

20. *Нев'ярович Н.* Парфумерна композиція з життя і мистецтва // *Всесвітня література в сер. навч. закл. України.* – 2004. – № 7. – С. 17–19.
21. *Оруэлл Дж.* Скотское хозяйство. – СПб., 2005. – 192 с.
22. *Риндисбахер Х.* От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда “Парфюмер” // *НЛО.* – 2000. – № 43. – С. 86–101.
23. *Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник.* – М., 1996. – 258 с.
24. *Татаркевич В.* Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. Переживання. – К., 2001. – 368 с.
25. *Фрейд З.* О сновидении // *Психология бессознательного: Сб. произведений.* – М., 1989. – С. 310–343.
26. *Фрейд З.* Я и Оно // *Психология бессознательного: Сб. произведений.* – М., 1989. – С. 425–439.
27. *Фрейд З.* Поет і фантазування // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2001. – С. 109–116.
28. *Чертенко О.* Мандри руйнами штукарського храму. Огляд творчості Патрика Зюскинда // *Всесвітня література в сер. навч. закл. України.* – 2002. – № 5–6. – С. 84–86.
29. *Эко У.* Заметки на полях “Имени розы” // *Всесвітня література в сер. навч. закл. України.* – 2002. – № 5. – С. 112–120.
30. *Hoesterey I.* Pastiche: Cultural memory in art, film, literature. – Indiana, 2001. – 139 p.
31. *Jenks C.* Death of Modern Architecture // *From Modernism to Postmodernism: An Anthology.* – Malden, Mass; Oxford, 2003. – P. 457–464.
32. *Pokern U.* Der Kritiker als Zirkulation(s)agent: Literaturkritik am Beispiel von Patrick Suskinds “Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders” // *Text + Kritik.* – 1988. – Heft 100. – S. 70–76.
33. *Ryan J.* Pastiche and Postmoderne. Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* / Judith Ryan // *Spätmoderne und Postmoderne.* – Frankfurt am Main, 1991. – S. 91–103.
34. *Süskind P.* Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. – Zürich, 1985. – 320 s.

Світлана Хопта

РЕФЛЕКТИВНІ ДІАЛОГИ АДИТИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ В ДИСКУРСІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (на матеріалі романів “Воцек” та “Подвійний Леон”)

У статті здійснено екзистенційний аналіз психології героїв Юрія Іздрика крізь призму феноменології Е. Гуссерля. Виявлено та зіставлено різні форми нарації у сфері фабульно-сюжетних мотивів любові.

Ключові слова: екзистенційна проблематика, екзистенційна парадигма, екзистенційний вакуум, феноменологія опису, рефлексивні діалоги, адитивна особистість, постмодерна чуттєвість, постмодерна тактика.

Svitlana Khopta. Reflective dialogues of additive individualities in Yuriy Izdryk's discourse (On the basis of the novels “Wozzek” and “The Double Leon”)

The paper explores the possibilities of existential analysis of the main characters' psychology in Yuriy Izdryk's work. Guided by E. Husserl's phenomenology, we single out and compare different forms of narration produced by the motif of love.

Key words: existential problems, existential paradigm, existential vacuum, phenomenological description, reflective dialogues, additive individuality, postmodernist sensuality, postmodernist tactics.

Привілеювання екзистенційно-рефлексивної сугестії в сучасній українській літературі пояснюється “терапевтичною ініціативою” постмодерністської тактики, яка виражається через трансгресування мови “гранд-наративів”, що й дає змогу філософсько-психологічній рефлексії в літературному творі “розгортатися не однолінійно, у межах єдиної форми існування в культурі, а в усьому спектрі можливих форм, які простягаються від сократівсько-платонічного філософування за допомогою ейдосів через ніцшеанське “філософування молотом” [9, 11] і аж до екзистенціальних концепцій постмодерністської

чуттєвості. Адже рефлексія постмодерністської чуттєвості як неофілософська категорія, що створює саму себе в процесі психологічного дискурсу, інтровертує трьома основними екзистенціалами: відчуженням, болем і страхом. Саме ця екзистенційна тріада виступає стрижневим фактором суб'єктивно-філософської наратології та окреслює себе в літературі через постмодерністську чуттєвість, витворюючи не так літературний твір, як, радше, літературно-філософський код душевно-бездомної, переслідуваної трансцендентним фатумом людини.

Відчуття "трансцендентної бездомності" актуалізується в літературі Європи в перших десятиліттях ХХ ст. (твори Ф. Кафки, Р. Музіля, Ж.-П. Сартра, С. Цвейга, А. Камю тощо). Українська література приймає в себе "трансцендентно-ірраціональну відчуженість" на порозі ХХІ ст. (за винятком творів В. Домонтовича та М. Хвильового, які були написані у 20-х рр. ХХ ст.).

Терапевтична ініціатива постмодерністської тактики в сучасній українській літературі трангестує "межі мови гранд-нарративів" і відкидає "віру психоаналітиків модерну в те, що знання про пацієнта, який вивчається, може бути надійно обґрунтовано на деякій єдиній системі фундаментальних епістемологічних категорій, які існують наперед" [9, 59]. Ідеться про психоаналіз З. Фрейда, що стає центротворчим психологічним концептом у прозі В. Домонтовича (романи "Дівчинка з ведмедиком", "Доктор Серафікус"). Натомість автори постмодерністської літератури імплікують у свою творчість "шизоаналіз" (Ю. Іздрик, О. Забужко, Г. Пагутяк, С. Процюк, А. Малащук та ін.), який оснований на вірі в те, що "знання не вичерпуються кількома з початку визначеними наперед фундаменаційними епістемологічними категоріями. Герой модерну, уподібнюючи себе шизофренікови, намагається пережити світ, як розмаїття знаків, символів, сигніфікацій" [9, 58-59]. Для такого героя "існуючими виявляються не стільки люди і речі, скільки смисли, які простягаються повсюдно й нескінченно. Адже на шизофренічному рівні смисл являє собою стан руху, який ніколи не припиняється, і зміну, яка безперервно продукує сама себе" [9, 58].

К. Ясперс плюральність смислів означував "екзистенціальною філософією", мета якої полягає насамперед у тому, щоб "у своїй предметності залишатися безпредметною, щоб розвивати і приводити в дію те, що завжди невідоме, невловне і трансцендентне" [14, 378-379].

Екзистенціальну проблематику української літератури в літературознавчому контексті та й у контексті доби вперше широкоаспектно висвітлила Н. Михайловська в монографії "Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ-го – перша половина ХХ-го століття". До цієї теми якоюсь мірою дотичні питання, розглянуті в монографіях М. Моклиці, Т. Гундорової, Я. Поліщука, Л. Таран, Н. Зборовської, Н. Колощук та ін.

У своєму дослідженні пропонуємо імплікацію екзистенційно-рефлексивної перцепції адитивної особистості у творах Ю. Іздрика та інноваційну парадигму метаекзистенції в дискурсі відкритої текстуально-структурної ієрархії модерну.

Новизна дослідження полягає в самому підході до аналізу постмодерно-екзистенційної проблематики, який спирається на феноменологію Е. Гуссерля, що превалює як опис свідомості, а не як її аналіз, і варіює звичну екзистенційну метафору у трансцендентно-невловний, вічно присутній код катарсису, якому призначено перебувати поміж Життям і Смертю.

Екзистенційно-рефлексивний простір текстів Ю. Іздрика наративується шизофренічною метамовою свідомості "Я-суб'єкта", котрий, як доречно завважує С. Бук, "розщеплюється на численні фігури, змішавши всі

можливі й неможливі форми нарації” [2, 64]. Дослідниця стверджує: “Такі перетворення, трансформації “головного героя” виявлені різними формами нарації (розповідач, оповідач, автор – історична особа, реципієнт зі сторони, вона-оповідь про нього тощо) і виправдовуються постійною його боротьбою з часом” [2, 64]. На наш погляд, наративна роздрібленість та мовна розмитість текстів автора насамперед є реакцією на “гранд-наративи” модерністської комунікативно-стратегічної тактики, які окреслювали собою певний наперед заданий психологічний тип героя (фрейдистський мотив сублімованої особистості, яка не усвідомлює і, власне, боїться усвідомлювати свою справжність).

О. Соболев, дослідник філософії постмодерної епохи, акцентує саме на спротиві будь-якій типовості, шаблонності, вважаючи, що “постмодерний дискурс, у процесі якого вільно зрощуються людська суб’єктивність, має бути аномальним, повинен виривати нас з “status quo” і завдяки силі “дивного” витягати нас з наших попередніх самостей, має допомагати нам стати новими істотами” [9, 60].

Герої Ю. Іздрика (Воццек, Леон) розчиняються серед безлічі можливих “субстанцій” (ситуація – це субстанція в екзистенційному світлі), через які має пройти людина, щоб усвідомити себе всюди, щоби бути всім тим, із чим можна себе ідентифікувати, щоб перемогти власне “Ніщо”, яке володітиме людським “Я” доти, доки людина уникатиме своєї справжності. Цитата з тексту: “... Тобі нікуди йти... Довго вивчаєш розклади руху не потрібних тобі поїздів і розглядаєш вітрини кіосків...вбираєш гамір і уривки чужих розмов. А потім виходиш на перон, закурюєш, і – ні на чому особливо не фокусуєш зору, нічого конкретного не маючи на увазі – розумієш, що саме так і виглядає ніщо” [4, 26]; “...Весь простір всесвіту звівся до розмірів якогось тісного темного подвір’я чи галереї з облупленими стінами, тісною аркою і замкненими дверима в кінці переходу, де почуття страшної безвиході і приреченості підстерігало тебе і купку таких, як ти” [3, 16]; “...Бо за останнім десь порогом ти вправся в одне велике неподільне й неіснуюче Ніщо – сяйливу подобу чистої енергії, котре стояло в основі всіх речей і всіх світів, і всього Всесвіту, нарешті” [3, 11]. За Ж.-П. Сартром, таке “Ніщо” заперечує тезу: “Людина є тим, чим вона не є, і не є тим, чим вона є...” [7, 789], – а людська свідомість, на думку філософа, є “фактично проектом заснувати себе, тобто досягти гідності в собі для себе, або в собі, як самопричини” [7, 845].

Рефлексивні перцепції Іздрикового наратора сугестуються в тканину тексту феноменологічним методом Гуссерля, адже, як уважає дослідник, “коли я починає рефлексувати, його рефлексія несе в собі досвід, що не рефлексується; більше того, вона не може усвідомлювати себе, як подію, і тому є для себе справжнім творчим актом, зміненою структурою свідомості” [13, 118-119].

Рефлексія у творах автора розглядається як предмет опису, а не як об’єкт пояснення екзистенціальних переживань (відчуження, болю, страху, самотності, нестерпності), котрі затримуються або повторюються у свідомості. Саме такі екзистенційні переживання – це те, що К. Ясперс означає як “межову ситуацію”; завдяки їй людина здатна вирватися з буденності, повсякденності:

“Без тебе я почав багато чого боятися.

Боюся автомобілів, собак, дітей і каштанів, які падають згори...

Боюся бути сам...

Боюся необхідності бути...

Боюся свого страху...

Боюся майже всього. Не боюся, мабуть, тільки миттєвої смерті... [3, 27]; *"Ночі робилися щораз нестерпнішими"* [3, 45]; *"... Я вільний робити що завгодно. Першою спадає на думку спроба самогубства..."* [3, 106].

"Біль повернувся вночі... цілий світ був болем... Завжди залишається класифікація болю... Ось ця класифікація – єдине, чим він втішав себе в часи дозвілля і боротьби" [4, 7-8].

Як бачимо, автор не вдається до пояснень екзистенційних сем, причин і наслідків їхньої присутності в тілесному просторі героя. Констатація фактів у психогенних нашаруваннях – невід'ємний складник існування героїв Ю. Іздрика, бо іншого існування, за умовою автора, у внутрішній стороні твору не передбачається.

Гештальт наративної стратегії в текстах письменника продукує через феноменологічно-ірреальний вакуум снів, візій та асоціацій до літературно-філософського підсумку, у центрі якого лежить фабульно-сюжетний мотив історії любові, що розгортається в межах світу, витвореного ним і нею:

"За вісім хвилин до кінця."

Я пришивала гудзик, коли він зайшов... Від несподіванки я вколола палець, оскільки через радіо не чула, як він наближався по коридору... В нього був якийсь дивний голос, без звиклих чоловічих інтонацій, але дуже характерний..." [3, 14];

"За сім хвилин до кінця."

Вона пришивала гудзик, коли я зайшов... я застукав і від несподіванки вона вколола палець – через радіо не чула, як я наближався по коридору... була дуже тендітною, і руки мала, як в дитини..." [3, 14].

Саме "історія любові", котра, на думку Л. Лавриновича, доводить героя Ю. Іздрика до "психогенного розпаду, ускладненого неврозом через нещасливе кохання" [5, 10], створює не тільки смисл та лейтмотив у фрагментарно-текстовому дискурсі автора (адже, як уважає Р. Семків, "...Іздрик постійно пише історію, точніше всього дві взаємопов'язані історії – це історія кохання та історія краю" [8, 28]), а й окреслено структурує фрагментарну роздрібленість текстової тканини, котра екстраполює в безмежність майбутніх відкритих інтерпретацій. Р. Барт такі інтерпретації окреслює "як гру народження означника у площині тексту, що відбувається вічно, як у вічному календарі, причому не органічно, через дозрівання, і не герменевтично, через заглиблення у сенс, а засобом множинного зсуву, взаємонашарування, варіацій елементів" [1, 380].

У творах Ю. Іздрика вічне народження сенсів у площині тексту весь наративно-комунікативний процес перетворило на потік свідомості. Проте хаотична розповідь Іздрикового наратора має за асоціативно-метафоричну основу спільний екзистенційно-парадигмальний код – межову грань буття, яка продукує у свідомості героя, як утрата вищого логосу в суспільній ієрархії та втеча до любові, що вбиває і зцілює, а тому постійно затягує в екзистенційний вакуум відчуженості, самотності, в якій народжується щось більше за людину, щось, що є тільки однією можливістю з безлічі... Цитата з тексту: *"...Однак присутність небесного бога унаочнює приземлену тотожність усіх трьох – Його, Тебе, Мене, а отже звільнює від подальших шукань. Ти можеш підвестися з колін, ти відчуваєш у собі здатність самотійно встати – встати, зрештою тільки для того, щоб за хвилю знову лягти, але лягти свідомо, власною волею... Ти міг розмовляти з жінкою за столиком відкритого кафе, а сам бути і тим столиком, і тією жінкою, і вимощеним бруківкою майданом... і господарем кафе... А ще ти міг, користуючись відсутністю співрозмірності, кохати жінку не так, як звикло змушений кохати її чоловік,*

а, скажімо так, як людина кохає ландшафт, ти міг подорожувати нею, ти міг жити не з нею, а в ній..." [3, 13-17].

Окрім того, історія любові Його і Її у творах автора розгортається за Гуссерлевім "парадоксом іншого Я", адже, як уважає філософ, "якщо інший істинний для себе поза його буттям для мене, і якщо ми існуємо один для одного, а не для Бога, то ми обов'язково повинні проявлятися один в одному..." [13, 121]. Він і Вона в "Подвійному Леоні" та у "Воццеку" становлять одне ціле і по чергово відтворюють окремішність як таку:

"...Думаю про тебе щодня.

Ні, не так: думаю про тебе цілими днями... воно якось само виходить. Кризь тебе, тобі, тобою... Відчуваю твої тканини... Знаю тебе на смак. Думаю про тебе весь час... мусимо бути окремо... Зрозуміла, чого хотіла весь цей час найбільше – мати від нього дитину" [4, 18-19].

Рефлексії від любові стають психологічною субстанцією для Іздрикового героя і породжують у його свідомості дві амбівалентні екзистенційні вертикалі.

Перша – руйнівна, що виводить на грань межовості, передсмертного відчаю, неадекватності, депресивності від власного Ніщо. Вона з'являється внаслідок усвідомлення людиною свого майбутнього небуття, яке існує в циклічному бутті світу та вічному бутті любові. Звідси й екзистенційний відчай, жах, що виливається в нетерпимість до себе, себенависть, адже, за Іздриковою екзистенційною есхасемою, людина сама винна в абсурді свого існування, бо в будь-який час вона може його подолати. Саме в такій позиції автор поділяє екзистенційну тезу К. Ясперса про те, що "людина – це те, чим вона може стати... Людина – це екзистенція, тобто завжди щось більше, ніж вона є на цей момент" [14, 378]. Цитата з тексту: *"Ти кажеш: будь вільним. Бачиш, я ніколи не був вільним, і дотепер не знаю, що це таке. Найперше моє дитяче самоусвідомлення... полягало у відчутті, ніби я потрапив у якусь гру, правил якої не знаю... Я витратив купу зусиль і часу, щоб досягти статусу "свого", сподіваючись, ... що нарешті таки зрозумію сенс... Головна таємниця виявилася простою, як всяка істина – ніяких правил просто не існує, тобто я був вільним від самого початку, вірніше мав усі шанси бути вільним, але ніколи ним не був..."* [4, 34].

Причина такої екзистенційної чуттєвості виводиться з депресивного стану героя, який через свою недосконалість, нерішучість та через страх перед недосконалим собою відчуває святість вічності, всесвіту, абсолюту, любові як предтечі недосяжного спокою і гармонії: *"...Я вже не вартий тебе. Ти надто чиста. Моя печінка не варта тебе. ... Забагато бруду. Я вже не належу собі. Часто із здивуванням помічаю, що рухаюся, дихаю, їм. Я заплутався у цій брехні. Варто один раз зрадити себе – і все..."* [4, 19].

Психологи пов'язують таку депресивність із феноменом емоційної едипії, або невротичної закоханості, під час якої суб'єкт поводить себе неадекватно в інтимних, дружніх стосунках.

Як зазначає психолог Е. Цибур, "адитивній особистості притаманні стійкі порушення в чотирьох сферах психологічного життя:

- почуттях та емоціях;
- самооцінці;
- міжособистісних відносинах;
- та гармонії з собою" [12, 69].

На думку дослідниці, "об'єкт-кохання для адита виступає не джерелом задоволення, а способом урівноваження його внутрішнього світу з навколишньою дійсністю. А він, об'єкт, завжди другорядний відносно емоційних

проблем і постійної душевної напруги, в якій перебуває залежна особистість. Адже відчуття абсолютності та глобальності власного болю, страху, страждань мають перманентний характер, який перетворюється на хронічний стан, звичне самопочування, без якого суб'єкт не спроможний уже ідентифікувати себе у просторі і часі..." [12, 72].

У текстах Ю. Іздрика спостерігаємо певну адитивну одержимість героя, для якого любов стала способом буття, можливістю бажаної самотності, болю, страху як самонапоєння, самозадивлення, самозалюблення, самоусвідомлення: "... *Страх – єдине, що потребує самотності, бо тоді він і є найбільшим страхом самотності... проникати в твоє тіло – це все одно, що занурюватися в сніги, у воду, в землю, в листя. Я боюся цього занурення так само сильно, як бажаю. Під листям сховані черви, під снігом ростуть квіти, у воді чигає велетенська риба... На біса ж ти мені здалася кохана? Чи, коли говорю я до тебе, ти достеменно і на правду є?*" [3, 33].

Проте друга екзистенційна вертикаль автора, породжена любовним переживанням, чітко екстраполює в трансцендентний абсолют, у те, чого не можна мати довше, ніж мить, у те, чим можна відчувати світ, себе у світі та відблиск вічності як чогось, що завжди вабить своєю недосяжністю й рятує від абсурдної земної буттєвості, від щоденної приреченості на "себевтрачання" в захланній несвободі, що пульсує соціальною запрограмованістю. Така любов – як предтеча недосяжного, Божого, світлого, вона **"довго терпить, ... милосердствує, не заздрить, не величається, не надимається... не шукає тільки свого... усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить! Ніколи любов не перестає!"** [1.Кор. 13. 4-7]. Цитата з тексту: *"Обіймати тебе так, як ніхто не обійме тебе руками. Цілувати без уст... мати в собі простір твого тіла. Знати найпотаємніші куточки, омивати твої розпач і біль... Пестити шкіру прозорими краплями, милувати струмками, золотити під сонцем дня... й лишити тебе в собі, опускаючи поволи в глибини, де тільки спокій і тиша, де вічна ніч і забуття, де нас вже ніхто не розлучить повік..."* [4, 143].

Іздрикові герої (Воццек, Леон), як і Іздриковий наратор, що проголошує смерть нарації, автора й героя, якоюсь мірою дискутують з Ернестом Бекером, котрий мав людське тіло за прокляття долі й уважав, "що культура базується на придушенні не тільки сексуальності, як стверджував Фройд, а й смертності, тому що людина передусім уникає смерті", бо боїться і жахається її, і тому втікає в культуру" [11, 100]. Герої автора, навпаки, прагнуть смерті, вони вмирають у кожній усвідомленій недосконалості, смерть для них – це процес самоочищення та самооновлення: *"Вмираєш щораз в обрізаних нігтях, у струшеній лупі, у вичесаному волоссі... Залишаєш по собі купи екскрементів, потоки сечі і поту – все воно мертве..."* [3, 32]; *"За роки праведного життя я призбирав собі купу обов'язків, звільнитися від яких тепер уже немає жодної можливості, і залишається тільки сподіватися, що життя це триватиме не надто довго..."* [4, 35].

Іздриків герой утікає від несвободи та страху не так перед смертю, як перед недосконалістю. Утікає він не стільки в культуру, скільки в любов, у кохання, котрого боїться, як чогось, що можна спалити власною слабкістю. Цей герой утікає в любов, якою деструктує себе, від якої залежить і якою мучиться, щоби щоразу вмирати й перероджуватися, ставати іншим: *"Врешті-решт я змушений був повернутися... – щоб опанувати світом і тобою... Перетворитися на воду, щоб проникати в найтонші пори землі... аби стискати серце землі... збиратися в проваллях... Бути духом озер і морів..."*

Всеволодно полонити час... Тримати тебе легко і міцно, відносити від берегів у власну відкритість... Шепотіти невідомі слова, бути словами, занурившись у які, ти будеш тільки зітхати, зітхати, зітхати... [4, 142-143].

Отже, Ю. Іздрик пориває зі звичним модерністсько-екзистенційним вакуумом, чи модерністсько-екзистенційною парадигмою, яка виглядає приблизно так: усвідомлення власної смертності (минучості) → страх перед небуттям → відчуження → самотність → біль → утеча від страху, що стає тобою, у несвободу, культуру, соціум (рятівний концепт утечі від свободи розгортає Е. Фромм) → нестерпність у несвободі → вічний відчай → абсурдність будь-якого сенсу... тощо.

Автор витворює власну екзистенційну парадигму, в основі котрої – любов, що рятує й нівелює водночас. Любов як порятунок і відчай, любов як те, що деструктує тебе, потім наближає до себе, потім відкидає вбік, потім знов рятує, і так до безлічі варіацій. Саме в такому контексті окреслюється основний філософсько-екзистенційний вимір творів Ю. Іздріка, структуруючи екзистенційний потенціал в оновлене рефлексивне співвіднесення: *абсурдність повсякденної буденності, що межує із Сартровим “Ніщо” → соціальна відчуженість → самотність → порожність → відчай і бажання смерті → любов → наповненість і катарсис через біль і страх → деструкція через власну недосконалість → відчай і бажання смерті → любов → наближеність до божественного, вічного, тривалого, що весь час оновлює тебе у спосіб деструктивного знесилення → деструкція через власну недосконалість → любов тощо.*

Видозмінена екзистенційна парадигма Іздрикових героїв наповнюється своєрідним К'єркеґоровим “трансцендентуванням страху в страсі ж” [6, 116]. Адже через поліфонію страху датський мислитель висвітлює естетику болю. Цитата з тексту:

“Прошу тебе, проси страху.

Не проси радості і не проси щастя, бо радість і щастя скороминуці...

Не проси багатства і насолод, а проси страху...

Не вимолюй ні віри, ні покути, бо сенсу тих слів не розумієш, і тільки страх, знайомий тобі від народження, означає все...” [3, 32].

Біль і страх для Воццека чи Леона – скоріше не психологічні переживання, а спосіб існування, вимір свідомості, зміст буття. Адже саме крізь біль в Іздрикових героїв відбувається онтологічний перехід від скінченності, минушості до трансцендентного вічного оновлення та переродження: *“Біль відбирав у нього свободу дій, свободу рухів, свободу вибору... Це було справжнє життя, це було правильне життя і воно було праведним...”* [3, 14].

Отже, екзистенційно-рефлексивні перцепції адитивного героя Ю. Іздріка превалюють у тексті, руйнуючи модерністські “гранд-наративи” потоком, рухом, зміною та вічним оновленням наративної свідомості, що облупує текст, вислизає з тексту, екстраполюючи в екзистенціальну філософію К. Ясперса. А онтологічні виміри героїв автора, імплікуючи екзистенційні концепти (відчуження, біль, страх, деструкція від любові) у стратегію шизоаналітичної наративності та стратегію постмодерного світовідчужання, замикають адитивного героя (Воццека, Леона) у міфо-символічний комплекс *Антигони*, який полягає у присвяті свого життя коханій особі, щоби бути поряд, щоби відчувати в собі недосяжність Бога, Любові й трансцендентного абсолюту.

Таким чином, маємо всі підстави твердити, що фабульна сітка текстів Ю. Іздріка (вона становить собою екзистенціальні рефлексії) розгортається навколо лейтмотиву любові і становить перманентний енерготворчий

чинник оновленої екзистенційної парадигми, суттєво відмінної від звичного екзистенційно-модерного вакууму філософської естетики, що свідчить про якісні зміни світоглядних позицій постмодерністської доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Від твору до тексту // *Антологія* світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 491-496.
2. *Бук С.* Форми нарації в романі Іздрика “Подвійний леон” // *Слово і Час*. – 2006. – №2. – С. 63-67.
3. *Іздрик Ю.* Воццек / Післям. Л. Стефанівської. – Івано-Франківськ, 1997. – 112 с.
4. *Іздрик Ю.* Подвійний Леон / Передм. І. Бондаря-Терещенка; Коментар Л. Косовича. – Івано-Франківськ, 2000. – 204 с.
5. *Лавринович Л.* Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: Автореферат дисертації ... канд. філолог. наук: 10.01.05. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
6. *Малахов В.* Поліфонія страху в філософській творчості Сьорена К’єркегора // *Українська К’єркегоріана: Доповіді міжнародного семінару “Сьорен К’єркегор і його роль в інтертекстуальному житті Європи”*. – Львів, 1998. – С. 115-121.
7. *Сартр Ж.-П.* Буття і ніщо: Нариси феноменології і онтології / Пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. – К., 2001. – 854 с.
8. *Семків Р.* Іронія непокірної структури: [Погляд на творчість Ю. Іздрика] // *Критика*. – 2001. – №5. – С. 28-30.
9. *Соболь О.* Постмодернізм і майбутнє філософії. – К., 1997. – 185 с.
10. *Страда В.* Модернізація і постмодернізація // *Вікно в світ*. – 1999. – №2. – С. 196-201.
11. *Хассан І.* Культура постмодернізму // *Вікно в світ*. – 1999. – №5. – С. 99-111.
12. *Цыбура Е.* Исследование личностных особенностей людей, склонных к эмоциональной зависимости в любви и лиц, имеющих опыт эпизодического употребления психоактивных веществ // *Практична психологія та соціальна робота*. – 2006. – №1. – С. 68-73.
13. *Читанка з історії філософії: У 6 кн.* / Під ред. Г. І. Волинка. – К., 1993. – Кн. 6: Зарубіжна філософія ХХ ст. – 239 с.
14. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М., 1991. – 527 с.

Світлана Потапенко

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ЇЇ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ОБРІЇ

У статті йдеться про теорію інтертекстуальності, історію її становлення й розвиток на сучасному етапі, а також про перспективи застосування інтертекстуальних студій у вивченні творів народної словесності.

Ключові слова: інтертекстуальність, текст, інтертекст, фольклор.

Svitlana Potapenko. Intertextuality and its folkloristic prospects

The article deals with the intertextuality theory, the history of its formation and its present development as well as with the prospects of using intertextuality in the folkloristic studies.

Key words: intertextuality, text, intertext, folklore.

Інтертекстуальність нині належить до популярних напрямів наукового пошуку. Упродовж кількох останніх десятиліть інтертекстуальні студії поширилися в різних галузях гуманітаристики – літературознавстві, лінгвістиці, перекладі; в останні роки дослідники інтертекстуальності “дісталися” й таких сфер, як кінематограф, культурологія, політологія, соціологія, журналістика тощо. Однак досі не вивченою залишається фольклорна інтертекстуальність, тоді як саме фольклор – це той універсальний “текст”, що віддавна живить не лише художню літературу, а й політику, публіцистику, масову культуру, кіно, науку й інші грані людського життя. Це видається тим більше дивним, коли зважити, що вже з’явилися спроби осмислити фольклорний інтертекст як феномен літератури [див., напр.: 23]; натомість у фольклористиці, зокрема й вітчизняній,