розділу	Квітень – травень 2019 року	виконано
6.	Написання третього розділу	Вересень 2019 року	виконано
7.	Формулювання висновків	червень 2019 року	виконано
8.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	листопад 2019 року	виконано
9.	Захист	січень 2020 року	

Студент _____ О. М. Баркова

Керівник _____ Л. О. Костецька

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О.А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра "ПАРАДИГМА ФІЛОСОФСЬКОГО БАЧЕННЯ СВІТУ У ЗБІРЦІ Ю. ІЗДРИКА ТА Є. НЕСТЕРОВИЧ «SUMMA» містить 61 сторінку. Для виконання роботи опрацьовано 50 джерел.

Мета дослідження: з'ясувати, що покладено в основу формування збірки Ю. Издрика та Є. Нестерович «SUMMA».

У ході написання роботи виконано такі **завдання:**

- визначено історичні джерела філософських думок Ю. Издрика;
- дано характеристику основних особливостей збірки;
- зроблено огляд філософських праць, взятих в основу написання книги;
- визначено основні мотиви творчості Ю. Издрика та роль його співпраці з Є. Нестерович;
- охарактеризовано особливості творчого стилю Ю. Издрика в колаборації з Є. Нестерович.

Об'єкт дослідження: збірка Ю. Издрика та Є. Нестерович «SUMMA».

Предмет дослідження: філософські мотиви у збірці Ю. Издрика та Є. Нестерович «SUMMA».

Методи дослідження: У роботі використовується аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу; культурологічний – простеження впливу вузьконаправлених філософських праць на формування та розвиток сучасної літератури; та індуктивний метод – розгляд жанрово-стильових особливостей сучасної літератури на прикладі одного автора.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні філософського світобачення Ю. Издрика через призму сформованої філософської думки тисячоліть, обґрунтування філософських мотивів у контексті сучасного літературного процесу, дослідження жанрово-стильових особливостей збірки Ю. Издрика та Є. Нестерович «SUMMA»; в осмисленні й аналізі своєрідності відображення філософських мотивів у збірці. Робота значно доповнить уявлення про творчу манеру письменника, розширить коло досліджень про вплив різноманітних чинників на зміну мотивів творчості.

Сфера застосування роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, а також у середніх та вищих навчальних закладах при вивченні сучасного літературного процесу, підготовці доповідей та написанні наукових статей із проблем філософських засад у творчості Ю. Издрика.

Ключові слова: ФІЛОСОФІЯ, СТИЛЬ, ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ, ЗАСАДИ, ЖАНР, СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА.

ABSTRACT

Master's qualification work «PARADIGM OF THE PHILOSOPHICAL VISION OF THE WORLD IN THE COLLECTION BY Y. IZDRYK, Y. NESTEROVICH «SUMMA» contains 61 pages. To perform the work 50 scientific sources were treated.

The aim of the work: to find out what made the foundation of the collection of Y. Izdryk and Y. Nesterovich «SUMMA».

To perform this work the following tasks were done:

- to determine the origins of Y. Izdryk's philosophical thoughts;
- give a description of the main features of the collection;
- to make an overview of the philosophical works taken as the basis for the writing of the book;
- to determine the main motives of creativity Y. Izdryk;
- characterize the peculiarities of Y. Izdryk's creative style in a collaboration with E. Nesterovich.

The object of study: collection by Y. Izdryk and Y. Nesterovich «SUMMA».

The subject of study: philosophical motifs in the collection of Y. Izdryk and E. Nesterovich «SUMMA».

Research methods. In the work the combination of analytical and descriptive method, which is to select, describe and analyze the material; cultural studies - tracing the influence of narrow-minded philosophical writings on the formation and development of modern literature; and an inductive method - the consideration of genre-style features of modern literature on the example of one author.

The scientific novelty of the work consists in the study of the philosophical worldview of Y. Izdryk through the prism of the millennial philosophical thought, the justification of philosophical motives in the context of the modern literary process, the study of genre-stylistic features of the collection Y. Izdryk and E. Nesterovich «SUMMA»; in understanding and analyzing the originality of the reflection of philosophical motifs in the collection. The work will greatly complement the notion of the creative style of the writer, expand the range of studies on the impact of various factors on the change in the motives of creativity.

The scope of the work is that the research results can be used in the further development of literary problems on the chosen topic, as well as in secondary and higher educational institutions in studying the modern literary process, preparing reports and writing scientific articles on the problems of philosophical foundations in the work of Y. Izdryk.

Keywords: PHILOSOPHY, STYLE, PHILOSOPHICAL MOTIVES, BASI GENRE, MODERN LITERATURE.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1 ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД Ю. ІЗДРИКА ДО СУЧАСНОСТІ	10
1.1. Постмодерна культура як характерна риса творчості Ю. Іздрика.....	13
1.2. Сила синтезу Ю. Іздрика та Є. Нестерович.....	19
1.3. Релігійний аспект творчості Ю. Іздрика як відбиток філософського світосприйняття.....	23
РОЗДІЛ 2 «SUMMA» ЯК ТРАКТУВАННЯ ФІЛОСОФІЇ СВІТУ	29
2.1. Інтертекст як засіб формування сили співпраці Ю. Іздрика та Є. Нестерович	29
2.2. Постмодернізм та філософія у творчості Ю. Іздрика (на прикладі збірки Ю. Іздрика та Є. Нестерович «SUMMA»)	32
РОЗДІЛ 3 ПОСТМОДЕРНА СИТУАЦІЯ У ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	40
3.1. Інтертекст у структурі постмодерної літератури	40
3.2. Засоби творення філософських та релігійних тез у колаборації Ю. Іздрика та Є. Нестерович.....	42
ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	59

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Настанови філософії зазнають змін, і кожен письменник має право трактувати поняття «філософія» та супроводжуючі аспекти за своїм власним баченням та світосприйняттям. Але аналіз викладеного у творах зазвичай відбувається крізь призму минулих філософських напрацювань. Одним з найбільш широких досліджень є філософія, адже вона має місце всюди. Стосовно творів сучасної української літератури, важно робити однозначні судження. Багато авторів мають за мету донести власне світобачення до читача, беручи за основу, інколи навіть не замислюючись про це, напрацювання видатних філософів.

Вдалий приклад для подібного аналізу – збірка Ю. Іздрика, яку він написав спільно з Є. Нестерович, «Summa». Збірка, що від першої і до останньої сторінки наповнена роздумами про світ з вуст самого письменника. Його бачення вдало доповнює Є. Нестерович. Митці роблять акцент на філософській проблематиці світу. Вони беруть за основу вчення великих філософів та різні жанрові форми твору.

Книга має особливий виклад інформації. Сам доробок має структуру інтерв'ю, умовно зображуючи головними героями Ю. Іздрика та Є. Нестерович. Дослідження цієї теми є актуальним тому, що виходячи з описаних, наповнених суб'єктивізмом, думок, Ю. Іздрик на власному прикладі (прикладі звичайної людини) розповідає про те, що кожен сприйматиме як власне, знайоме і пережите. Тема філософії світу, роздумів про світ була, є і буде актуальною, бо в ній є частина кожного з потенційних читачів.

Письменник надихався багатьма літературознавчими працями, адже аналог подібного викладу інформації вже зафіксований у період формування літературного процесу у працях С. Лема, Ф. Аквінського, М. Павича та ін. Таким чином, автор описує, доводить чи спростовує багато думок, що вже були опубліковані та обговорені.

Дослідження філософії у контексті літературного процесу всіх часів – це проблема, що активно досліджується. Вона йде поряд з мотивами любові, боротьби добра і зла, батьків і дітей та інших актуальних тем, що порушуються у літературі. Її унікальність зосереджена в тому, що вона є наймасштабнішою - охоплює всі ці проблемні питання та розкриває їх.

На конкретному прикладі книги Ю. Іздрика та Є. Нестерович бачимо, що у збірці розкриті теми формування світу, кохання, людських взаємин, сучасності, минувшини, добра і зла, душі. Також неохопних сторін життя, що розглядаються у літературі трохи рідше: кредо, маніпуляції, абсурд, порнографія, утопія, роздвоєння та ін.

Варто розуміти, що про будь-які з цих речей вже колись було сказано у дослідницьких працях філософів (розглядаючи аспект філософії) та літературознавців (розглядаючи форму викладу понять). Саме через суб'єктивну точку зору, Ю. Іздрик вносить нове у стару тематику.

Мета дослідження: з'ясувати особливості описаного світосприйняття письменником, визначити традиційне та новітнє, дослідити колаборацію поглядів Ю. Іздрика та Є. Нестерович у збірці.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

- розкрити сутність поставлених тем Ю. Іздрика у його творчості;
- окреслити розвиток впливу історичних (громадських) подій на формування поглядів письменника;
- проаналізувати традиційне та новаторське у збірці Ю. Іздрика;
- узагальнити суть дослідження.

Об'єкт дослідження: збірка Ю. Іздрика та Є. Нестерович «SUMMA».

Предмет дослідження: філософські мотиви у збірці Ю. Іздрика та Є. Нестерович «SUMMA».

Методи дослідження. У роботі використовується аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу; культурологічний – простеження впливу вузьконаправлених філософських праць на формування та

розвиток сучасної літератури; та індуктивний метод – розгляд жанрово-стильових особливостей сучасної літератури на прикладі одного автора.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні філософського світобачення Ю. Іздрика через призму сформованої філософської думки тисячоліть, обґрунтування філософських мотивів у контексті сучасного літературного процесу, дослідження жанрово-стильових особливостей збірки Ю. Іздрика та Є. Нестерович «SUMMA»; в осмисленні й аналізі своєрідності відображення філософських мотивів у збірці. Робота значно доповнить уявлення про творчу манеру письменника, розширить коло досліджень про вплив різноманітних чинників на зміну мотивів творчості.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, а також у середніх та вищих навчальних закладах при вивченні сучасного літературного процесу, підготовці доповідей та написанні наукових статей із проблем філософських засад у творчості Ю. Іздрика.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (3 сторінки), списку використаних джерел (50 найменувань, поданих на 4 сторінках).

РОЗДІЛ 1

ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД Ю. ІЗДРИКА ДО СУЧАСНОСТІ

Ю. Іздрик – прозаїк, поет, культуролог. Редактор і засновник культового літературно-мистецького часопису «Четвер». Співзасновник і фронтмен музичного гурту DRUMТИАТР (разом з Г. Семенчуком). Лауреат премії «Книга року Бі-Бі-Сі» (2009). Окремі твори перекладалися польською, англійською, російською і німецькою мовами. Мешкає у м. Калуш [1].

Є. Нестерович – менеджерка культури, критикиня, журналістка, редакторка сторінки «Штука» у виданні Zbruc.eu (від 2013 року), програмна директорка Мистецької ради «Діалог» (Львів, Україна). Допишує для видань LB.ua, УП, KORYDOR [1].

Зародження ідеї прозової збірки «Summa» у Ю. Іздрика та Є. Нестерович виникло спочатку як мультимедійний проєкт. Це стало спробою долучитися до синкретично-синтетичної «теорії всього», і стало своєрідним довідником «для тих, хто випадково потрапив на цю планету». Збірку називають конспектом всього проєкту. Сам проєкт не відбувся, але автори планують його реалізувати [8].

Уміщений у книзі матеріал структурований за чотирма рівнями. Перший – найбільш дотичні до жанру інтерв'ю розгорнуті репліки про особисте життя і творчі пошуки Ю. Іздрика. Другий – його рефлексії з елементами діалогу, розбиті за тематичними аспектами (тілесність, душа, мова, бажання, кайф, істина, час, треш, поезія, хвороба, мораль, оргазм, спам, жінки та багато чого іншого). Третій – словникові дефініції, що містять визначення засадничих понять і категорій буття людини. І нарешті – рецепти обробки й приготування психотропних речовин, означені як виключно «стилістичний прийом і плід художньої фантазії» [8].

За структурою, збірка походить на атласи з географії чи звичайний путівник. Ця книга написана у форматі довгого інтерв'ю. Бачення світу зображено з максимально суб'єтивним налаштуванням, від першої особи.

Проект «Summa» народився у процесі спілкування Ю. Іздрика з Є. Нестерович, та з потреби резюмувати спільні розмови і думки. Побудована у форматі структурованої бесіди про межі документального і художнього в автобіографічному тексті [1]. Ю. Іздрик бере на себе відповідальність проповідувати, розмовляти з читачем. «Summa» – це, найперше, довідник для тих, хто випадково опинився на цій планеті й не орієнтується в базових, на думку Іздрика, поняттях: Бог, любов, секс, наркотики тощо [23, с. 2]. Це своєрідна інструкція для комфортного життя на планеті, «вступ до теорії всього» [23, с. 2]. У виданні є корпус «псевдоенциклопедичних глос», специфічних рецептів для «інопланетян», які не знають, що робити, куди рухатись у житті [23, с. 3].

Текст написаний з винесенням цитат на перший план. Специфікою донесення думки є те, що, описуючи кожне з понять, автор дає «показання до застосування», вони описані у «рецептах», що оформлені окремим блоком. Ю. Іздрик надав збірці формату кулінарної книги-енциклопедії [1].

Не можна не відзначити, що Ю. Іздрик відомий своїм відлюдництвом, мізантропією та аскетизмом, і те, що він створив спільну книгу з журналісткою Є. Нестерович, стало неочікуваним кроком для критиків його творчості [18].

Відповідь на питання про те, що ж побудило автора піти на такий крок, досить розмита та неоднозначна: «Йдеться про те, щоби знаючи Все і не закриваючи ні на що очей, перебувати у внутрішній гармонії і рівновазі. Я був вже майже щасливий і майже нічого не хотів. Однак, сам той факт, що ми сидимо тут і говоримо про новий проект, свідчить про те, що чогось захотів знов. А захотів, і все – вже не вільний. Коли нічого не хочеш – це повна свобода. Я за цим уже скучив. Я вже давно не прокидався зранку з відчуттям, що нікому нічого не винен – хоча я нікому нічого таки не винен. Не хотіти нічого, крім того, що ти маєш в цю хвилину – це дуже круте і намацальне відчуття... А що стоїть за тривожністю, поки не вербалізуєш – не зрозумієш» [16].

У Вроцлаві на презентації книги «Summa» Ю. Іздрик розповів про те, як вони з Є. Нестерович зайшлись на інноваційному форматі довгого інтерв'ю, та як дійшли до розбору теологічних питань: «Всяку проблему якось треба обізнати. Так що, може, все це – напівусвідомлене моделювання ситуації, де треба буде багато говорити. І в процесі, може, «висповідуюся і отримую зцілення». Коли відкривається щось величне або сенсовне, завжди хочеться поділитися. То я собі подумав, що нема іншої ради, як тільки розповідати в якості прикладів фрагменти власного життя. Я презентую себе як «факт успішного втілення». Як документальне свідчення, що щось подібне – можливо. Що можна бути для себе богом свого власного світу і керувати ним без допомоги санітарів. Я не пропагую жодних способів і не пропоную жодних методів. Я лиш пропоную себе в якості гербарію або дороги коксу. Можливо, це комусь стане в пригоді» [16].

У цій відповіді на питання інтерв'юєра зображений той мотив з яким Ю. Іздрик звернувся до читача у донесенні свого індивідуально-авторського бачення філософії світу. Він по-своєму трактує все: починаючи від молитви, закінчуючи любов'ю і раєм. Багато понять винесені на розсуд читача у новому зображенні, підіймається навіть тема наркотиків та інтиму. Саме через відсутність цензури у висловлюваннях та у тематиці, книга має позначку «18+» [23, с. 4].

Слоганом до книги, про який ненароком згадала Є. Нестерович у своєму інтерв'ю незадовго до публікації твору, є фраза: «Все, що ви хотіли знати про цей світ, але боялися запитати» [8]. І дійсно, у книзі можна знайти відповіді на питання про земне і небесне. Своєрідний цитатник після кожного умовного підрозділу тлумачить значення поданих тем, як у широкодоступному розумінні, так і у авторському сприйнятті [1].

Важко визначити єдиний сенс збірки, адже ні початку, ні розвитку, ні фіналу вона не має. Це схоже на потік свідомості у діалоговій формі, що внесені в енциклопедію про вчення життя. Діалог побудований сумбурно, а розділи прив'язані один до одного лише у глобальному сенсі [8].

Особливістю є те, що книгу можна починати й закінчувати читати на будь-якому рядку, формального початку і кінця вона не має. Твір Ю. Іздрика та Є. Нестерович можна віднести до гіпертекстуальної літератури. Це різновид літературного мистецтва, де характерним є застосування нелінійного способу викладу інформації. Весь поданий обсяг може бути пов'язаний чи не пов'язаний між собою. Особливістю є те, що таку книгу можна читати з будь-якої сторінки у довільному порядку.

1.1. Постмодерна культура як характерна риса творчості Ю. Іздрика

Постмодернізм – це літературний феномен ХХІ ст. Він ще мало вивчений, але постмодернізм уже органічно увійшов у історію української літератури. До цього напряму належать письменники-сучасники, чії твори відзначилися особливими рисами (зокрема інтертектом чи уронією). Постмодерністами є відомі вам Сергій Жадан, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Юрій Андрухович.

Постмодернізм сьогодні – це культурологічний феномен, зміст і термінологія якого поки що не з'ясовані остаточно. Як правило, літературний процес багатьом сучасникам видається хаосом, де все правильне - вже давно неправильне, та навпаки. Хоча, це стосується будь-якої літературної доби. Тож не дивно, що на початку ХХІ ст. певною мірою хаотичною видається література постмодерну [14, с. 46].

Естетичною природою цього явища є поєднання і зрозуміле співіснування різних художніх систем. Постмодерн виник внаслідок відчуття письменниками кінця історії, певної епохи. Це естетичний бунт проти всього радянського, нова форма існування української ідеї. З огляду на вище сказане, тема дослідження постмодернізму є актуальною.

Постмодернізм – не просто літературний напрям. Він претендує на вираження загальної теоретичної «надбудови» сучасного мистецтва, філософії, науки, політики, економіки, моди. Сьогодні науковці говорять не лише про «постмодерністську творчість», а й про «постмодерністську свідомість», «постмодерністський менталітет», «постмодерністський умонастрій» тощо.

Провідними ознаками постмодерністської літератури є іронія, «цитатне мислення», принцип гри. Загальне осміяння і глузування над усім є тотальною іронією. Численні постмодерністські художні твори характеризуються свідомою настановою на іронічне зіставлення різних жанрів, стилів, художніх течій. Твір постмодернізму – це завжди висміювання попередніх і неприйнятих форм естетичного досвіду: реалізму, модернізму, масової культури [14, с. 57].

Наступним головним принципом постмодернізму є цитата, що означає для представників цього напрямку цитатне мислення. У досліджуваній книзі Ю. Іздрика та Є. Нестерович «Summa» наведено багато прикладів цитувань - прямих та непрямих. На цитатах з Біблійських вчень будується більша частина відносно безсюжетної книги.

Тим, хто не сприймав демократію з її плюралізмом та культурним різноманіттям, здавалося, що постмодернізму можна уникнути чи заборонити його [14, с. 33].

Український постмодернізм був, насамперед, антитезою не модернізму, яким цікавився і з яким співіснував, а антитезою тоталітаризму і соцреалізму.

Отже, вивчення і аналіз літературних статей дає підстави стверджувати, що постмодернізм – це образно-стильова система, що увібрала в себе художній досвід багатьох попередніх епох. Вона відрізняється потужним розвитком інтелектуальної тенденції і є черговою ланкою в ланцюгу історії. Постмодернізмом в українській літературі називаємо творчість письменників кінця 1980-х рр. – початку XXI ст.

Постмодернізм у класичному розумінні пояснює І. Гассан, виділяючи сукупність характеристик постмодернізму [20, с. 351]:

Невизначеність. У книзі Ю. Іздрика та Є. Нестерович вона проявляється у неоднозначності думок, у висновках, що мають характеристику постійно варіюватись, ніби даючи змогу читачу самостійно обирати приналежність до будь-якої з запропонованих точок зору [13, с. 13].

Фрагментарність. Книга «SUMMA» створена з фрагментів, що пов'язані між собою лише за загальним посилом, але в цілому є змога читати їх окремо без страху, що втратиться сенс прочитаного [13, с. 14].

Деканонізація. Автор та авторка вводять власні визначення у текст, використовують вигадані слова, не бояться експериментувати із застосуванням різних форм слів та вживають нецензурну лексику (зокрема із реплік Ю. Іздрика) [13, с. 14].

Непрезентабельність. Виражена у наявності нецензурної лексики та активному її вживанні для описання більшості життєвих ситуацій [13, с. 14].

Іронія. На іронію багаті всі твори Ю. Іздрика, а у колаборації з Є. Нестерович ця ознака стала більш вираженою. Це пов'язано з тим, що з'явилося місце для діалогу та вираження думок. У форматі відповідей на питання журналістки, іронічні коментарі Ю. Іздрика знаходять своє органічне застосування [13, с. 14].

Гібридизація. Явище, коли немає конкретного жанру, що визначений автором. Книга має довільну форму, що надає їй особливий шарм [13, с. 14].

Карнавалізація. Цей термін був запозичений у М. Бахтіна, означає комічний пафос постмодернізму [13, с. 14].

Виконання, участь. Текст постмодернізму потребує відтворення, він проситься на папір або в усну мову [13, с. 14].

Конструкціонізм. Постмодернізм радикально метафоричний, ірраціональний. Ці фактори присутні у книзі «SUMMA» [13, с. 14].

Іманентність. Наявність символів характерна для творчості Ю. Іздрика, тому це можна вважати чистим виявленням постмодерного руху. У поданій книзі символи (релігійні чи на інші теми) винесені у окремі умовні розділи, аби підкреслити їх вагомність [13, с. 14].

У літературі помічені відмінності між східним і західним напрямком модифікацій модернізму [39, с. 65]. Ніби західноєвропейські та американські літератури мають характеристику з більшою орієнтацією у сторону науково-технічного прогресу, роблячи своєю особливістю гібридно-цитатний стиль.

Настрій творів спостерігається більш оптимістичний. Східний доробок є більш політизованим, позначений світоглядом постколоніалізму і часто вдається до традицій так званого соц-арту. Побутує думка, що Ю. Іздрік не відноситься до класичного поняття про постмодернізм. Але під час вивчення поданої теми, можна простежити, що більшість рис постмодерну все ж таки присутні у творі.

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

1) появі нових, гібридних літературних форм за рахунок: а) поєднання на засадах рівнозначності мови художньої літератури з різноманітними мовами наукового знання, написання творів на межі літератури і філософії, літератури і літературознавства, літератури і мистецтвознавства, літератури і історії, літератури і публіцистики (схрещування образу й поняття); б) актуалізації так званих «другорядних» жанрів: есе, мемуарів, житій, апокрифів, літописів, коментарів, трактатів, палімпсестів тощо, які переживають «мутації» з «провідними» літературними жанрами й поміж собою, «мутація» жанрів високої та масової літератури; в цитатно-пародійній дво-/ багатомовності; пастишизації;

2) в ризоматиці (філософське поняття зведення постмодернізму та постструктуралізму);

3) в розчиненні авторського голосу у використовуваних дискурсах;

4) у грі з культурними знаками та кодами;

5) у травестійному зниженні класичних зразків, іронізуванні й пародіюванні.

Однією із характерних рис, що лежать на поверхні, є використання гіпертексту. У творі його неможливо не помітити: його актуальна форма виражена у подачі матеріалу. У формі Вікіпедії виведені назви понять та пояснення до них, з аргументацією та обґрунтуванням своєї точки зору від лиця автора.

Гіпертекст – це та реалія, яка все більше входить у наше життя, стає однією з суттєвих рис постмодерної епохи, змінюючи традиційне уявлення про

інформацію, руйнує лінійність та однозначність. Сукупність специфічних особливостей гіпертексту в презентації, структуруванні й організації доступу до інформації ми називаємо гіпертекстуальністю, основним способом існування якої у друкованому художньому тексті є інтертекстуальність, що забезпечує фрагментарність, нелінійність, незавершеність постмодерного твору. Вивчення структури постмодерних текстів та виявів інтертекстуальності в них є на сьогодні актуальним питанням.

Термін «гіпертекст» вперше згадано у праці Т. Нельсона «Literary Machines» у 1960-х роках [9, с. 112]. Дослідник визначає його як «непослідовне письмо» («non-sequential writing») [49]. Варто розуміти, що у сучасному світі такий прийом активно використовується саме у мережі, адже це, в першу чергу, віртуально можливий спосіб організації даних, що забезпечує швидкий перехід від однієї інформації до іншої [14, с. 112].

У літературі Ю. Іздрик запозичив цей спосіб організації тексту у письменників магічного реалізму та раннього постмодернізму. Порівняти збірку «SUMMA» у цьому аспекті можна з книгою М. Павича «Хазарський словник». В першу чергу, є схожість у структурі – збірку «SUMMA» також називають словником. У цьому випадку спосіб організації тексту напряду залежить від філософського посилу автора. Ю. Іздрик, так само як М. Павич, не змалював сюжет, але показав історії з детальними подробицями. Персонажі й події перегукуються впродовж всього тексту [14, с. 95].

Спільним у цих двох книгах є проблема релігії. Ю. Іздрик покладає в основу думку про те, що «Бог всередині» [23, с. 10]. Він прагне донести власну філософію цієї тези. Автор «Хазарського словника» мав на меті описати проблему вибору релігії хазарського народу [4, с. 36].

Обидва автори розділяють поняття «чоловік» і «жінка». В умовах феміністичного налаштування світу, для Ю. Іздрика такий крок є ризиковим. Якщо М. Павич каже, що «чоловік відчуває світ поза собою, а жінка носить світ всередині себе» [31], то Ю. Іздрик прирівнює жінку до божества, роблячи висновок, що «жінка – це основне створіння» [23, с. 63].

Гіпертекстуальність цих текстів прирівнюється до форми організації будь-якого тлумачного словника, де кожна стаття є рівноправним членом парадигми, хоча містить в собі посилання на інші статті. За правилом, ці статті можуть бути вторинними відносно до першої в індивідуальному читацькому сприйнятті [4, с. 38].

У збірці «Summa» неможливо знайти розмежування на добро і зло. Концепт сприйняття світу з цього боку стертий, адже автор робить акцент не на тому, як жити правильно, а на тому, як вижити у світі [23, с. 2]. Тема добра і зла тут піднесена у тлумаченні, що все, що приносить нам гарні відчуття і сприяє життю – це добро, а що є хворобою і призводить до смерті – зло. Таке кострубане розподілення притаманне авторському стилю Ю. Іздрика та його особистій філософії [1].

Ю. Іздрик дозволив собі вести діалог з читачем посередництвом книги, взяв на себе відповідальність зображати те, що для деяких людей може бути фетишем. Всі описи пропущені крізь призму його власного розуміння та досвіду. Але автор все ж оберігає читачів від впливу суб'єктивізму умовним застереженням на початку книги. Він робить акцент на тому, що «всі методики та рецепти, представлені в тексті, є стилістичним прийомом і плодом художньої фантазії», і що людина в жодному випадку не має намагатись реалізувати їх в дійсності [23, с. 4].

Його тлумачення світу, що виноситься у словник, поєднує у собі насмішку формулювань, характерну авторському стилю висловлювань Ю. Іздрика та масштабність поглядів. Автор використовує не слова «ієрархія»/«порядок», а «піраміда», не «залежність», а «зомбі», не «насолада», а «оргазм». Онтологічні засади виявляються тут у зображенні на однаковому рівні в умовному спільному блоці несуміжних понять. Наприклад, «людина» та «психогормони». Автор таким чином ототожнює та ставить на один рівень ці поняття, роблячи акцент на тому, що все у цьому світі є рівним між собою, і що все складається в одну велику картину світу та залежить один від одного, незалежно від духовності чи матеріальності зображуваного [22, с. 24].

Що напрочуд добре вдається Іздрикові, так це невеликі замальовки-спостереження соціального і побутового характеру. Він вправно «малює» портрети жінок, птахів, алкоголіків, прихильників маріхуани або засновників релігійних сект, розмірковуючи про життєву рівновагу, привабливість, віру й комунікативні здібності співбесідників. Саме такі жваві реалістичні сценки дають читачеві можливість перепочити перед новою подорожжю до філософічних хащів [24, с. 13].

Література покликана розвивати естетичні смаки людини, творити мислячу, духовно багату особистість. Тому вкрай важливо, щоб у сучасному світі не відбувалося підміни культурних і моральних цінностей. Особливо це стосується підлітків, що часто сприймають шкільну програмну літературу як нав'язану, а нову, постмодерну — як ковток свободи й анархізму, обираючи собі дещо сумнівних «гуру». Але, певно, це вже проблеми освіти і власне вчительського підходу до викладання. Збірка Ю. Іздрика та Є. Нестерович не покликана бути прикладом для молоді, та взагалі має на розвороті дисклеймер, що вказує на вікові обмеження. Подібну літературу повинні вивчати люди, що досягли культурного зросту, у них за плечима багато прочитаних книг класиків та своя власна думка щодо анархічних настроїв [19].

Книжки постмодерну кидають виклик сучасності, трактують все правильне неправильним, та навпаки. Аби розуміти подібні вислови, треба мати певний багаж знань за плечима. Тому людям непідготовленим (з будь-яких причин) краще не варто братись за книгу Ю. Іздрика та Є. Нестерович «Summa», аби не сприймати все за правду [8].

Хоча в корені історії і лежить надправдива розповідь, адже це не вигадана історія, а жива розмова, що записана у режимі реального часу, але погляди автора залишаються його власним баченням, що все одно є суб'єктивним.

Та не таке вже страшне сучасне мистецтво, попри всю його хаотичність і дивакуватість. Існують талановиті й розумні твори, що часто знаходяться у затінку кричущих епатажних улюбленців публіки. Залишається сподіватися на невблаганний час і «закони джунглів» нашого світу: кволі автори зрештою

підуть у вічність, а геніїв визнають. Ці закономірності діяли ще за Гомерових часів, тож і постмодернізмові їх не обдурити.

1.2. Сила синтезу Ю. Іздрика та Є. Нестерович

Хоч у авторстві тут наявний дуалізм, але у ході дискурсу над думкою Є. Нестерович домінує Іздріківська філософія. Постать авторки залишається в тіні, але виконує надважливу функцію – вдало структурує своєрідний «потік свідомості» автора [16, с. 3].

Як і більшість українських письменників пострадянської доби, Ю. Іздрік має певні застереження щодо зловживання пафосом. Тому, окрім зумисно випадкового тасування фрагментів «згущеного смислу», перемежованих рецептами ферментації та споживання дурману чи мухоморів, у книзі присутня також іронічна гра цими смислами, самоозначеннями й відверто провокативними заявами. Ця гра покликана розмити контури провідної морально-етичної формули тексту як «одкровення». Але за прагнення донести своє розуміння останньої істини людям (чи прибульцям з інших планет) пафосу не уникнути. І навіть улюблений ефект автора оголення прийому, що мав би ще більше заплутати читачів у множинних контекстах, лише увиразнює чітке авторське послання [25, с. 4].

Ще однією характерною рисою спільної творчості Ю. Іздрика та Є. Нестерович є поєднання у творі всіх рівнів свідомості автора. Якщо брати до уваги певну автобіографічність оповідань, то необхідно завчасно підготуватися до зустрічі з Я, Воно і Над-Я Ю. Іздрика, а потім вже вирішити для себе, хто з трьох оповідачів найбільш цікавий. Дійсно, композиція, мовлення, загальний стиль викладу змінюється чи не з кожною наступною сторінкою. Проте ця динаміка частково все одно позбавлена сенсу: окремі оповідання вкрай важко сприймати. Така незрозумілість також є даністю постмодернізму: читач перетворюється на співавтора, вигадуючи собі власні смисли й трактування [27].

Головною проблемою українських постмодерно орієнтованих митців є те, що запропоновану інтерпретаторами Зюскінда, Еко, Рансмайера схему, нібито

твір повинен поєднати елементи високого мистецтва та маскульту, вони сприйняли як рекомендацію до дії. Та технічні засади побудови тексту не часто можуть слугувати як засади художні. На додачу, письменника переслідуює бажання подобатися. Це абсолютно справедливе й законне бажання; втім, воно має одну ваду: його необхідно вдовольняти постійно [35, с. 13].

Однією з пасток спрощеного погляду на постмодерн є горезвісна хаотичність і фрагментарність композиції твору. На прикладі збірки «Summa» бачимо, що попри помірну розчленованість розділів, переважно асоціативний принцип побудови фабули, балансування на межі реальності й вигадки, маємо чітку двочастинну структуру, умовно кажучи, «День» і «Ніч», збалансовану однаковою кодою наприкінці кожної частини - висновком у формі словникової статті. Всі спогади, сни, історії, навіть розтлумачення слів складаються в мозаїку, або, керуючись підказкою самого Іздрика, – відтворюють палімпсест, своєрідність якого саме в незнищенності кожного духовного поруху.

Сплав фіналістських та ініціальних детермінант формування абсурдного світовідчуття часто виражається в увазі українських письменників до радянського минулого: з одного боку, воно визнається абсурдним, а з іншого, в ньому вишукується (нехай в абсурдизованих проявах) те, чого не дає теперішнє життя: системна оформленість, завершеність, камерність [19].

Втіленням такої дуальності є дві основні тенденції в сучасній українській абсурдистській прозі: абсурдизація радянського минулого як заперечення несвободи (наприклад, у творах збірки «Говорити» й «Ми. Колективний архетип» Т. Малярчук, у прозі С. Жадана) та ствердження атмосфери безмежної волі і вседозволеності (наприклад, у творах Ю. Іздрика). Тобто, абсурдистський текст попри свій позірний розрив із реальністю може нести в собі пафос ствердження або заперечення. Ствердженням абсолютної свободи є абсурдистські тексти Ю. Іздрика [26, с. 32].

Власне, тяжіння до поетики абсурду є загальновизнаною домінантою поетики прози письменника. Як влучно зауважує Я. Голобородько, «мислити для нього означає абсурдувати». Критик відзначає: «Абсурдність та абсурдизм

– найпривабливіші родимки Іздрикового роману. Усі інші органічні конструктори існують для того, щоб виник, утворився, поширився й остаточно переміг цей невивірний абсурдний текстогенез» [27].

Розглядаючи вплив абсурдистської естетики на подієву структуру прози Ю. Іздрика, можемо відзначити, що подія в його прозі найчастіше абсурдизується за рахунок ампліфікації великої кількості своїх варіантів, порушення логіки та аксіології свого перебігу [26, с. 53].

Часто подія у Ю. Іздрика розглядається в межах абсурду саме за рахунок ампліфікації та версійності своєї текстової реалізації. За словами Я. Голобородька, «версійність і взаємозамінність (або хоча б віртуальна можливість такої взаємозамінності) текстуальних реалій – одна з його естетичних фішок» [26, с. 54].

Також специфічною рисою події в абсурдистському тексті Ю. Іздрика є подача певного відхилення (в морально-етичній або формально-логічній площині) як норми. Така «патологічна» подія не тільки подається наратором як приклад норми, а й тягне за собою певні наслідки у художньому світі твору. Так відбувається ескалація відхилень, і найбільша впливова сила подібних творів базується на конфлікті між аксіологічною системою читача й наратора [26, с. 55].

Варто відзначити, що твір, який сам Ю. Іздрік назвав «макабричною візією», засвідчує помітний вплив вставного епізоду роману Г. Грасса «Під місцевою анестезією» – сатиричного учнівського твору Шербаума про власного батька. У Грасса бачимо мотив захоплення батьком без достатніх підстав – своерідну пародію на акт відцензуровано-лицемірного родинно-побутового мовлення: «Він робить усе правильно. Навіть коли він іноді говорить «Моє покоління багато зробило неправильно», він говорить це завжди у правильний момент. Ми з ним ніколи не сперечаємось. Іноді він говорить: «Ти теж іще набудеш досвіду». Це теж правильно, адже можна передбачити, що я набуду досвіду» [26, с. 55].

Так само побудовано характеристику батька в Ю. Іздрика: «Взагалі, протягом життя мені часто траплялося відкривати для себе щось подібне, і це завжди зміцнювало батьків авторитет. Наприклад, коли всі довкола аж захлиналися від зненависті й зневаги до росіян, тато сказав: «Але ж не можна так просто відкидати великий нарід. Незважаючи на все (на будь-що, на ніщо), вони (росіяни) створили велику культуру». Подібна лояльність і толерація відрізняли його в польському чи єврейському питаннях». Український письменник засобами гомодієгетичної нарації максимально згущує ефект безпідставності певних емоцій або ставлень: «І хоч ми рідко, – та майже ніколи, – не вдавалися до якихось відвертостей, щирих розмов чи вивертання душ, я завжди цінував те відчуття єдності, котре притаманне лиш на правду близьким людям» [26, с. 57].

Проте якщо в романі Г. Грасса (загалом абсурдистської тональності) окремо розкривається абсурд стосунків у сім'ї, а окремо подаються ситуації неадекватно жорстокого реагування на біль життя, то Ю. Іздрик зводить подібні форми абсурдизації воєдино, через подію вбивства акцентуючи фіктивність і пустоту родинної риторики [37, с. 102].

Хоча в сучасному критичному дискурсі часто звучить думка про вплив ідіостилю Ю. Іздрика на творчу манеру Т. Малярчук, варто зазначити, що механізми абсурдотворення у неї своєрідні, і їх природу не можна вичерпати констатацією чийогось впливу [37, с. 103].

Абсурдистська природа прози все-таки не викликає сумнівів. Поза усіма термінами, якими окреслюють стиль письменника – ізриківський постмодерн сюрреалістичний, фантазмагорійний, гротесковий – постійно впливає термін абсурд. Абсурдує для того, щоб – абсурдувати. Не замислюючись над тим, наскільки це все виходить самобутньо. Це саме той випадок, коли процес стає важливішим за результат.

1.3. Релігійний аспект творчості Ю. Іздрика як відбиток філософського світосприйняття

Повчання співвідноситься за стилем викладу думок з «Сумою теологій» філософа Ф. Аквінського та «Сумою технологій» С. Лема.

«Сума теології» – один з найвідоміших трактатів Ф. Аквінського, входить до числа класичних філософських і богословських праць, будучи одним зі зразків середньовічної європейської думки. Первісним задумом Ф. Аквінського, як і Ю. Іздрика, було скласти «порадник для початківців», у якому під одною обкладинкою були б зосереджені виклад і розгляд усіх основних богословських учень свого часу [12, с. 29].

Існує вірогідність, що тема релігії та Бога є запозиченою Ю. Іздриком саме з трактату Ф. Аквінського, адже засади богослов'я пронизують від початку до кінця «Суму теологій». Систематично у збірці «Summa» згадується Бог, у трактуванні «Бог всередині», та співвідноситься майже зі всіма поняттями. Структура книги, а саме наявність проповідей автора та рецептів – це також запозичення зі згаданого трактату Ф. Аквінського. Відрізняються ці два твори тим, що у «Сумі теологій» прослідковується певна циклічність: все починається Богом і завершується ним [12, с. 30]. У «Summ'i» Ю. Іздрика це поняття охоплює кожну статтю та згадується локально у прямій мові автора чи у словникових статтях про бога, молитву, рай чи пекло [23, с. 43].

«Сума технологій» – філософсько-футурологічний трактат польського письменника-філософа С. Лема. Головна мета дослідження – спроба прогнозування науково-технічних, морально-етичних та філософських проблем у зв'язку з технологічними та матеріальними межами. Як висловився сам автор: «Дослідження шипів ще неіснуючих троянд» [12, с. 25]. Розглядає такі аспекти як віртуальна реальність, нано-технології, штучний інтелект та інші питання, що через 30-40 років після публікації трактату стануть активно розроблятися [33, с. 184].

У цієї «Суми» автор запозичив стиль висловів без цензури та розмови на заборонені теми, звідси ж, рецепти виробництва та вживання речовин. Ототожнюється назва трактатів Ф. Аквінського і С. Лема зі збіркою Ю. Іздрика та Є. Нестерович. Ці твори мають спільну назву, і не виключено, що Ю. Іздрик

саме так хотів позначити посилання на відомі праці філософів, аби його думку можна було розглядати на противагу їхнім загальноприйнятим [33, с. 182].

Якщо у філософських працях ми можемо знайти тлумачення понять про світ загалом [6, с. 23], то у книзі винесені поняття про окремі речі та способи їх реалізації. У Ю. Іздрика широко розкривається тема матеріального та ідеального. До матеріального відноситься тлумачення того, що має фізичне тіло, до ідеального – почуття та відчуття [23].

Ю. Іздрік застосовує у своєму творі різому. Це одне з ключових понять філософії постмодернізму, що було виведене Ж. Делезом та Ф. Гваттарі у книзі «Різома» 1976-го року. Вони зробили висновок, що «різома повинна протистояти незмінним лінійним структурам, як буття, так і мислення». Вона віддзеркалює горизонтальні міжвидові зв'язки, і прикладом для дослідників стало явище з біології – «орхідея та оса» [31]. Ю. Іздрік так само використовує декілька близьких, але непоєднаних між собою, нерівноцінних понять. Наприклад, співвідносність людини і часу, Всесвіту та атома, матриці й світла. Н. Лебединцева пояснює це як різому психобіологічного буття у «просторі уможливлення» [23, с. 50]. Тобто, якщо світ складається з атомів, то кіт від стола відрізняється лише їхньої щільністю. Цим і пояснюється те, що з часом один матеріальний згусток може скластися в інший.

Різома так влаштована, що у кожної доріжки є можливість перетнутися з іншими. Немає центру, периферії і виходу. Ця структура адекватна ситуації часу і людській знеціленій майбутній смерті [17, с. 239].

У різомі неможливо виділити ні початку, ні центра, ні кінця. Поняття тісно пов'язане з гіпертекстом, і є основою його утворення. Багато різом формують нелінійну структуру гіпертексту [17, с. 239]. Також, на думку У. Еко, різом є одним з типів лабіринту, що характерно для книги Ю. Іздрика та Є. Нестерович [46, с. 496].

Ще однією особливістю збірки є те, що автор показує нам неперервне пізнання незмінного, тим самим, звільняючи нас від необхідності пізнавати

історичну сторону ситуацій. У збірці немає минулого і теперішнього, вона подається у формі майбутнього доконаного часу [42].

Як зазначає Г. Улюра, назва «сума» для збірки несе символічне значення, бо у книзі є багато свідомих подвоєнь. Це, в першу чергу, два автори та постійне співставлення двох речей або понять. І все це проходить у постійному русі, який автор нарікає молитвою. Автор ототожнює молитву з диханням – воно безперервне [42].

Хоч збірка ведеться у формі діалогу, але ще з передмови читачеві продемонстровано кардинально різне світосприйняття двох авторів, різну філософію. Ніби однакові промови подані у різному форматі, різними словами та з різним емоційним забарвленням. Це початок книги, який каже про те, що її писали дві різні людини зі схожою, але в той же час різною філософією [42].

Ще однією специфічною рисою Іздриківської філософії є його ставлення до істини. Ніби то дивно, що в роздумах про життя, слово «істина» у збірці зустрічається лише у передмові на початку книги та у невеликому за розміром розділі всередині. А все тому, що сам автор на істинність своїх висловлювань не претендував. Ю. Іздрик вважав, що істина має структуру вигадки. В тексті є словникова стаття, що тлумачить поняття «істина», але не дає йому чіткого однозначного визначення. У контексті істини згадується «бог» та «я», ці явища вкотре ототожнюються автором [23, с. 53-54].

Завдяки застосуванню іронії та сатири, автор вводить у текст «простір уможливлення», де ми бачимо тільки суб'єктні форми переживання: манії, підозри, провини, бажання, любов і т.п. Чим більше автор заглиблюється у описи «простору уможливлення», тим більше він стирає межі реального та уявного [23, с. 46].

Індивідуально-авторське трактування у збірці підкреслює те, що далеко не всі визначення, що винесені у словник книги, можна знайти у звичайних тлумачних словниках. Більшість з них, як окремі й цілісні, розглядає лише Ю. Іздрик. А ті слова та вислови, що можна знайти у звичайних словниках, автор

насичує живим змістом та новим сенсом, розширює межі сприйняття того чи іншого слова на філософських засадах [10, с. 108].

Автор сам підкреслює, що множинність світу дозволяє вважати будь-який запропонований варіант світосприйняття правильним. Але Ю. Іздрика не можна назвати черговим псевдо-пророком, а книгу – пародією на святе писання, бо автор одразу попереджає про свій суб'єктивізм, та відкриває всі карти. Ю. Іздрик в одному з інтерв'ю зазначає, що «Summa» схожа на розмову двох близьких людей, на узагальнення зробленого та усвідомленого за життя. Тому і книга, як і життя, остаточною крапкою завершене не було [21, с. 50].

Найповніше філософія розкривається в моральних сентенціях, спонтанних рефлексіях, сатиричних афоризмах, перманентних інтерв'ю, філософських формулах і рецептах приготування та застосування легких наркотиків. Ю. Іздрик взяв в основу свою життєву історію. У репліках та ремарках описується його особистий досвід, спогади про молитви та медитації, його стосунки з Богом (в його трактуванні – «персональним небом») [15, с. 16].

Але найстрашніше й найнезбагненніше, що можна зустріти в текстах Іздрика, – кожному знайомий дедактизм. Автор постійно намагається пророкувати й повчати, що інколи може не лише зіпсувати враження від твору, а й знищити найменше бажання продовжувати з ним знайомство. Ю. Іздрик оперує такими складними та індивідуальними для кожного поняттями, як добро, зло, істина, Бог, додаючи до них нищівне словосполучення «а насправді». Згадується яскрава фраза одіозної російської політиkinі В. Новодворської: «Вы все дураки и не лечитесь. Одна я умная, в белом пальто стою, красивая!» Здається, саме таке Іздрикове ставлення до непросвітленого «сліпого стада», що не може досягнути його істини [24, с. 16].

Говорячи про тематику книги, варто віддати належне її влучній назві. Часто зустрічаються антиклерикальні роздуми, що тісно переплітаються з пошуками Бога. Левова частка творів присвячена наркотичним речовинам та алкоголю, що можуть стати «поводирями» до істини. Тут варто сприймати текст дуже обережно: Іздрик не робить прямого заклику вживати заборонені

речовини. Навпаки, він стверджує, що вони ніколи не будуть «ключами до раю» і здатні знищити нерозумних шукачів Великої Істини. Проте ключове слово тут саме «нерозумних», тобто підготовлена людина загалом-то може користуватися послугами психотропів та алкоголю на шляху до просвітлення, як він і розповідає про себе та власний досвід вживання.

Отже, на зустрічі з шанувальниками Ю. Іздрик сказав, що: «Лінивість і нічогонероблення – філософія мого життя». Саме це ми простежуємо у книзі-інтерв'ю – опис світу зі своєї власної життєвої позиції. «Філософія лінивої людини», згадана у книзі, стала лейтмотивом сюжету безсюжетного твору.

РОЗДІЛ 2

«SUMMA» ЯК ТРАКТУВАННЯ ФІЛОСОФІЇ СВІТУ

2.1. Інтертекст як засіб формування сили співпраці Ю. Іздрика та Є. Нестерович

Інтертекстуальність – термін на означення різноманітних відношень будь-якого тексту з іншими текстами літератури й культури сучасної йому, попередньої або наступної епохи. Поняття інтертекстуальності характеризує художній текст як інтегроване в культурний досвід людства явище, продукт безупинної інтеріоризації цього досвіду [43, с. 16].

Більшість дослідників акцентує увагу на явищі інтертекстуальності, яка реалізує себе, по-перше, як авторський підхід до створення художніх текстів (що полягає не тільки в засвоєнні, а й у запереченні літературного й культурного досвіду) і, по-друге, як читацька установка на рецепцію тексту з урахуванням тих багатовимірних зв'язків з літературним і культурним середовищем, у яких цей текст перебуває. Оскільки актуалізація будь-якого набору культурних кодів при читанні твору можлива лише за умови високої ерудованості читача, наявності в нього знань про попередні тексти, до читача висувається вимога бути своєрідною «інтертекстуальною енциклопедією» (У. Еко). Постмодерна естетика, виходячи з цього, пропонує ряд категорій на означення цієї вимоги: «взірцевий читач» (У. Еко), «аристократичний читач» (Р. Барт), «архічитач» (М. Ріффатер), «уявний читач» (Е. Вулф) тощо [43, с. 17].

Інтертекстуальність є обов'язковою ознакою вираження постмодернізму, оскільки одним із базових її концептів є неможливість створення принципово нового й визнання єдино можливим новаторством перекомбінування елементів, уже наявних у попередньому художньому досвіді людства. Таке комбінування різного досвіду поколінь бачимо у нативному використанні Ю. Іздриком релігійних писань, творів У. Еко, «Суми теологій» Ф. Аквінського та «Суми технологій» С. Лема [43, с. 17].

Через майстерність поєднання, інтертекстуальність відносять до матерії, що реагує на те, що відбувається навкруги - конкретне та актуальне, на «інтертекстуальний діалог», що має рису доповнювати згадані поняття, на те, що є трансляцією колаборації різних попередніх текстів, напрацювань століть [37, с. 105].

Хоча термін інтертекстуальність, введений в науковий обіг Ю. Крістєвою лише у 1967 р., проблема багатоплановості міжтекстових зв'язків між творами в літературознавстві не нові. Ще у 1920-ті роки Б. Томашевський виділяв такі роди міжтекстових зв'язків: свідомо цитація, натяк, відсилання до творів іншого письменника; несвідоме відтворення текстового шаблону; випадковий збіг. Для Крістєвої інтертекстуальність є результатом переосмислення концепції діалогізму М. Бахтіна («Проблема змісту, матеріалу й форми в словесній художній творчості», 1924), що базується на феномені діалогу тексту з іншими текстами або жанрами [2, с. 378].

Ж. Женет у своїй праці «Палімпсести: література в другому ступені» (1982) виділяє інтертекстуальність як один із п'яти основних типів взаємодії текстів, поруч з такими типами, як паратекстуальність («співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів: цитата, алюзія, плагіат), метатекстуальність (коментуюче й часто критичне посилання на свій предтекст), гіпертекстуальність (осміяння або пародіювання одним текстом іншого) й архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів) [2, с. 378].

Існує багато варіантів типології інтертекстуальних зв'язків (Х. Блума (1973), Дж. Б. Конте (1974), М. Пфістера (1982), М. Ежелінджера (1987), І. В. Арнольда (1995) тощо), але найбільш релевантними на терені українського літературознавства є типології Л. Женні (1976), де відношення між текстами розглядаються за типами параномазії, еліпсиса, ампліфікації та гіперболи; П. Торопа (1981), що подає класифікацію примикання метатексту до прототексту на такі групи:

- 1) імітуюче примикання (плагіат, переклад, цитата);
- 2) селективне (пародія, пастіш);

3) редукуюче примикання (коментарі, резюме, анотація);

4) компліментарне примикання (зауваження, післямова). Наприклад:

«Після тих моїх багатьох різних експериментів з канонічними молитвами, і зі знанням і використанням цієї найкоротшої молитви «Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною» (історія про що є в Толстого у його пізніх текстах, а звідти перетягнута Селінджером у його оповідання «Френні», звідки вона мені в пам'яті і відклалась) я думав про те, як взагалі молитва може бути перманентною, і я нічого не міг придумати. Це нереально – хіба що постійно над собою знущатися. А найосновніше правило – все, що потрібно, отримується легко. Це моя філософія лінивої людини. Якщо над чимось треба довго страждати, в асани сідати чи щось таке, то до дупи те все, особливо, якщо тобі не хочеться. Твоє приходить вже. Нічого не приходить – воно поруч лежить, просто ти його не бачиш до пори часу» [13, с. 12].

Н. Фатєєвої, що, спираючись на типології Ж. Женета й П. Торопа, подає конкретну класифікацію типів взаємодії текстів:

- власне інтертекстуальність, що утворює конструкцію «текст у тексті» (цитати з атрибуцією й без неї, алюзії з атрибуцією й без неї, центонні тексти);
- паратекстуальність, або відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післямови (цитати-заголовки, епіграфи);
- метатекстуальність як переказ і коментуюче посилення на претекст (інтертекст-переказ, варіації на тему предтексту, дописування «чужого» тексту, мовна гра з претекстами);
- гіпертекстуальність як осміяння або пародіювання одним текстом іншого;
- архітекстуальність, що розуміється як жанровий зв'язок текстів;
- інші моделі й випадки інтертекстуальності [43, с. 54]. Наприклад:

«Молитва. Одна з найдієвіших психоактивних практик. Не плутати з мантрою. Для досягнення станів конструктивного просвітлення молитва повинна бути перманентною. Практична реалізація цієї умови можлива через дихання – процес дихання повинен, водночас, бути і процесом молитви. Текст

молитви, за таких обставин, – строго індивідуальний і формується самотійно. Молитва-дихання – потужний фактор психічної рівноваги, а заразом – механізм її відновлення» [23, с. 35]

З цього уривку незрозуміло, кого саме з себе строїть автор: чи то філософа, чи то проповідника. І до якого великого твору він відсилається: до Біблії, чи може до філософського трактату Томи Аквінського. Ю. Іздрик нативно ставить під сумнів біблійські старописання, даючи власну альтернативу. Тому більшість подібних словникових статей у книзі мають ознаки і метатекстуальності, і гіпертекстуальності, і архітекстуальності [43, с. 16].

Л. Деленбах і П. Ван ден Хевель пропонують звужене розуміння інтертекстуальності як взаємодії певних дискурсів усередині тексту: дискурс оповідача про дискурс персонажа, дискурс одного персонажа про дискурс іншого тощо [43, с. 20].

Інтертекст – категорія, що характеризує нативну присутність у будь-якому тексті безлічі інших текстів, показує текст як поле перетину різноманітних культурних кодів. Поняття інтертексту є похідним від поняття інтертекстуальності. За словами Р. Барта, «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш упізнаваних формах... Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова.

2.2. Постмодернізм та філософія у творчості Ю. Іздрика (на прикладі збірки Ю. Іздрика та Є. Нестерович «SUMMA»)

Ю. Іздрик неодноразово вказував на сублімативний характер власної творчості: «...Інша справа – книжки. Я їм дуже вдячний, що вони написалися. Це було для мене необхідним актом психотерапії» [30].

Спроби звести в один доробок творчість письменників різних часів є принципом єдиного стилю сучасного літературного критичного дискурсу, і

притаманні Ю. Іздрику, та ще Т. Прохасько, обидва є письменниками оригінальними та достатньо самобутніми [30].

Т. Гундорова, називає стиль цих авторів постмодерністським варіантом «Риторичного апокаліпсису», декларує таку його специфіку: «В центрі такого постмодернізму – пульсуюча свідомість і розірваний екзистенційний світ інтелектуала-маргінала, який більше не є зцентрованим суб'єктом, процес самоусвідомлення якого стає фрагментарним, тіло – гібридним, а мислення - поліморфним» [38, с 14].

Виразна константа письменника – це автокомунікативність та рефлексійність творів. Відстежуємо ритмізацію оповіді та графічного оформлення тексту. Він оформлений у форматі гіпертексту - пошукової сторінки Вікіпедії, що є ще недостеменно вивченим та іноваційним. Таке розподілення на умовні розділи служить прямим вираженням інтертекстуальності, а тобто постмодерного впливу:

Назва умовного розділу: Мова;

Початок розділу: Мова – це...;

Виділення важливих елементів жирним шрифтом або курсивом;

Авторський знак: Діалог І. та Н., де І. – Іздрик, а Н. – Нестерович, вона – ставить питання, він – відповідає.

Завершення розділу: Словникова стаття під назвою «Молитва» (зокрема, кожне поняття подане у власному трактуванні Ю. Іздрика) [23, с. 46].

Вагомий вияв автокомунікативності тексту - це ліризація розповіді. Знаковим є перенесення акцентів з подій на почуття і думки. Потік свідомості, який ми можемо спостерігати у збірці Ю. Іздрика та Є. Нестерович «SUMMA», має акцент саме на висловленні власної думки (або декількох допустимих варіантів думок, що мають право на існування). Подана подія на початку описаної тези виглядає дещо розмитою, у порівнянні з описом тих емоцій та роздумів, що вона викликає у автора:

У збірці «SUMMA» представлені в доробку митця синтагматичні елементи тексту, що не несуть смислового навантаження, а виступають фоном

для семантично насажених елементів (за Ю. Іздриком «надлишковими»). Наприклад:

«Але я ще от що хотів сказати а прогос. Може, це не зовсім узгодження термінології, але так як я пояснював, що буду розуміти під словом «душа», якщо воно траплятиметься, так само коли я говорю про психічну структуру, то я завжди собі маю перед очима піраміду» [23, с. 32].

Ю. Іздрик створює гротескний ефект, «поетизуючи» прозаїчну ситуацію, надаючи нібито високого пафосу приземленим моментам:

«Література як психотропний засіб найкраще впливає тоді, коли ти стимулюєш, як ЛСД» [23, с. 105].

«БІЛЬ. Все наше рецепторне сприйняття – це різновид болю. Тільки коли лоскотання ножом не переходить межі лоскотання, то ми називаємо його лоскотанням. Але коли організм підозрює, що від тіснішого контакту з лезом можна отримати смертельне поранення, реакцію на контакт з лезом ми називаємо болем. Біль – це охоронна сигнальна система, хоча природа болю і справді відрізняється від інших рецепторних відчуттів лише вищою інтенсивністю.

Біль – межова і крайня форма самоідентифікації. Біль – перше відчуття, яке відчуває людина, з'являючись на світ. Передсмертний біль як рецепторний сигнал про трансгресію, як кажуть, є гарантованим способом на ідентифікацію з внутрішнім богом. Контроль (і самоконтроль) над болем є надзвичайно сильним психоактивним фактором» [23, с. 13].

Письменник разом зі співавторкою використовують різноманітні ігрові стратегії для побудови твору (переліки, штучні класифікації тощо). Аналізований твір багатих на наявність штучних класифікацій, адже Ю. Іздрик таким чином передає свій власний досвід та «повчає» читача. Поняття наявних переліків з'являються виходячи з діалогу - поставлених до Ю. Іздрика питань, тем, що цікавлять журналістку Є. Нестерович.

Читач має повне право називати авторські класифікації багатьох понять штучними, адже немає наукового обґрунтування надання таких визначень цим

поняттям. Класифікування тут також виступає певною мовною й логічною грою.

Аналізований твір багатий на таке явище як ціннісний релятивізм, який виражається в жартах на теми, що знаходяться під моралістичним табу. У цю категорію входять теми сексу, алкоголю, наркотиків, проституції та у деякій мірі – релігії [23].

На проблемно-ідейному рівні органічною для письменника є ідея втечі від соціуму як згубного середовища. Ю. Іздрик багато розмірковує про себе, про віру, про чинники, які вплинули на його життя та життя оточуючих. Те, що згубно впливало на нього впродовж життя він не популяризує, але робить поетичним, як щось від чого він би все одно не відмовився. Саме через деякі події, препарати та персоналії, що вплинули на його життя, він прагне до усамітнення. Про тему втечі від соціуму свідчить і те, яким чином була написана збірка «SUMMA»: автор та журналістка закрились на декілька тижнів у домі, і не виходячи з нього, просто розмовляли на теми без табу. Діалог з претензією на потік свідомості вилився в книгу, що передбачалась як медійний проєкт (до речі, судячи з численних інтерв'ю митця, проєкт буде проовжено та завершено). Тобто, робимо висновок, що книга «SUMMA» є своєрідним сценарієм майбутнього медійного проєкту.

Формальний прийом, характерний Ю. Іздрику – це експерименти у галузі графічного оформлення тексту. Для нього важливе зорове відображення прочитаного. Відповідно через це у збірці нестандартна структура подання тексту, графічно нагадуюча посилання з мережі Інтернет. Наприклад:

«Числа – містичні сутності...» [23, с. 31];

«Молитва – одна з найдієвіших психологічних атак» [23, с. 35];

«Піраміда – універсальна модель будь-якої ієрархічної структури...» [23, с. 58].

Виявом постмодернізму є постійна іронія та самоіронічність. Наратор (і фокалізатор) прози Іздрика – людина розумна, з нестандартним мисленням і

тотально іронічним світосприйняттям. Він ладен іронізувати навіть у ситуації критичній та тій, що зазвичай не піддається обговоренню через моральні устої.

Не можна ігнорувати таку рису поетики творів Ю. Іздрика, як інтертекстуальність, що вже була згадана раніше. За словами В. Єшкілева, «Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем а la Nabokoff, коли зміст і суперзміст сховані у мікро- і макрошаради натяків та екстраполяцій, синонімічних рядів і псевдоцитат, гри у палімпсести та паліндромічне самоцитування». Отже, інтертекстуальність для письменника є широким полем для гри.

Це стало беззаперечною перемогою рефлексії над будь-якими літературними нормами та здоровим глуздом. У збірці Ю. Іздрика та Є. Нестерович «Summa» зустрічаємо і відмову від усіх офіційних умовностей «сліпого стада соціуму», і поєднання взаємозаперечуючих думок, і хаотичність викладу, і псевдонауковість, представлену величезною кількістю складних термінів, що важко буде зрозуміти людині, далекій від лінгвістики і теорії літератури. Також переважають у своїй самобутності поняття, що є низовими та приземленими, далекими від бога та високих висловів. Автор комбінує їх між собою, протиставляючи один одному або навпаки, ототожнюючи.

Людина, читаючи книгу авторів, навіть озброївшись тлумачними словниками для пошуку стандартних термінів «зомбі», «ризوما» і «людина», не прокладе собі шлях для їх розуміння саме у Іздриківському трактуванні [23].

Зомбі в нього – це сформований актуальними культурними трендами ідентити, що належить певній ідеології [23, с. 42], хоча за словником – це фантастична істота, жива людина, яка цілковито втратила контроль над своїми свідомістю і тілом, перебуваючи під владою сторонньої сили.

Ризома – позбавлена ієрархії структура, типу людського мозку [23, с. 59], а за словником – це один з найважливіших і найвідоміших концептів у філософії Жилья Делеза.

Людина – це помилка еволюції, теплокровний зооморфний носій свідомості [23, с. 87], але загальноприйнято – це вид роду Люди (Homo) із родини гомінід в ряді приматів, єдиний з наявних в теперішній час.

Подані у форматі словника без певної ієрархії, слова, мають індивідуальне трактування, що у будь-якому випадку буде відрізнятися від стандартного, що спільнота сприймає як єдиноправильне.

«Вузькоспеціалізована лексика надає слоганам несподіваної глибини та метафоричності», – розмірковує Іздрік в одному зі своїх інтерв'ю, розсипаючи в реченнях перлини й діаманти лінгвістичних термінів і психологічних дефініцій. Воно й не дивно, постмодернізмом можна пояснити будь які недолугості й самозаперечення.

Постмодернізм як світоглядно-мистецький напрям загалом заперечує можливість індивідуального висловлення: його текстотвірною настановою стає не творення первинного й оригінального, а компіляція, колаж із вторинних елементів, що є втіленням духовнокультурного досвіду різних часів і народів, цитатність і алюзійність. Характерною ознакою постмодернізму є те, що «мова дозволяє багатьом голосам співіснувати як своєрідна суспільна семіотика». Саме таку ідею діалогу будь-якого митця (письменника) з сучасною йому літературою та попередніми культурними епохами вперше розглянув М. Бахтін у 1924 році в статті «Проблеми змісту, матеріалу та форми в словесній творчості». Звертаючись до цієї праці в 1967 році у статті «Бахтін, слово, діалог і роман», розвиваючи ідею множинності, полілогу культур, Ю. Кристева застосувала термін інтертекстуальність. Інтертекстуальність відображає безперервний процес взаємодії текстів та світоглядів у широкому контексті світової культури. Вона реалізується як включення до тексту або цілих інших текстів, або їх фрагментів у вигляді цитат, алюзій і ремінісценцій, або навіть інших мовних вкраплень, що контрастують за стилем із текстом-реципієнтом. Ю. Андрухович, наприклад, сприймає цю ситуацію доволі песимістично: «забрела (запала) література в головних своїх тенденціях у ситуацію занепаду, «паразиткування», суцільного цитування і творчого безсилля».

Але інтертекстуальність не може бути обмежена проблемою джерел та впливів, адже «кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш-менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури й тексти оточуючої культури. Кожний текст — це нова тканина, зіткана зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. ін. — всі вони поглинені текстом та перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту та навколо нього існує мова». Ж. Женетт у 1982 р. у книзі «Палімпсести: Література у другому ступені» визначив п'ять видів інтекстових зв'язків: 1) інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох чи більше текстів (відкрита та прихована цитація, алюзії, переклад, плагіат, парафраза тощо); 2) паратекстуальність як відношення тексту до своєї назви, післямови, епіграфу; 3) метатекстуальність як коментар і критичне посилення на свої попередні тексти; 4) гіпертекстуальність як висміювання та пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів. Спробуймо простежити механізм їх дії у мові творів Ю. Іздрика. Його романи «Воцек», «Острів КРК», «Подвійний Леон: історія хвороби», незважаючи на позірний текстовий і сюжетний хаос, є надзвичайно інтелектуальними. Вони розраховані на читача з високим рівнем культурного розвитку та аналітично-творчого мислення, вимагають не тільки знання різногалузевої наукової термінології, іноземних мов і художніх творів, але й здатності осмислювати прочитане та приєднуватися до процесу текстотворення. Такий інтертекст має й елементи гедонізму, адже читач здатен відчувати насолоду від упізнавання цитат, від того, що його зараховано до касти обраних, «посвячених у знання». І. Бондар-Терещенко у передмові до «Леона» зауважив, що «методика акціональних ходів, практикована Іздриком, дозволяє повернути інтертекстуальності практичний сенс — показати, як вона реалізується в тексті того чи іншого твору». Чуже, що стало своїм, асоціативні фрази, мовні образи пронизують всі Іздрикові тексти. «Внутрішня енциклопедія» кожного твору Іздрика визначає важливі для автора культурні координати, онтологічні цінності. Засобами інтертексту письменник виявляє свої думки, спогади,

показує, хто і який естетичний вплив справив на формування його світогляду, мистецької свідомості [13, с. 87].

До них Іздрик апелює в своїх текстах: Все, про що б ти з радістю хотів забути, про що вже майже забув, все воно з тобою. Панівним настроєм книги є повчання та особиста філософія автора, тому не випадково з'являються цитати з біблійських вчень та напрацювань Ф. Аквінського.

Вже сама назва книги є інтертекстуальною, оскільки цей образ — алюзія до праці Ф. Аквінського та С. Лема. Ю. Іздрик вводить у текст асоціації з Біблією. Особливістю Іздрикового текстотворення є паралельне подання тексту-інтертексту та власної варіації на певну тему або асоціативне розгортання подій.

Іздрикова інтертекстуальність виходить за межі власне літератури: він любить використовувати кінематографічні назви, образи, сцени з фільмів. В автокоментарі до книги автор наголошує на суто мовній природі свого цитування: «цитую не фільми, які подобаються, а назви, які подобаються. Добра назва для мене завжди була прикладом своєрідної метамови, що володіє набагато більшою інформаційною потенцією, аніж означений нею продукт» [23].

Предметом активного мовного обігрування, концентром прихованих смислових кодів і асоціацій у мові прози Іздрика стають також епіграфи. Вони присутні в кожному розділі і разом із назвою є втіленням ідеї всього розділу. Це простежується не тільки у аналізованій, але і в інших працях Ю. Іздрика, таких як «Подвійний Леон», «Острів» та ін.

Отже, інтертекстуальність — наскрізна текстотворча домінанта індивідуального стилю Ю. Іздрика, скріп, який об'єднує його тексти. Це зразок постмодерністського «живого мовного потоку», в якому кожна цитована фраза, слово, назва набувають нового звучання і змісту.

РОЗДІЛ 3

ПОСТМОДЕРНА СИТУАЦІЯ

У ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Провідними ознаками постмодерністської літератури не тільки в Україні, але й в цілому, є іронія, цитування, інтертекстуальність, пастіш, принцип гри. У постмодерній творчості панує тотальна іронія, загальне осміяння і глузування. Численні постмодерністські художні твори характеризуються свідомою настановою на іронічне співставлення різних жанрів, стилів, художніх течій. Твір постмодернізму — це завжди висміювання попередніх і неприйнятних форм естетичного досвіду: реалізму, модернізму, масової культури [28, с. 87].

Іншими характеристиками постмодернізму є невизначеність, театральність, гібридизація жанрів, співтворчість читача. А найпоширенішими образами-метафорами постмодернізму є карнавал, лабіринт, бібліотека, божевілля. Особливе значення у постмодернізмові надається текстовій структурі, власне, текстові у тексті.

Сучасність у її творчому вимірі народжує авторів стрімких, відвертих, немилосердних. Юрій Іздрик – представник постмодерної генерації, код якої вкладений у вічному пошуку себе, самості, паралельно з відкиданням первинних сенсів і занадто прозорих прочитань [18].

Ймовірно, поета можна назвати живим класиком, як би пафосно це не звучало – а втім, класика його, скоріше, некласична, її звучання входить у дисонанс із гармонійними ритмами силаботонічної традиції як такої, проте резонує з чимось більш глибинним, простим і водночас сенсово ускладненим, апелює до засадничих рецепцій у свідомості читацької аудиторії.

3.1. Інтертекст у структурі постмодерної літератури

Аналіз творів Ю. Іздрика в розрізі структурних ознак інтертекстуальності та її різновидів також наявний. Кожний поетичний текст у цих традиціях будується

залежно від звукового складу ключового слова, найчастіше – імені бога (яке зазвичай не називається). Теорія анаграм дозволяє наочно уявити, яким чином інший текст, прихована цитата організовують порядок елементів у тексті й здатні його модифікувати. Ці ідеї були використані й певною мірою переосмислені Ю. Кристевою, якій, зокрема, належить термін «інтертекстуальність» (1967 р.), що розуміється як взаємодія різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті. Дослідниця стверджує: «...будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом усмоктування й трансформації якого-небудь іншого тексту. Тим самим на місце поняття інтерсуб'єктивності стає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню». Близькими до концепції Ю. Кристевої є погляди Р. Барта, Ж. Деріди, М. Фуко та ін [26, с. 87].

Зокрема, найпоширенішим визначенням поняття «інтертекст» стало тлумачення, що належить Р. Барту: «Кожний текст є інтертекстом. Інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш знайомих формах... Кожний текст постає новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони ввібрані текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. Як необхідна попередня

умова для будь-якого тексту інтертекстуальність не може бути зведеною до проблеми джерел і впливів; вона – загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, підсвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок». Таким чином автор перетворюється на порожній простір проєкції інтертекстуальної гри. Твердження, що історія й суспільство є тим, що може бути «прочитане» як текст, призвело до сприйняття людської культури як суцільного «інтертексту». Проголошена Р. Бартом «смерть автора», «смерть» індивідуального тексту в кінцевому рахунку спричинили «смерть» читача й ототожнення з текстом «неминучо цитатної» свідомості людини [3, с. 65].

«Децентрування» суб'єкта, знищення меж поняття тексту і самого тексту, відрив знака від його референційного сигніфіката, здійснений Ж. Дерідою, звели усю комунікацію до вільної гри означників. Це породило картину «універсуму текстів», у якому окремі безособові тексти до незкінченності посилаються один на одного і на всі одразу. Представники комунікативно-дискурсивного аналізу (наратології) вважають, що надто буквальне дотримання принципу інтертекстуальності в її філософському вимірі позбавляє сенсу будь-яку комунікацію [7, с. 8].

Зокрема Ж. Женет трактує інтертекстуальність більш звужено і конкретно, запропонувавши п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодії текстів:

- 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо);
- 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфа тощо;

- 3) метатекстуальність як коментар, критичне покликання на свій передтекст;
- 4) гіпертекстуальність як пародіювання одним текстом іншого;
- 5) архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів [35, с. 17].

Ці основні класи інтертекстуальності дослідник поділяє на численні підкласи і типи й простежує їхні взаємозв'язки. Такий бурхливий розвиток теорії інтертекстуальності вплинув на художню практику, зокрема твори постмодерністів. Проте варто зазначити, постмодерністська інтертекстуальність принципово відрізняється від допостмодерністської. Можна виділити два основні критерії відмінності, виходячи з мети й завдань, яким інтертекстуальність підпорядкована, а саме розмивання категорії авторства і відмова від орієнтації на оригінальність.

3.2. Засоби творення філософських та релігійних тез у колаборації Ю. Іздрика та Є. Нестерович

Індивідуально-авторське змалювання світу Ю. Іздриком та Є. Нестерович ми бачимо вже на початку твору, починаючи з передмови. У цій частині тексту наявна різноплановість поглядів на одні і ті самі речі двох співавторів.

Є. Нестерович використовує м'які форми описів, у її мові відсутні жаргонізми, акцент зроблено на словах, що пов'язані з почуттями, викладає думки зі сторони жіночого бачення: «Закритися в Чернівцях на три тижні, в листопаді. Слухати порожню квартиру, дивитися фільми варити каву, міняти воду у бойлері, воювати з опаленням. Курити пахучі люльки і їсти соковиті груші. Вирощувати щойно придбаний ялівець у вазонку, і фотографувати тіні від сонця на паркеті. Дивитися старі важливі фільми, і переглядати старі схеми. Блукати прохідними брамами у пошуках сигарет без фільтру і тютюну для самокруток. Знаходити магазини з добрим чаєм і місця зі смачними солодощами. Зберігати режим і відкривати не більше однієї антресолі надень. Відчувати, як холоднішає повітря до вечора, і як за стіною нагнітається гамір на

сусідській кухні. Ділити порівну ключі від квартири, і відкривати двері удвох, двома ключами водночас» [23, с. 7].

Ю. Іздрик показує своє бачення Чернівців у листопаді, використовуючи жаргонізми, звертаючи увагу на аспект самотності та мовчання, демонструючи свої, раніше анонсовані, мізантропічні нахили: «Зависнути в Чернівцях на три тижні, в листопаді. Ділити простір, тепло, їжу, куриво. Вчитися слухати й говорити. Вчитися бути разом не зазіхаючи на свободу партнера. Зближуватися, не наближаючись. Наближатися, не порушуючи рівноваги. Добувати золото груш, срібло дзеркал, щільність моноліту. Балансувати на межі прозріння і прострації. Вивчати схеми прохідних дворів, розмірковуючи над планом утечі. Втікати й негайно повертатися. Дослухатися до істин, озвучуваних галасливими і невидимими сусідами. Дослухатися до все промовистішого мовчання одне одного. Ділити порівну ключі від квартири, і відкривати двері синхронно, двома ключами на раз» [23, с. 6].

У цих уривках ми проводимо аналогію з твором М. Павича «Хазарський словник». Автор опублікував його у жіночому та чоловічому варіантах, що були цілком рівноправні між собою.

У двох версіях «Хозарського словника» автор подає два різні світобачення. Порівнюємо на прикладі уривку.

Уривок з чоловічої версії «Хозарського словника»: «І він простягнув мені тих декілька аркушів із ксерокопіями, що лежали перед ним. У ту хвилину я могла б вийняти зброю. Кращого моменту я не знайшла б – у саду був один-єдиний свідок, та й то дитя. Але сталося інакше. Я простягнула руку і взяла тих декілька хвилюючих сторінок, які додаю до цього листа. Беручи ті папери замість того, щоб стріляти, я дивилася на сарацинські пальці з нігтями, схожими на ліщину, і думала про те дерево, яке згадує в своїй книзі про хозар Халеві. Я думала про те, що кожен із нас – одне таке дерево: чим вище ростемо ми вгору до неба, крізь вітри й дощі, до Бога, тим глибше змушені занурюватися своїм корінням у болото й підземні води, наближаючись до пекла. З такими думками я прочитала аркуші, які дав мені той сарацин із

зеленими очима. Вони схвилювали мене, і я з недовірою запитала в д-ра Муавії, звідки вони в нього» [38, с. 184].

Уривок з жіночої версії «Хозарського словника»:

«І він простягнув мені тих декілька аркушів із ксерокопіями, що лежали перед ним. Подаючи мені той згорток, він на хвилю торкнувся своїм великим пальцем мого великого пальця, і я аж стрепенулася від того дотику. Мені здалося, що наше минуле і майбутнє – в наших пальцях і що вони торкнулися. Тому, почавши читати запропонований мені текст, в якусь мить я згубила сенс читива й занурилася в свої відчуття. В ті миті відсутності й самозаглиблення з кожним прочитаним, проте незбагненим і неприйнятним рядком, протекли віки, і коли я за декілька хвилин опам'яталася і знову встановила зв'язок зі читивом, я вже знала, що той читач, котрий повертається з глибин свої чуттів, вже не той самий, що поринав у ту глибіню. Багато чого відкрила і спізнала я не від самого лиш читання саме тих аркушів. Коли ж я спитала д-ра Муавію, звідкіль вони в нього, його відповідь мене ще більше здивувала» [38, с. 184].

Різниця полягає у концепті змалювання: Ю. Іздрик та Є. Нестерович по-різному змальовують одну і ту саму ситуацію, а різність робіт М. Павича скоріш перебільшена у дусі постмодернізму [11].

Першим розтлумаченим словом у «Summa» є «EN THEO», що означає «Бог всередині». Це визначення доносить, що Бог – це те, що знаходиться у нашій голові: «...Зрозуміти, що окрім як у власній свідомості ніякого іншого місця ані для світу, ані для Бога нема...» [23, с. 10].

У 2013 році, за три роки до публікації збірки, Ю. Іздрик реалізував в Івано-Франківську виставку власних художніх робіт під назвою «En Theo (Бог всередині)». Тоді він зробив на фоні власних малюнків шаманське дійство під зачитування власних поезій зі збірки «Після прози». Через три роки письменник зробив тур містами України, де офіційно представив світу книгу «Summa» та, поряд з нею, збірку «Після прози» [23, с. 17].

Автор ототожнює поняття «молитва» з поняттям «дихання», тому обидва визначення зустрічаються у творі часто і можуть бути взаємозамінюваними: «Дихання не припиняється ніколи – воно і повинно бути молитвою» [23, с. 64].

У зверненні до Є. Нестерович у книзі «Summa», Ю. Іздрик згадав про свою «філософію лінивої людини»: «А найосновніше правило – все, що потрібно, отримується легко. Це моя філософія лінивої людини. Якщо над чимось потрібно довго страждати, в асани сідати чи щось таке, то до дури те все, особливо, якщо тобі не хочеться. Твоє приходить вже» [23, с. 21].

Поняття «біль» філософ Іздрик трактує, як «межову і крайню форму самоідентифікації»: «Біль – перше відчуття, яке відчуває людина, з'являючись на світ. Передсмертний біль як рецепторний сигнал про трансгресію, як кажуть, є гарантованим способом на ідентифікацію з внутрішнім богом» [23, с. 52].

Рецепти, які складають основну особливість тексту, вводяться без підв'язки до попередньої теми. Це один з виявів гіпертекстуальності твору. Наприклад, перший рецепт на тему про індонезійську традицію, як правильно курити дурман, розміщено між роздумами про тілесність та словничком з тлумаченням слова «секс»: «Курити з листям дурману – традиція індонезійська. Пропорції зазвичай 50/50, однак є багато способів готувати дурман для суміші...» [23, с. 36].

Тема міцних напоїв запозичена у філософа С. Лема з трактату «Сума технологій». Ю. Іздрик зобразив її в описі його автобіографічних історій про алкоголь: «Був наслідок життєвої стратегії втечі від критичних ситуацій. Ну, а втеча в запій – це було надійно і тотально» [23, с. 51].

Автор спирається на праці філософів-дослідників. Окрім С. Лема «Сума технологій» та Ф. Аквінського «Сума теологій», спостерігається аналогія з творами А. Великого [47]. С. Лем називає своє дослідження спробою прогностичного аналізу науково-технічних, морально-етичних, філософських проблем, пов'язаних з функціонуванням цивілізації в умовах свободи від технологічних та матеріальних обмежень. Таку ж форму вияву філософських роздумів можна побачити в досліджуваному творі [47].

Трактат Ф. Аквінського побутує як один зі зразків середньовікової європейської думки. Він зобразив свої особисті п'ять доказів існування Бога, що існує на протигагу думки Ю. Іздрика, який засвідчує про Бога (бога) всередині людини. Також, він описує антиподи Бога-отця, Бога-сина і Бога-духа у контексті християнства [47].

Можна прослідкувати аналогію із творами А. Великого «Summa de creatoris» (рос. «Сумма о творениях»), «De anima» («Про душу»), «De causis et processu universitatis» («Про причини та появу всього»), «Metaphysica» («Метафізика») та «Summa theologiae» («Сума теологій») [39, с. 288]. Порівнюють подані твори зі збіркою Ю. Іздрика через порушені теми.

Автор наближає читача до власного світобачення настільки близько, що розповідає про свої життєві ситуації без домислу, абсолютно чесно. Як висловила Є. Нестерович в одному з інтерв'ю для порталу «Радіо Свобода»: «Довгі форми інтерв'ю зараз в Україні починають розвиватися. Крім того, це цікаво ще й і форматом маленьких «рецептів на полях» [1]. Співавтори намагались знайти свій особливий формат, аби книга набула популярності.

Алкогольні напої у словнику автор позначає словом «психоактив». У цей авторський неологізм, Ю. Іздрик вклав поняття не тільки алкогольних напоїв, а й психотропних наркотичних речовин та психоактивних процесів: «Психоактив – речовини та практики, здатні радикально впливати на психічний стан людини аж до повної зміни психічної парадигми. Серед психоактивних практик – релігійні та медитативні, голодування, секс, любов, війна, ідеологія, азартні ігри, художня та інтелектуальна творчість. Серед речовин – наркотичні та не наркотичні сполуки психотропної дії» [23, с. 48].

З точки зору етимології, слово «психоактив» складається з двох слів: «психічний» і «активність». Про власну психічну активність після застосування алкогольних речовин Ю. Іздрик згадує у книзі неодноразово. Він наводить приклади з власного життя, використовуючи визначення «запій». Саме з цим терміном, вводиться паралельне судження «Простору уможливлення», що виступає основним у всьому тексті. Якщо весь світ для нього виступає

«простором уможливлення», то із взаємодією з алкоголем, він називає все навколо «простором, у якому нічого не уможлиблюється»: «Ну а втеча в запій – це було надійно і тотально. Найгірші для мене були перші два роки. Простір, в якому нічого не уможлиблюється. Все почалось радісно і просто, на хвилині всеобщих поетических волнень. Просто часто пилося. Всі були питущі... Але за відсутності фізичного похмілля, моральне було таке...» [23, с. 51-52].

Поняття «наркотики» подається окремо, і в ньому описується саме ряд хімічних сполук, що викликають залежність. Автор відносить до «легких наркотиків» чай та каву. Також зазначає, що: «Одним з найважчих наркотиків, що традиційно таким не вважається, є алкоголь» [23, с. 52].

Автор зображує своє індивідуальне бачення «душі» та власного «я». Цими прикладами доводимо те, що автор не претендує на стовідсоткову правильність та істинність своїх суджень, адже ми часто зустрічаємо слово «може», «можливо». Крім цього, допускається така фраза як «І не зрозуміло, чому так робиться», тобто, автор вже позиціонує себе не як пророка, мислителя чи філософа, а як звичайну людину, що знає не все. Автор не стверджує, а припускає. Свою нерішучість тверджень він описує як рису, притаманну звичайним людям, чим і ототожнює себе з ними: «Люди найчастіше говорять про себе так: «Я человек такой, что...», Ніхто не каже, наприклад: «Я – решительный»; а «Я – человек решительный». І не зрозуміло, чому так робиться. Може, тому що, коли ти говориш про себе, що ти рішучий, то у відповідь очікувано може прозвучати: а докажи?... [23, с. 24].

У тлумаченні поняття «життя», автор показує власно-перероблений науковий термін слова та погляд на нього: «Життя – як влучно дефініювала марксистська наука, – це спосіб існування білкових тіл» [23, с. 18].

Автор наголошує на наявності саме білкових тіл, бо за його словами, «до сьогодні про існування небілкових тіл нічого не відомо» [23, с. 18].

Існує паралельний погляд (автор іменує його поглядом «ізсередини») на поняття «життя»: «Життя – це сукупність елементарних рухів. І що ці рухи оптимальніші, то легшим і приємнішим робиться життя» [23, с. 19].

Розмовний стиль та довільна форма висловів переважає у творі, особливо у репліках Ю. Іздрика:

«І.: Гріх – це тільки то, що шкодить здоров'ю. Все інше не гріх.

Н.: Ну знаєш, це дуже відносний показник.

І.: Байдуже, гарно звучить! Дефініція здоров'я буде пізніше» [23, с. 39].

Поряд з такими поняттями, як «любов», «життя», «людина» та ін.. стоять визначення «суспільного договору», «чисел», «мови», «моноліту». Пізніше у тексті знову згадується молитва, але вже в словнику. Молитву автор відносить до вже згаданих психоактивних практик, і називає її «найдієвішою» з них: «Молитва – одна з найдієвіших психоактивних практик. Не плутати з мантрою» [23, с. 42].

Згадка процесу дихання, що ототожнюється з молитвою, періодична: «...Практична реалізація цієї умови можлива через дихання – процес дихання повинен, водночас, бути і процесом молитви. Текст молитви, за таких обставин, – строго індивідуальний і формується самостійно. Молитва-дихання – потужний фактор психічної рівноваги, а разом – механізм її відновлення» [23, с. 42-43].

Сума двох чисел, починаючи від двох авторів, вдало продовжується біполярними визначеннями, яким автор дає тлумачення. Це «добро і зло», «числа і виміри», «рай і пекло», «світлі і темні»: «Можна описувати світ – а можна описувати людину, і врешті-решт зрозуміти, що світ і людина – це одне і те саме» [23, с. 53].

Часто зустрічаємо визначення «identity»: «Душу я схильний ототожнювати з Я – з чим воно себе ототожнює і з ким воно себе персоніфікує. Себто, по суті йдеться про identity» [23, с. 14], «Любов – це дивний містичний танець двох identity» [23, с. 32].

Керуючись детальним перекладом з англійської мови, identity – це «особистість». Тобто, Ю. Іздрик все ж натякає на те, що у центрі всього стоїть особистість. І цей натяк виражений іншомовним словом, аби підкреслити увагу на цьому визначенні. У книзі «Summa» іншомовними є лише слова «identity» та

«En Theo», разом з цим, вони дуже близькі за значенням та є ключовими у творі.

Але даючи конкретне визначення поняттю «людина», автор висловлює злість та зневагу: «Людина – помилка еволюції, теплокровний зооморфний носій свідомості. Підтримує соціогенез за допомогою знакової системи другого рівня, з якої ж і формує культурну матрицю, що є механізмом передачі «генетичної інформації» в соціумі. Очевидно, зайвий елемент в екосистемі Землі. Групова поведінка людей в екосистемі конгеніальна поведінці колонії вірусів в окупованому організмі» [23, с. 44].

Запропоноване Ю. Ізриком визначення категорії «зомбі» як людиноподібних істот, позбавлених здатності самоусвідомлення, мимоволі нагадує трактат «Про мудаків» з твору автора «Воцтек». Він був покликаний, аби читач мав змогу впізнати у поданій характеристиці найбільш упосліджених сусідів і деяких колег, потім – окремих родичів, а далі – і себе. Це зроблено заради просвітленого моменту здивування. Так і з «зомбі» – якщо вони складають 85-90% людської популяції, то у людини мало шансів потрапити до 10-15 відсотків обраних. Тому, побіжно висловлене твердження: «Я не шукаю порозуміння з людьми. Я шукаю людей, з якими порозуміння можливе», – ставить читача перед проблемою самовизначення та самоідентифікації. [13, с. 65]

У своєму описі істини, Ю. Ізрик радикальний, і саме у цих описах він зазначив, що він не претендує на те, що його слова – це істина, підкреслюючи полісемантичність поданого поняття: «Істина одна, і зрозуміло, що вся ця ф*гня товчеться довкола неї. Тому всі вчення, всі релігії, всі теорії таких-от самопальних гуру типу мене – все це зосереджено навколо одного» [12, с. 52].

Як і у вченні філософа Ф. Аквінського «Сума теології», центральним персонажем книги є бог. Автор кожне поняття пов'язує з божественним, згадує про молитви та про образ бога, що за його словами знаходиться всередині нас: «Бог виник тому, що для нього ним самим передбачено місце в психічній структурі» [23, с. 35], «Я» і бог – це є тотожне» [23, с. 36].

Ф. Аквінський був першовідкривачем поєднання філософії з християнською вірою. Поняття «істини» у трактаті «Сума теології» було одним з ключових. Філософ виділяв істину розумну і надрозумну. Ю. Іздрік не дає чіткого однозначного визначення «істини». Він не заперечує її домінування у світі та рішучу роль: «Диявол – не в запереченні істини. Ну, заперечиш ти істину, ну, будеш ти її антиподом чи віддзеркалюванням. Це разовий акт» [23, с. 52].

Ф. Аквінський твердить, що істини мають найвищу основу у бутті Бога [47]. Дослідженням цього аспекту він розтлумачує католицьке віровчення. В основу суджень Ю. Іздрика покладено його власне віровчення, виведене через власний набутий досвід: «Єдина істинна форма істини, яка існує у світі – це для кожної окремої людини якісь правильні слова у правильний час. От і все. Ти можеш прочитати всі книги світу, але щось потрібне і помічне тобі скаже якийсь випадковий знайомий за келихом білого вина. І ти раптом прозрієш, тобі порве шаблони і ти все-все зрозумієш» [23, с. 54].

У трактаті «Сума теології» описані різноманітні теми, більшість з яких дублюються в збірці «Summa». Невідомо, чи хотіли Ю. Іздрік та Є. Нестерович відтворити власний аналог легендарного філософського трактату, але збіги трапляються. Зокрема, у зображенні понять бог, людина та всього, що має зв'язок з релігією.

У філософії Іздрика, «жінка – це основне створіння»: «Чоловік – це такий бонус. Жінка продовжує життя, і у ній виникає друга душа – абсолютно неосяжним, містичним чином» [23, с. 63].

Автор визначив для себе місцезнаходження жінки у соціумі, паралельно показуючи своє нерозуміння до чоловічої натури. Окремою темою він розглядає жінку, і впевнено стверджує, що: «Культ жінки як богині мені би був цілком зрозумілий і абсолютно прийнятний» [23, с.64].

Ю. Іздрік у книзі, у тому ж розділі про жінок, висловив свою думку, щодо гендерних стереотипів та гендерних угруповань: «Жінки – це інша раса. Треба собі просто розуміти. Абсолютно смішними здаються на цьому фоні всі

ці гендерні туси, і тому подібне. Про яке рівноправ'я, про що ви взагалі говорите? Визнайте, нарешті, що існують расові відмінності, і що найкращі бігуни будуть серед кенійців, найкращі grosмейстери серед євреїв, що жінки – це одне, а чоловіки – інше» [23, с. 63].

Ю. Іздрик, у описі краси та щастя, посилається на Ніцше, але не в дуже втішній формі:

«І.: Якщо людина щаслива, причини не мають значення.

Н.: Прекрасний слоган!

І.: Але послухай, це абсолютно аморальний слоган, якщо вдуматись. Ніцше відпочиває. Я тобі зараз здефініціюю, що таке щастя. Щастя – це миттєва страта будь-яких критеріїв» [23, с. 110].

Автор бере на себе відповідальність під час тлумачення поняття «свідомість», робити висновок, що вона притаманна лише 10% населення Землі. Тут Ю. Іздрик каже про істину вже більш впевнено: «Ця теза істинна, хоча і не може мати експериментального підтвердження – саме через принципову недефініцovanість поняття «свідомість» [23, с. 112].

Ю. Іздрик порушує такі теми як гроші, краса, деміургія, відповідальність, хвороба, маніпуляції, час, мораль та багато інших важливих тем, що у структурі книги між собою не пов'язані, це не є розділами, це просто нові теми, нові відгалуження інтерв'ю з Є. Нестерович та етапи формування і донесення філософії світу письменника. Теми, що структурно непов'язані, переплітаються у сенсовому плані. Спільним є образ бога та молитви, цим показано, що всі зображені аспекти (до найдрібніших) – частини світової теорії.

Ю. Іздрик ототожнює дуалістичне поняття «раю та пекла» з набутим людським досвідом, зводячи ці визначення до будь-якого досвіду, що набуває людина протягом свого існування. У характеристиці багатьох речей, автор прибігає до застосувань знань (та термінів) з різних наук: з біології, математики, теології, філософії, психології та ін.: «Рай і пекло – проекція меж людського досвіду, в широкому розумінні слова – найсміливіші фантазії не виходять за межі цього широко трактованого досвіду метаболізму, досвіду

обміну речовинами зі світом на рівні молекулярному й енергетичному, на рівні містичному врешті. «Я» – це також тільки досвід. Вихід за межі «я» – це вихід зі сфери досвіду у сферу знання» [23, с. 115].

У збірці наявне власне трактування поняття «Я», при чому, у Ю. Іздрика воно багатозначне. Він знаходить тлумачення поняттю «Я» у контексті майже кожної порушеної теми.

У філософії поняття «Я» є ключовим і зустрічається у роботах багатьох філософів зі світовим ім'ям. Я у філософії – центральне поняття багатьох ідеалістичних філософських систем, за якими суб'єкт є первинним активним фактором і фактором упорядкування, носієм духовних здібностей. Щодо думки філософів, Декарт, наприклад, якого називають «батьком раціоналізму», співвідносить поняття «Я» і сферу свідомості. І. Кант розрізняв «емпірично-індивідуальне» і «чисте Я». На думку Фіхте, «Я» – абсолютне творче начало, яке покладає основу всього суцього і самого себе як «не Я». Гегель розглядав «Я» залежно, від ступеня розвитку моральної самосвідомості, та духовної зрілості епохи. Побуває багато думок, щодо походження поняття «Я», але чіткого визначення не існує [23, с. 371]. У збірці «Summa» також немає єдиного значення, і навпаки, наведені приклади того, як автор інтерпретує «Я» і як він співвідносить його у колаборації зі світом:

«В людини постійно з цим проблеми – тому, що сама ідея людського втілення для такого цілком абстрактного «Я» доволі парадоксальна і незвична» [23, с. 27].

«Душу я схильний ототожнювати з Я – з чим воно себе ототожнює і з ким воно себе персоніфікує» [23, с. 39].

«Я – по суті йдеться про identity» [23, с. 41].

«Подорож у власне Я – візуалізувалось як входження в певні архітектурні форми» [23, с. 45].

«Пошуки цього центрального процесора, цієї топографічної точки такі ж самі абсурдні, як і пошуки «Я» як певної одиниці» [23, с. 51].

«Мова – це те, що уможлиблює появу «Я» [23, с. 69].

«Самоідентифікація без мови неможлива; без поняття «Я», без означення тої єдностіки» [23, с. 83].

«Людина помічає себе якимось маркером «я» – це отаке-от як «Безіменний Бог» [23, с. 85].

«Яка може бути межа між «Я» як організмом і зовнішнім світом? Очевидно, межа, де я живий, де є жива плоть, і далі починається неживе повітря чи якесь середовище, в якому я перебуваю» [23, с. 101].

«...чи ти заглиблюєшся всередину в пошуках тієї неіснуючої точки «я», яка є нулем, чи ти йдеш назовні...» [23, с. 109].

«Існує тільки одиничка. Тобто є цей нуль (якого немає), і є одиничка – себто «я». І «я» або є, або його немає» [23, с. 115].

«Я – це той постійно зникаючий нуль, а насправді і весь той світ, який воно бачить, який воно пропонує» [23, с. 120].

«Кожна окрема людина – це є персоналізація творіння, Всесвіту, простору уможливлення в окремому Я» [23, с. 38].

«Стає можливим припущення, що крім «Я» існує «Інший» [23, с. 82].

«Це, звісно, звучить дуже сухо, смішно й ідіоматично, що найважливіше у житті – це знайти своє Я, бути собою тут і тепер, але це правда. Найсмійніше, що це правда – і це дуже трудно» [23, с. 116].

«Я» і бог – це є тотожне. Або є, або нема» [23, с. 36].

«У будь-якому випадку, «я» (ти) є всім» [23, с. 54].

«Я» – це тільки досвід» [23, с. 149].

«Я» – це вихід зі сфери досвіду у сферу знань» [23, с. 149].

«Наше «я» – це щось монолітне, і можливо, відчуваємо певний дискомфорт, коли зауважуємо його множинність, та ще й множинність в робочому процесі» [23, с. 102].

Однак автор не диференціює поняття «я» ні з поняттям «людина», ні з поняттям «свідомість». Ототожнення «я» бачимо з визначенням «identity» або «его»: «Піраміда – універсальна модель будь-якої ієрархічної структури, людської психіки: ...і на верхівці – его, «я» або ж identity» [23, с. 38].

Отже, «Summa» Іздрика та Нестерович – це суцільний пошук «Я», суб'єктивне сприйняття світу без зазіхання на істинність, та молитва як дихання задля розуміння світу.

ВИСНОВКИ

Ю. Іздрік та Є. Нестерович внесли у сучасну літературу новаторський напрям, в контексті якого поняття «філософія» розкривається у повній мірі. Крізь призму традиційних філософських напрацювань, автори по-своєму трактують багато понять. Напрацювання видатних філософів опинилось в основі праці Ю. Іздріка та Є. Нестерович, можливо, навіть випадково. Немає задокументованих фактів про те, що схожість є прямим запозиченням. Варто розуміти, що можлива аналогія може бути результатом багаторічних пошуків автором свого напрямку, вивчення філософських трактатів. Сам Ю. Іздрік говорить, що до всіх висновків у книзі «Summa» його привів власний життєвий досвід.

Розглянули особливості поданого письменником світосприйняття та філософських висновків. Визначили традиційне та новітнє. До традиційного відносимо наявність філософської «Я-концепції», до новітнього – її трактування та множинність значень, представлених Ю. Іздріком.

Новітнім є виклад думок у формі інтерв'ю з письменником. Вся книга побудована у діалогічній структурі. Автор не нехтує жаргонізмами та нецензурною лексикою, окремі поняття виводить у словник, у загальну концепцію вміщує рецепти. Цей прийом запозичений з трактатів філософів Ф. Аквінського та С. Лема, на це автор імовірно вказує назвою збірки «Summa».

Твір Ю. Іздріка та Є. Нестерович можна розглядати у контексті гіпертекстуальних праць. Це є популярною формою викладу в епоху постмодернізму, тому автори цілком свідомо могли надати своїй збірці такої форми.

Після визначення гіпертекстуальної направленості, можна провести паралель з твором М. Павича «Хозарський словник». Збірка Ю. Іздріка та Є. Нестерович «Summa» ідентифікована як словник через свій перелік визначень та рецептів. На початку твору розміщено у невеликій тезі бачення однієї картини двома людьми – чоловіком і жінкою. На цьому робить акцент і

М. Павич у «Хозарському словнику», випускаючи дві версії видання – чоловічу і жіночу.

Погляди Є. Нестерович фігурують у творі менше, ніж Ю. Іздрика. По суті, вона виступає лише інтерв'юєром, співбесідником. Це людина, що провокує прояв думок автора у тому вигляді, в якому ми їх бачимо.

Теми, що зачіпає Ю. Іздрик у збірці, є його власним досвідом. Автор наголошує на тому, що на істинність він не претендує, він лише один з багатьох, хто бачить і описує світ, і має на це право. Поняття «істини» він трактує як єдине, яке ніким не осягнуте. У тексті вживає слова «може», «можливо», «я не можу знати точно» – це вказує на сумнів автора у власних твердженнях. Він не навчає, а припускає, що так може бути.

Письменник бере на себе відповідальність робити висновки про структуру світу, бо вважає, що досяг того віку, коли вже може це робити.

Щодо впливу на написання збірки історичних чи громадських подій, то автор повністю віддаляє читача від рамок історії, часу, місць чи конкретних подій. Як вже було зазначено, зображена дія – розмова. Тому немає ні місця, ні часу (минулого або теперішнього), ні посилань на значні події. Це потік свідомості, що описаний тільки у майбутньому доконаному часі.

Автори створюють цю збірку для тих, «хто випадково потрапив на нашу планету» та не знають як жити. У форматі путівника по світу, це є також конспектом масштабного мультимедійного спільного проекту Ю. Іздрика та Є. Нестерович.

Позначка обмеження «18+» показує, що у тексті наявні нецензурні вислови та ситуації, що вимагають такого обмеження. Також під позначкою вказано, що всі рецепти та методики у реальному житті застосовувати не варто, бо вони є витвором фантазії авторів.

Відмінність від трактату Ф. Аквінського «Сума теологій» полягає у відсутності певної циклічності, що притаманна філософському трактату: там все починається Богом, ним і завершується. Особливістю збірки «Summa» є те, що її можна почати і завершити читати на будь-якій сторінці – вона не має ні

початку, ні кінця. Але тема релігії також порушується, як і в трактаті. Все починається молитвою, що позиціонується як дихання. «Я», основний елемент збірки, також асоціюється з богом.

Дуалістичність визначень, наведених у творі, походить від назви твору, і означає «в сумі». Таке співвідношення речей у творі починається від того факту, що у збірки два автори.

Дослідження цієї теми є актуальним, бо індивідуальна філософія, зображена Ю. Іздриком, має відгук у кожного потенційного читача, бо він веде розмову від власного обличчя та спираючись на власний досвід – досвід звичайної людини.

Філософія у літературі – галузь, що активно досліджується. Вона вміщує в себе мотиви любові, добра і зла та різноманітних актуальних тем. В контексті філософії ці теми мають значуще обґрунтування.

Отже, засади філософії, представлені у книзі, є скомпонованими власними тезами та уявленнями про світ, опираючись на загальноприйняті концепції світової науки у власній обробці, через призму власного досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Summa Іздрика і решти Meridian Czernowitz. URL: <http://www.meridiancz.com/summa/> (дата звернення: 17.09.2019).
2. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. Львів. 1996. С. 378–384.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. С. 287–357.
4. Бичко І. Філософія. Львів: НУЛП, 2001. 408 с.
5. Бігун Б. Постмодерністський образ світу (на матеріалі західноєвропейських і американських романів ХХ століття): дис. ... канд. філол. н. Київ, 1999. 190 с.
6. Бондар-Терещенко І. Лікування слововиверженням (Іздрик. Воцек). *Літературна Україна*. Івано-Франківськ. 1998. № 14. С. 5.
7. Бондар-Терещенко І. Ріо-Жаданейро. *Книжник review*. 2003. № 23. С. 57-62.
8. Бреза І. Нова книжка Юрія Іздрика у форматі «рецептів на полях». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27736915.html> (дата звернення: 17.09.2019).
9. Бульвінська О. Перший письменник третього тисячоліття, або Мілорад Павич і гіпертекст. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2003. № 5. С. 15-25.
10. Бутов М. Отчуждение славой. *Новый мир*. 2000. № 2. С. 250–264.
11. Волинка Г. Вступ до філософії. Київ: Либідь, 1999. 624 с.
12. Грабманн М. Введение в «Сумму теологии» св. Фомы Аквинского. Москва: Сигнум Веритатис, 2007. 280 с.
13. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навч. посіб. Запоріжжя: ЗДМУ, 2007. 136 с.
14. Енциклопедія постмодернізму / за заг. ред.: Ч.Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун. Київ: Основи, 2003. 503 с.
15. Єшкілев В. Лицар попри жерця. Типологія трьох феноменів. *Плерома*. 1996. № 1–2. С. 30-40.

16. Жадан С. Іздрик газований, слабоалкогольний. *Книжник review*. 2001. № 3. С. 12–18.
17. Жиль Д., Гваттари Ф. Ризома. Москва: Сигнум Веритас, 2005. 374 с.
18. Задорожній Д. Іздрик/Нестерович: сума розмов у новій книжці «Summa». URL: http://24tv.ua/ru/izdriknesterovich_suma_rozmov_u_noviy_knizhtsi_zumma_n691676 (дата звернення: 17.09.2019).
19. Звіжинський А. Іздрик: погляд з черепа. URL : <https://zbruc.eu/node/15533> (дата звернення: 17.09.2019).
20. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 454 с.
21. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: Интрада, 2001. 384 с.
22. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада, 1996. 256 с.
23. Іздрик Ю. Нестерович Є. Summa. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016. 144 с.
24. Коваль М. Джон Барт як інтерпретатор постмодернізму. *Слово і час*. 2000. № 6. С. 13–17.
25. Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 60–61.
26. Крістева Ю. Stabat mater. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. Львів. 1996. С. 662–679.
27. Лебединцева Н. Простір уможливлення. URL: <http://litcentr.in.ua/blog/2016-07-19-120> (дата звернення: 17.09.2019).
28. Михайлович Я. Павич и гипербеллетристика. Ящик для современных принадлежностей. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 328 с.
29. Мороз Я. Іздрик, Цілик і Померанцев приїхали до Франківська з всеукраїнським книжковим туром. URL: <http://report.if.ua/lyudy/izdryk-cilyk-ta-nesterovych-pryuyihaly-do-frankivska-z-vseukrayinskim-knyzhkovym-turom/> (дата звернення: 17.09.2019).

30. Носова І. Юрій Іздрик + Євгенія Нестерович = SUMMA у Вроцлаві. URL: <http://www.5books.club/summa-podcast/> (дата звернення: 17.09.2019).
31. Павич М. Начало и конец романа. URL: <http://www.khazars.com> (дата звернення: 17.09.2019).
32. Павич М. Хазарски речник Роман-лексикон в 100 000 думи (женски екземпляр). Софія: Colibri, 2018. 360 с.
33. Павич М. Хазарски речник Роман-лексикон в 100 000 думи (мъжки екземпляр). Софія: Colibri, 2018. 360 с.
34. Причепій Є. М. Філософія. Київ: Либідь, 2001. 576 с.
35. Романець М. Біль, бажання і відраза: морфологія плоті у прозі Забужко, Іздрика і Покальчука. Гендер і культура: зб. ст. Київ: Факт. 2001. С. 110-120.
36. Руднев В. Словарь культуры XX в. Москва: Интрада, 1999. 268 с.
37. Саяпіна Тетяна. Типологія різновидів автокомунікації в поезиці постмодерного твору. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Випуск 33. Львів: Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. С. 101–107.
38. Семків Р. Посмодернізм та іронія (типологізація нетипового). *Слово і час*. 2000. № 6. С. 6–12.
39. Скоропанова І. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. 3-е изд., изд., и доп. Москва: Флинта Наука, 2001. 608 с.
40. Степанян К. Постмодернизм – боль и забота наша *Вопросы литературы*. 1998. № 6. С. 32–54.
41. Татаренко І. Я перестав ненавидіти людей та не перестаю їм дивуватись: інтерв'ю з Юрком Іздриком. URL: <https://maincream.com/content/entry/a-perestav-nenaviditi-ludej-ta-ne-perestau-im-divuvatisa-intervu-z-urkom-izdrikom.html> (дата звернення: 17.09.2019).
42. Улюра Г. Зі знаком "плюс" ("SUMMA" Іздрик / Нестерович). URL: <http://www.books-xxi.com.ua/reviews/zi-znakom-plyus-summa-izdriknesterovich-ganna-ulyura> (дата звернення: 17.09.2019).

43. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва: Агар, 2000. 280 с.
44. Філософія. Курс лекцій: навч. посіб. Київ: Либідь, 1995. 576 с.
45. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: УРЕ. 1986. 800 с.
46. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Санкт-Петербург: Азбука. 1997. 738 с.
47. Aquinas Thomas. The Summa theological. URL: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/12251274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf (дата звернення: 17.09.2019).
48. Lem Stanisław. Summa Technologiae: [польск.]. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1964. 501 p.
49. Sasa Horvat. Neuroscientific findings in the light of Aquinas' understanding of the human being. *Scientia et Fides* 5(2). Croatia. 2017. 127–153 p.
50. Nelson Ted. Literary Machines. Edition 87. 1987. 178 p.