

12. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.] / Р. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – С. 207–234.
13. Щепанская Т. Традиции городских субкультур / Т. Щепанская // Современный городской фольклор. – М. : РГГУ, 2003. – С. 27–33.
14. Яковенко С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант / С. Яковенко // Studia methodologica. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – Вип. 24. – 154 с.

#### Анотація

У своїй статті автор прагне проаналізувати роман Ірени Карпи “Bitches get everything” з точки зору літературознавчої антропології і довести, що роман молодій київській письменниці є текстом, що передусім є способом самопрезентації міської молодіжної субкультури. Автор з'ясовує, як сама І. Карпа позиціонує свій текст стосовно читачів, та чи зацікавлена вона у певній селекції власної читацької аудиторії. Головним методом і засобом літературознавчої оцінки при аналізі роману є бінарна опозиція “свій” – “чужий”.

**Ключові слова:** постмодернізм, літературознавча антропологія, бінарні опозиції, субкультура, гра.

#### Аннотация

В своей статье автор пытается проанализировать роман Ирэны Карпы “Bitches get everything” с точки зрения литературоведческой антропологии и доказать, что роман молодой киевской писательницы есть текст, который прежде всего является способом самопрезентации городской молодежной субкультуры. Автор выясняет, как сама И. Карпа позиционирует свой текст относительно читателей, и заинтересована ли она в определенной селекции собственной читательской аудитории. Главным методом и средством литературоведческой оценки при анализе романа является бинарная оппозиция “свой” – “чужой”.

**Ключевые слова:** постмодернизм, литературоведческая антропология, бинарные оппозиции, субкультура, игра.

#### Summary

In the article author tries to analyse the novel by Irena Karpa “Bitches get everything” from point of view of a study of literature anthropology and to prove that a novel of the young Kiev author is the text which first of all presents young city's subculture. An author elucidates how exactly I. Karpa positions her text in relation to readers, and whether she is interested in the certain selection of own reader audience. A main method and mean of estimation at an analysis of novel are binary oppositions “one's” – “stranger”.

**Keywords:** postmodernism, study of literature anthropology, binary oppositions, subcultura, game.

УДК 82.477–192.3

Починюк Ю.М.,

студентка,

Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка

### ПОЕТИЧНА МАНЕРА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ПОЕТА ЮРІЯ ЗАВАДСЬКОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОСТМОДЕРНУ

Літературний процес 90-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. – явище неоднозначне, характеризується різноманітними стильовими течіями, поетичними

школами різних регіонів. Літературний рух розпочався з поезії, тому що традиційно вона домінує в українській літературі, оскільки швидше прози реагує на зміни. У 90-ті роки ХХ ст. бурхливо розвивається література не тільки в центрі, а й у регіонах. Не виняток і Тернопільщина. Її розвиток відобразив усі складні процеси, які народжувались та жили у мистецьких колах усі ці роки. Земля Тернопілля багата на поетичні таланти. Вони стали духовним обличчям не тільки Надзбручанського краю, а й української літератури загалом. Однак проблемою постає непопулярність творчості тих поетів, які визначають літературне обличчя нашого краю сьогодні... Ці фактори зумовлюють актуальність нашого дослідження.

Мета дослідження – дослідити творчість Ю. Завадського в контексті постмодерної літератури. Для її здійснення ставимо такі завдання:

- розглянути особливості постмодерного стилю;
- з'ясувати художні особливості творів митців, які представляють постмодерну течію в сучасному літературному процесі, зокрема в поезії;
- дослідити мотиви, жанрову специфіку, поетику поезії Ю. Завадського на тлі контекстуальної рівності з іншими авторами.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці дослідників Ю. Лотмана, Ж. Дериди, Я. Голобородька. Творчість молодого поета Ю. Завадського ще не досліджена, а серед доступних нам матеріалів є рецензія Євгена Барана “Яка імовірність зустрічей” (відгук на першу поетичну збірку), та невеличка стаття Тетяни Дігай у “Літературному Тернополі” присвячену збірці “Юрійзавадський” (2005). Зважаючи на брак ґрунтовних досліджень творчого здобутку автора робимо спробу розкрити особливості його творчості на основі естетичного підґрунтя епохи, в якій живе митець.

Хто спробує розпізнати знак епохи? Риторичне запитання не завжди доходить консенсусу в думках філософів та критиків, які все ж таки намагаються подати свій варіант відповіді. Проблема знаку дещо інша, складніша, аніж знак часу. Це своєрідний код, шифр, що перебуває поза межами сприймання. У концептуальному прояві реального знак постає як віртуальне відображення дійсності, інший вимір реальності, що межує із пошуком авторської екзистенції як трансцендентального переживання світу, що зовні і того, що всередині. Найчастіше під цим розуміємо дуалістичну структуру авторської душі як реального та ірреального, що співзвучне у літературі постмодерну з кризою письма. Така двоїстість призводить до кризи автора, що доходить аж до божевілля. Тут вбачаємо поняття “смерті автора” як єдиного джерела трактування тексту.

Структуралізм виходить поза межі класичної історії ідей, яка належить до сфери опитуваного, і виражає себе в ній крізь призму сомнамбулічного стану поета. За визначенням Жака Дериди, форма зачаровує, “коли бракує сили зрозуміти силу в її внутрішньому смислі” [3, 10]. Відокремлення, зрештою як і виокремлення – умова творчості, що породжується свідомістю. Структуралістська свідомість постає як думка про минуле, міркування про завершене, встановлене, вибудоване... Вона катастрофічна, руйнівна, деструктивно спрямована. Нейтралізація структури як

єдності форми і змісту відбувається діянням автора як головного чинника процесу творення. Малюнок структури чіткіший, “коли зміст, який є живою енергією смислу, нейтралізовано” [3, 11]. Лише уява, як вияв свободи в творінні, породжує різноманітні схеми авторської ілюзії як схеми доби, в якій він творить. “Свобода уяви полягає саме в тому, що вона схематизує без концепту” [3, 15]. Свобода певною мірою провокує відсутність заборон. Чиста відсутність як відсутність всього породжує книжку в її чистому вигляді негативу мрії. Така порожнеча як ситуація критики літератури повинна розглядатися крізь призму специфічності досліджуваного об'єкта.

Тривога письма не розглядається як емпіричний афект письменника, а є внутрішнім переживанням з боку людської самотності й відповідальності. Письмо небезпечне в своєму відкритті нового, тому супроводжується навіюванням тривоги. Постмодернізм, як відсутність знаку через втілення його надсвідомістю автора в якісно новій формі, підпорядковує собі новітню критику. “Писати – це знати, що те, що досі не постало на письмі, не має іншої оселі, не чекає на нас як припис” [3, 21]. Воля писати – єдиний вислід, що перебуває поза межами почуття.

Завдання постмодерністів “захистити внутрішню істинність та внутрішній смисл твору від історизму, біографізму або психологізму” [3, 27]. Історичність постає як своєрідна неможливість існування в теперішньому часі. Тому в них не існує простору твору як присутності і синопісу. Натомість метафора – орієнтація на дослідження і фіксація результатів. Метафора тіні і світла як фотобіологія, історія чи трактат про світло. Якщо поставити певну кількість крапок на папері, можна уявити геометричну лінію як механізм певних правил. Така лінія пройде по тих точках в тому порядку, в якому їх позначила рука, вибудовуючи сюжетну канву або ж мотив ліро-епічних кодів-малюнків. Аби уникнути абстракціонізму ми схилиємося до поєднання форми та змісту. Позаяк кінець твору породжує початок його в уяві реципієнта, тому завершене читання сприймається як перетворення. Таке явище назовемо ультраструктурою, що постає як метод відмови від фіналізму, оскільки завершеного враження немає, воно перероджується в початковий етап сприйняття читачем поетичного твору. Тому такий процес творення сміливо можна характеризувати як безкінечний, адже зрозуміти структуру – це згубити смисл, здобувши його. “Усе здобувається і втрачається лише в термінах ясності та неясності, очевидності, присутності та відсутності для свідомості” [3, 52] як трансцендентального еґо. Забуття ж необхідне у вигляді “осаду” для розвитку істини. Адже письмо як мить первісного в бутті іншого.

У цілому постмодерністи як апологети власної творчості намагаються перейти від мови відкритої до мови прихованої. Мова як монолог розуму про божевілля заснована на мовчанні останнього. “Створити історію божевілля як такого означає створити археологію мовчання” [3, 72]. Рішення автора поєднує і розділяє розум і божевілля. Розрив діалогу між ними розглядається як екзистенційний прояв авторської особистості проявляється як осмислення автором висловленого. Структура повинна прийти до такого рішення, яке водночас пов'язує і розділяє розум і божевілля. Авторська екзистенція в такому випадку постає як опір забуттю та небуттю.

Писати історію божевілля – здійснити структурне дослідження сукупності понять розкритих до тебе, аналізуючи їх, співставити з своїми судженнями і таким чином дійти до істини. Проте слід пам'ятати, що світ не реальніший за марення, а “сновидіння та ілюзії долаються в структурі істини” [3, 95]. Тотальність чуттєвих образів ілюзорна. Той, хто спить, або той, хто марить, божевільніший аніж сам божевільний. Таким чином і поета можна в деякій мірі вважати божевільним. Абсолютна тотальність ідей чуттєвого походження стає підозрілою, позаяк божевілля це лише помилка чуттів і тіла, тяжча ніж та, яка чатує на будь-яку людину. Коли божевілля мовчить – немає творіння і контакт поета із надсвітом не відбувається. СENS і нонсENS з'єднуються у своєму спільному джерелі. У такому випадку божевілля постає як балакуче мовчання однієї думки, яка не обдумувала своїх слів, а письмо – момент пустелі як відокремлення. Відсутність прагне відтворити себе в книзі і губиться, висловлюючи себе. “Ніщо не квітне серед піску або між каменями бруківки, тільки слова” [3, 139]. Письмо як сукупність літер набуває їхньої форми, бажання, тривоги та самотності. Вірш під постійною загрозою беззмістовності і без цього ризику він би втратив свій сENS. Те якою буде книга, залежить від авторського бачення життя, адже “не книга існує у світі, а світ – у книзі” [3, 151].

Якщо поглянути на літературний доробок Юрія Завадського крізь призму контекстуальної рівності із іншими поетами-сучасниками, то вражає той факт, що за надзвичайно короткий період творчості, він у своїх творах виявив інтенсивність, динамічність, несподіваність вдало застосованих новітніх технологій у літературній практиці. Його ейдологізм та технізація явищ поєднуються на такому високому рівні, що досягаючи гармонії навіть не можуть уявно існувати окремо.

Штукарем-опонентом виступає Віктор Мельник у своїй поетичній збірці “Вишуки” [11]. Звичайно, вона сповнена літературної гри, як прихованої, так і відкритої полемічності, в'їдливої іронії, експериментів з традиційною версифікацією.

Якщо порівнювати цю збірку із творами Ю. Завадського, можна знайти багато спільних ідей. “Повішений сонет” та “Сонет навстоячки” В. Мельника нагадують пошуки Ю. Завадського у книзі “Юрійзавадський” (2008), зокрема такі поезії як “Голоси”, цикл “Без назви” та ін. Загалом ця збірка Ю. Завадського побудована на поєднанні голосних і приголосних без особливого консерватизму, а навпаки хаотично, для вільного сприйняття думки поета. Якщо для творчості В. Мельника характерна кінетична поезія як штукарський вимисел і проявляється у різноманітних формах закручених шнурків, перевернених букв в одному ряду чи то, еліптичність думок на папері, ламані лінії і слова, що нагадують прогресію математичну, яка спочатку стрімко підіймається вгору, а досягаючи піку йде на спад. Зокрема, “вірші на осцилографі” показують динамічність літератури як системи людського запиту. Натомість Ю. Завадський не ставить за мету показати динаміку, а, навпаки, акцентує увагу на статичному бутті тексту, що перебуває в трансцендентному невіданні екзистенційного сприйняття реципієнта. Поезія Ю. Завадського відрізняється особливістю форми, бо, насправді, її, як константи літературного прояву, не існує взагалі.

“Дешифрування комунікатів, які проходять із неусвідомлюваного” [7, 294] Юрієм Завадським зводиться до невеличких коментарів, до прикладу, у циклі “Вулиці” на мітичному рівні сприйняття через асоціативні ряди із реальним буттям:

**нагадує відблиски вітрин, повз які  
проходить людина, помічаючи в них  
своє відображення**

іоаоіоа

іуіуаоі

еєуіеєа

уауеуоа [6, 57].

Постмодернізм зневажив найбільші святощі традиційного мистецтва, зокрема текст як можливий для розшифрування твір, автора як творця сенсу буття та історію як змістовний процес життя. Натомість автори постулюють незрозумілість тексту, занепад суб'єктів і текстуальність історії. Твори Марії Шунь, зокрема її збірка “Водокач” – це пошук оригінальної форми, яка б мала послугувати унікальним обрамленням для змісту. Такими ж віяннями пройнята збірка “Борохно і порохно”. Вірші насичені іншомовною лексикою. У пошуках форми “текст сам переходить свої межі, перестає дорівнювати собі” [7, 372] і на такому рівні загострюється до абсурдного вишуку як виправдання. Дрібка еротичного ліризму з апокаліптичним присмаком звучить у творах Юрія Завадського, що нагадують “жінку, яка озирнулася, бо її здалося, що її хтось окликнув” [6, 57].

Таким чином, “кожен текст виробляє “надлишок сенсу”, який призводить до того, що його остаточне значення постійно відсувається” [7, 373]. Тому усі тексти Ю. Завадського – це змісли, коди, які прокручуються через м'ясорубку читачевого мозку і відкидають усе зайве, залишаючи лише прийнятне для читача. Тому кінцевий результат осмислення тексту реципієнтом не завжди співпадає із тим змістом, який було закладено автором. Якщо взяти на обговорення збірку Івана Лучука “Сто одне щось”, можна знайти багато спільного у плані форми із найновішою збіркою Ю. Завадського “юрійзавадський” (2008). Очевидно такі подібності зумовлені тим, що текст перестає бути текстом, а існує в необмеженому просторі, у невизначений час. Тобто стираються контрасти між поколіннями, зрештою, як межі в часі і просторі, а на перший план виступає формальний бік у підході до творчості.

Вірш І. Лучука “Універсал” нагадує “Вантажний потяг” Ю. Завадського, зокрема кінцівка першого: “поезія, поезіє, поезія” [9, 11] така ж абсурдно-монотонна як і останнього: “бензин бензин бензин / бензин” [6, 7]. Єдина відмінність: наявність чи відсутність ком.

Читаючи звуковий вірш Ю. Завадського “Солдати”: “брім брам брум / брім брум брум / брум брум брам / брум брум брум” [6, 10], зринає лейт-мотив на слова Василя Махна із вірша “Про Аполлінера”: “лейтенант забуває накази – він марить:/ заквітне мигдаль / і солдати – мов сніг – розбрелись по селі за портвейном” [10, 26]. Мабуть, такий наспів Ю. Завадського супроводжував солдатів В. Махна.

Семіотика у наш час працює безсистемно, натомість надаючи перевагу “мережі” – “миттєвим поєднанням signifiants, заздалегідь непередбачуваним, нетривалим, які щомиті ускладнюються в нові сполуки” [7, 371]. Такими сполуками миттєвостей можна назвати твори Василя Старуна із збірки “За некиївським часом”: “лялько –/ колекція / пригод / почалася / з тебе.../ жаль / жал” [12, 65]. Десь на такій межі перебувають окремі твори І. Лучука: “тебе – мене / тобі – моні / тобою – моною / ти – ми / тя – мя” [9, 16]. Миттєвим відблиском давності, спалахує античний мотив В. Мельника: “Усі в нас є – Геракл і Антей,/ Верховний Зевс, його примхлива жінка.../ Свиня – це теж маленький Прометей,/ Що постачає на вогонь печінку” [11, 12].

Віє таким летючо-розфокусованим ароматом фрагмент із вірша “Горобці. Боропарк” Марії Шунь, що у збірці “Водокач”: “меню подано / слова розкладено / лапку приставлено / підбирайте / і насильяйте-сь / на єд-ваб” [13, 20]. Знаходить себе у миттєво-безадресному мистецтві, як повноправний автор Юрій Завадський: “бо тиша твого волосся / бо мої неприхищені руки / очі піском / плачуть” [4, 41].

Очевидним є те, що текст живе в світі текстів і не може існувати без інтертекстуального начала як мозаїки більш або менш анонімних цитат, бо “кожен текст постає як поглинання і трансформація іншого тексту” [7, 368]. Такими є вірші Ю. Завадського, зокрема вірш “яка імовірність кроків...” із збірки “Імовірність” (1999), де одразу ж помітна поетова алузія із книги “Замість сонетів та октав” П. Тичини, зокрема вірш “лю” як вплив на імовірність Юрія Завадського “і поцілунків / і кроків / у / ст”, адже ліричний герой стверджує, що “просто/ у вас закоханий / лю / блю”. Збірка “юрійзавадський” (2005) наскрізь пронизана цитатами із Святого Письма: “Продиктуй мені, / Царю Небесний,/ Утішителю, душе істини,/ Що всюди Єси і все наповняєш,/ Скарбе дібр і життя подателю,/ Прийди і вселися в нас,/ І очисти нас від всякої скверни,/ І спаси, Благий, душі наші” [5, 42]. Такими віяннями також пройнята збірка І. Лучука, зокрема його вірш “Автоепітафія а ля Сковорода”: “Світ мене ловив, ловив, і нарешті відпустив” [9, 13] або “[фрагмент]”: “Я декадент, якого правди сила,/ мов паралітик той на роздорозжж” [9, 8].

Найновіша збірка Ю. Завадського – суцільний інтертекст літерних знаків, як літера в літері, що переходить у спадок поету:

**два о**

о о

уе уе аоу

оо оо уу

уае ао [6, 17].

Ю. Завадський змушує читача перечитувати текст по кілька разів, що стає певним правилом його гри.

Неординарністю віє збірка Миколи Лукаша “Шпигачки”. Зачаровує вона не так змістом, як формою конструювання тексту. Знаходимо зорові впливи на читача зовсім не зорової поезії. Себто тексти супроводжуються додатковопідсилювальними образами картинок-вставок, малюнків-фонів. Знаходимо характерну для постмодерної епохи гру наголосів у творі: “Увага: акценти!”: “Він високо в ціні

стоїть./ Але по правді менше стоїть./ Проходить як фашистоїд./ А сам по суті – фашистоїд” [8, 36]. Збірка містить своєрідний цитатник на кшталт: ““Ти вже б краще не писав...” – / Зауважив Мопассан” [8, 143]. Або ж: “І мені щось дайте, згляньтесь./ Як сказав Мігель Сервантес” [8, 144].

Що ж до зорової, а почасти і конкретної поезії, то Сергій Єфремов називав її “ексцентричними штуками”, призначеними для “невибагливих смаків”, Григорій Сивокінь – “віршовим штукарством”. Сучасна зорова поезія розглядається як синкретизм живопису, графіті, коміксу і реклами. Прийом реклами використаний у зоровірші Миколи Мірошніченка “Київ увечері”:

100ЖАРІВ НАМИ100

ГУ100

ТЛУ100

ЧИ100

ПРОМЕНИ100, -

ПРО100РОВО НА100ЯНЕ МІ100 [2, 252].

Такий самий прийом застосовує Ю. Завадський у своєму вірші “повноліття”:

прострелено шибу повітря

вісімнадцять уламків

завадського [4, 24].

Знову ж таки спостерігаємо розбіжності в манері письма. Якщо М. Мірошніченко прагне показати ритм, створюючи настій вечірнього міста, то Ю. Завадський навпаки акцентує увагу на результаті, а не процесі, чим має претензію на входження в літературу із якісно новим текстом: вільним віршем.

Зоровірш Мирослава Короля “Вік” має паралель із футуристичними прийомами Михайля Семенка у вірші “Сім”. М. Король демонструє структуру віку людини і віку як часового виміру, що відрахований порядковим номером для кожного і становить життя у сукупності таких моментів:

СЕКUNDA №...

ХВИЛИНА №...

ГОДИНА №...

ДЕНЬ №...

НІЧ №...

ТИЖДЕНЬ №...

МІСЯЦЬ №...

ВІК. [2, 253].

У полілог вступає Юрій Завадський із своїм зоровим викрутасом “надцять”, що також є мірилом людського віку і часу в цілому:

11 16

12 17

13 18

14 19

15 [4, 48].

Тут відчувається начебто динамічне зростання літочислення, проте зором охоплюємо спад від найменшого до найбільшого: таким чином вірш заперечує динаміку руху, бо знаходиться в різних вимірах водночас: себто, коли на слух сприймаємо зростання за законами читання, а зорові рецептори сприймають його як спадний.

Тому, вже немає жодного сумніву, що “одним із вихідних постулатів новостильного мислення є **артгейм (art game)**, що забезпечує і гарантує літературі, якщо ширше – образно-літературному виміру самодостатність, самозумовленість та граничне розкриття власної автентичності” [1, 5].

Отже, голизна постмодерної думки пов'язана з навколишньою повнотою, неможливістю охопити всі прояви життя. Феномен пошани як мови – становлення. Але дається воно дуже не просто і аби завоювати його, потрібно пройти через мінне поле перешкод. Війна закінчується, коли закінчується дискурс, зникають конкуренти, немає ніяких істинних думок, окрім вашої, але з такого твердження ви, очевидно, вже зрозуміли, що війна не закінчується ніколи. Що ж до мови, як головного чинника письма, з якого народжуються продукти творчості, то вона завжди, тільки неокреслено, тяжіє до справедливості, визнаючи і здійснюючи війну в окремій особі.

Творчість Ю. Завадського розглядаємо як складову цілісного літературного процесу, у якому функціонують різнорідні явища, які співвідносяться з попереднім і наступним мистецьким контекстом. Одним із рушіїв його розвитку є органічне поєднання традицій і новаторства, різних стильових тенденцій, які спричиняють подальший поступ. У перспективі плануємо сконцентруватися на особливостях мережевої поезії, зокрема глибше проникнути в суть зоровіршів та дослідити мотиви конкретної поезії.

#### Література

1. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент : збірка статей / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2006. – 160 с.
2. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
3. Дерида Ж. Письмо та відмінність / Ж. Дерида. – К. : Основи, 2004. – 602 с.
4. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю. Завадський. – Тернопіль, 2002. – 52 с.
5. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю. Завадський. – Тернопіль, 2005. – 95 с.
6. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю. Завадський. – Тернопіль : Джура, 2008. – 64 с.
7. Література.Теорія.Методологія / упор. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с.
8. Лукаш М. О. Шпигачки / післямова Л. Череватенка / М. О. Лукаш. – К. : Ярославів Вал, 2003. – 240 с.
9. Лучук І. Сто одне щось : Вірші, сонетїї, палїндромони / І. Лучук. – Львів : Піраміда, 2002. – 116 с.
10. Махно В. 38 віршів про нью-йорк і дещо інше / В. Махно. – К. : Критика, 2004. – 128 с.
11. Мельник В. Вишуки. Літературно-художнє видання. Видання 2-ге / В. Мельник. – Вінниця : Теза, 2008. – 32 с.
12. Старун В. За некийївським часом : Вибране / В. Старун. – Луганськ : Світлиця, 2008. – 128 с.
13. Шунь М. Водокач / М. Шунь. – К. : Просвіта, 2007. – 85 с.



#### **Анотація**

Стаття присвячена вивченню проблеми диференціації поетичної манери тернопільського поета Юрія Завадського в контексті українського літературного постмодерну. Творчість поета розглядається в світлі сучасних філософських концепцій і з урахуванням досягнень української літератури. Складність дослідження доробку поета полягає в широкому застосуванні автором технік класичного авангарду та зорової поезії в дискурсі сучасної децентралізації та поліархічності мистецького процесу. Накреслення інтертекстуальних зв'язків поезії Ю. Завадського покликане створити сприятливе підґрунтя для подальших досліджень.

**Ключові слова:** Юрій Завадський, поезія, авангард, постмодерн, абстракціонізм, конкретизм, деконструкція.

#### **Аннотация**

Статья посвящена изучению проблемы дифференциации поэтической манеры тернопольского поэта Юрия Завадского в контексте украинского литературного постмодерна. Творчество поэта рассматривается в свете современных философских концепций и с учетом достижений украинской литературы. Сложность исследования книг поэта заключается в широком применении автором техник классического авангарда и визуальной поэзии в дискурсе современной децентрализации и полиархичности художественного процесса. Начертание интертекстуальных связей поэзии Ю. Завадского призвано создать благоприятную почву для дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** Юрий Завадский, поэзия, авангард, Постмодерн, абстракционизм, конкретизм, деконструкция.

#### **Summary**

The article is devoted to study the problem of differentiating of poetic manner Ternopil poet Yuri Zavadsky in the context of literary postmodernism. Creativity of poet considered in light of modern philosophical concepts and taking into account the achievements of Ukrainian literature. Complexity research of his poetical books is made in wide use by the classical avant-garde techniques and visual poetry in the contemporary discourse of decentralization and poliarhy of artistic process. Tracing intertextual links in poetry of Yu. Zavadsky is able to create a favorable foundation for further research.

**Keywords:** Yuri Zavadsky, poetry, avant-garde, Postmodern, abstractionism, concretism, deconstruction.

## **СТУДІЇ З ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА КОМПАРАТИВІСТИКИ**

УДК 82.091(477)(09)

**Грицик Л.В.,**  
доктор філологічних наук,  
Київський національний університет

### **УКРАЇНСЬКЕ ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО 20-Х РР. ПІДҐРУНТЯ. ПІЗНАВАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ (ЛЕОНІД БІЛЕЦЬКИЙ)**

Поява низки праць, що порушують проблеми розвитку наукової критики (П. Федченка, Р. Гром'яка, Я. Гарасима, М. Гнатюка, М. Ільницького, М. Наєнка), нове прочитання багатьох художніх творів, історико-літературні студії змушують не