

УДК 007:304:070

DOI [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1\(31\).347991](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2025.1(31).347991)

Тетяна ШЕВЧЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доктор філологічних наук, професор

завідувачка кафедри української літератури та компаративістики

e-mail: shtn75@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННИКА І ПИСЬМЕННОЇ ТВОРЧОСТІ В ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Ю. ІЗДРИКА-ЕСЕЇСТА

У статті проаналізовано цикл «Поет і його...» збірки «Флешка-2GB» Ю. Іздрика. Чотири есеї книги, присвячені місцю письменника в сучасному світі, у постмодерній манері позиціонують митця в сучасному літературному процесі, котрий стає об'єктом тотального висміювання і пародіювання, адже існує за правилами, які, на думку Іздрика, віджили себе. Есеї створюють образ сучасного письменника, відмінного від попередніх епох здатністю повністю абстрагуватися від зовнішніх оцінок, моралі, етики й естетики, не зважати на потреби видавництва, запити аудиторії і вимоги критики. Митець презентується як незалежна особистість, вільна від внутрішньої цензури, обмежень і станів, котра сприймає слово як інструмент гри, а іронію – як першорядну практику самопрезентації в абсурдному світі. За допомогою постмодерних практик письма (іронія, епатаж, пародія, пастиши, змішування стилів, жанрів, дискурсів) Іздрик десакаралізує і деперсоналізує літературний процес і місце в ньому літератора, наголошуючи на різного роду умовностях існування незалежної творчої особистості, її неможливості повноцінної реалізації в кимось нав'язаних правилах. Письменницьку творчість Ю. Іздрик сприймає як гру, адже пише про неї винятково в іронічному стилі. Торкнувшись різних сторін буття сучасного митця (біографія, критика, натхнення, суспільні та особисті погляди, публічність, співпраця з видавництвами), Ю. Іздрик, по суті, створив постмодерний образ митця поза канонами, для чого переінакшив жанри автобіографії («Поет і його біографія»), рецензії («Поет і його проза»), оповідання з гомодієгетичною нарацією («Поет і його демони») і художньої медитації («Поет і його ігуана»). Тож Іздриковий письменник, презентований в есеях циклу «Поет і його його...», постає незаангажованим ексцентриком та індивідуалістом, зображується у форматі ілюзорної вірогідності і незавершеності. А це залишає простір для читачької співтворчості, котра в заданій митцем постмодерній моделі самопрезентації залишається читабельною та затребуваною.

Ключові слова: *постмодернізм, Ю. Іздрик, збірка, пародія, іронія, пастиши, епатаж, письменник, літературний процес.*

Постановка завдання. Різноманітна спадщина Ю. Іздрика, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, тільки-но починає ставати об'єктом системного вивчення в українському та зарубіжному науковому дискурсі. Роз-

почавши літературну діяльність у прозі («Острік КРК», «Воцтек») і в поезії («Меланхолії», «Календар любові»), набувши досвіду редактора («Четвер»), перекладача (Чеслав Мілош «Родина Європа»), митець, зрештою, активно захопився есеїстичною творчістю («Флешка-2GB», «Флешка. Дефрагментація», «Таке»). Участь митця в колективних проєктах, зокрема антологіях «25 есеїв про свободу», «25 есе про головне», «Сучасна українська проза: 25 найкращих оповідань» складає окрему знакову сторінку творчої діяльності письменника. Експериментальна творчість Ю. Іздрика («Summa», «Underworld») також позначена впливом есеїстичного дискурсу, котрий має своє, ні з ким і не з чим незрівнянне обличчя. Р. Харчук, дослідниця творчості Ю. Іздрика від появи перших його творів, зауважує: «Письменник у кожному своєму творі досліджує власні вельми нестандартні рефлексії й переживання поза часом, без страху оголюючись перед публікою, притягуючи читачів своєю неординарністю і щирістю – остання, як відомо, поневолює» [8, с. 248]. Однак, варто зауважити, у колі дослідницької уваги перебуває передусім поезія і проза митця (І. Березнюк, Ю. Бондаренко, Т. Гундорова, О. Поліщук, Я. Поліщук, Р. Семків, О. Солецький, І. Томбулатова, О. Цибулько, Р. Харчук тощо). Літературознавчі студії про есеїстику митця натомість є спорадичними, несистемними, стосуються окремих збірок та поодиноких есеїв митця та тільки-но набувають ознак системних студій (Т. Шевченко [9], Ю. Бродюк, С. Білоусько [2]). Нашу увагу привернула збірка «Флешка-2GB», яка об'єднала різноматичні твори митця, згруповані в окремі блоки. Один із них повністю присвячений роздумам про специфіку письменницької праці, тож феномен письменства (творчості) є певним маркером есеїстичної спадщини митця, специфіку якого варто опанувати окремо.

Отже, **об'єктом** дослідження в цій статті з збірка Ю. Іздрика «Флешка-2GB» (цикл «Поет і йог...»), а **предметом** – образ письменника і письменницької творчості крізь постмодерні практики у названій колекції.

Виклад основного матеріалу. Композиційно збірка «Флешка-2GB» складається з п'яти розділів і постскриптуму. Проблеми письменницької спадщини системно осмислені в другому розділі книги з іронічною назвою «Поет і йог...». При цьому не йдеться про езотеричні практики в індійській традиції. Йдеться про неосязність і відкритий характер усвідомлення самого феномену письменницької справи (тому в назві три крапки з ефектом обірваного слова), котру автор береться осмислювати у властивій йому іронічній манері. Підрозділи книги присвячені іміджевим характеристикам митця сучасності, його біографії, внутрішнім переживанням, власне самій творчості як пересотворенню світу та критиці як вагомій частині літературного процесу, котра в останні десятиліття набуває нових соціокультурних ознак. Усі ці аспекти буття митця сучасності Ю. Іздрик, для кого письмо – це «акт автопсихотерапії» [7, с. 154], інтерпретує іронічно, грайливо, за допомогою постмодерних практик. Розповідаючи про письменників і як про «віршомазів», і як про «клепачів римованих строф квадратно-гніздовим способом», і як про «аборигенів», есеїст, зрештою, вибудовує свою формулу буття письменника в сучасному світі: це вільна особистість, позбавлена будь-яких комплексів і байдужа до абияких правил, норм і авторитетів. Це творча постать, самостійна у виборі, стилі, тематиці, форматах презентації власних текстів, далека від нормативів, розпоряджень, приписів,

інструкцій і вказівок щодо норм писання й творіння. Сучасний автор, переконаний Ю. Іздрік, передусім відрізняється від свого попередника тим, що може абсолютно абстрагуватися від критики, моралі, етики й естетики, діяльності видавництва, запитів аудиторії і просто творити за покликанням без внутрішньої цензури, обмежень і станів за допомогою будь-яких засобів письма, сприймаючи слово як інструмент гри, а іронію – як першорядну практику самопрезентації в абсурдному світі. Ось, наприклад, читаємо в Ю. Іздріка про письменників як біологічних організмів: «Попри це, кількість авторів-аборигенів не зменшувалася. Вони плодилися рясно, з'являючись невідомо звідки, немов віруси, вже озброєні початками грамоти, вмінням “випасати мишку” і поважним запасом ненормативної лексики. Критики ж, які й далі розмножувалися традиційним, статевим шляхом, помітним ростом своїх рядів похвалитися не могли. Ненормативна лексика, якою вони володіли не гірше за нових письменників, не могла їм допомогти: в арсеналі критичних засобів була й відверта брехня, і некомпетентність, і компромат, і тривіальні доноси, і прочая, і прочая...» [5, с. 57].

Головна тактика Іздріка-есеїста в презентації сучасного літератора як представника творчої інтелігенції – епатажність, якщо під нею розуміти один із «подразників та імпульсів суспільних і культурних рухів» [4, с. 47]. Епатажність передбачає як принципове неприйняття якихось суспільних норм, передусім хибних, штучних і фальшивих, так і прагнення самоствердження за допомогою певних ефектів. Ю. Іздрік створює образ поета, який приречений на епатажність, бо сприймає її як засіб природної самореалізації в соціумі. І при цьому йдеться як про художню епатажність, так і про соціальну, які однаковою мірою властиві творчій людині-«віршомазу». Дозволимо тут пригадати погляди І. Дзюби про епатажність С. Жадана. Відомий дослідник, аналізуючи постмодерну поезію харківського поета, називає її такою, що демонструє артистичну епатажність: «Інколи вона виглядає самоцінною, навмисною, навіть настирною, навіть із разючим несмаком, але здебільшого за нею – щире неприйняття рутини і чесна життєва позиція (не кажу політична, громадянська, що теж, звісно, є, попри всю незамежованість і неокресленість поетичної стихії)» [4, с. 49]. Сказане цілком можна застосувати і відносно есеїстики Ю. Іздріка, що наочно простежується в ідеї створення образу письменника сучасності як ревізії іміджевих та інших його ознак з огляду на обставини переходової доби. Іздрік відтворює письменника крізь «ігуану», «демони» і образ «недоношеної літератури» (читаємо: у чомусь обмеженої, затиснутої в лещата умовностей), виставляючи напоказ його право на одноосібність і навіть антисоціальність, натомість висміюючи упередженість, низькопробність, примітивізм і низьку естетичну цінність написаного і штучно розрекламованого, просунутого в широкі маси за зовнішнім сприянням. Тож створюючи образ письменника, Ю. Іздрік розігрує читача, захоплює назвами творів («Письменник і його...»), власноруч створеними химерними ілюстраціями до текстів, доповнюючи словесні образи бурлескними штрихами і гротескними натяками. Звісно, першорядним засобом такого образотворення щодо поета і його творчості постає іронія як підґрунтя його ідіюстилю. Іздрік-есеїст в іронічний спосіб оцінює все, про що він говорить, його мовлення дотепне і легке з погляду викладу, у текстах має місце акцент на хаосі як атмосфері того, що оточує літератора сучасності в українському середовищі, має місце імітація серйозності викладу і роздумів,

котрі лише загострюють погляд на негативах сучасного літературного середовища кінця ХХ – початку ХХІ ст.: «Мій перший абзац хоч як ретельно імітує стилістику перших критичних вправ, не здатен передати й децимі того розмаїття форм, методів і лексем, котрими рясніли тодішні літературознавчі часописи (наголошую: літературо! знавчі! часо! писи!). Списи, дротики і стріли знаних і незнаних критиків і критикес летіли просто в серце нової літератури, в найважливіші життєві органи свіжоспечених нараторів, але поціляли здебільшого в які-небудь вторинні статеві ознаки авторів, і без того атрофовані надмірною сублімацією» [5, с. 54]. Використаний у цьому фрагменті прийом апосіопези відтворює ефект розмовного мовлення, наче розрізаючи науковий текст автора, а точніше його псевдонауковий текст (у постмодерній манері). У такий спосіб відбувається знецінювання високої літературознавчої науки, котру есеїст сприймає з певною долею скептицизму. Тож тут іронія постає «одним із засобів моделювання світу, одним з основних елементів вираження думки, його світоглядної позиції, крізь призму якої проглядаються найактуальніші проблеми сучасного життя: десакралізація процесу творчості, внутрішнє роздвоєння особистості, поглинання творчої натури телеіндустрією, збереження культурної пам'яті перед загрозою забуття через апокаліптичний поступ технічного прогресу, раціональність буття з його порожнечою, непевністю й відсутністю сенсу існування тощо» [6, с. 190].

Ю. Іздрик, як можна стверджувати на підставі аналізу циклу «Поет і йог...» збірки «Флешка-2GB», говорячи про письменника, використовує лексику різних стилів і підстилів. Митець легко переходить з розмовно-побутового стилю на науковий («недоношена літературна критика... народилася в перебудовних потугах після кесаревого розтину радянського субкультурного простору і від перших днів існування виявляла всі ознаки і літературності, і недоношеності, серед яких найважливіша – очевидна розумова неповноцінність» [5, с. 53]), з публіцистичного на конфесійний («І носився і з тим одкровенням, як дурень із писаною торбою, і розповідав кожному зустрічному. І навіть на виході з пекла розповідав. І на вулицях. І тоді зійшло на мене одкровення друге. Ще локальніше. І сказано було, щоб не патякав я зайвого, а зібрався з розумом і все записав» [5, с. 59]). Роздуми Ю. Іздрика про митця і природу творчості сповнені як складної термінології, вузьких фахових понять, специфічної наукової фразеології, так і розмовної лексики, сленгу, просторіч, жаргонізмів, вульгаризмів, суржикових вкраплень, іноді табуйованої лексики в кращих традиціях постмодерної естетики, та ще й зі створенням ефекту перформансу щодо писання як живого процесу: «Література не анатомічна жаба! Коли пощастить, вона – і драйв, і кайф, і таємниця (“Таємниця” – виправляє мене комп'ютер), тож не конче порпатися в ній, як порпаються патологоанатоми в кишках у мертвяків» [5, с. 60]. Мають місце в цих роздумах і авторські неологізми на кшталт «сатана-для-всіх», «гламурИ», «дискурсА», «европИ» як своєрідне висміювання публіцистичних кліше. Автор прагне бути цілком зрозумілим своєму читачеві – пересічній людині, другу, товаришу, сусіду, приятелю, між тим у переважній більшості цей приятель має бути усе ж таки з літературного кола, адже в тексті чимало інтертекстуальних відсилань до текстів, прізвищ письменників, літературних видань і об'єднань, які можуть бути зрозумілі лише знавцеві сучасного письменства. Так, митець натякає на «нерозважну Оксану»,

яка, «дослідивши нездоровий вітчизняний секс, подалася довчати його в Європі» [5, с. 58]. У цих натяках чітко прочитується постать О. Забужко і її роман «Польові дослідження з українського сексу», основні події якого відбувалися не в Україні, а за кордоном, а в історії про те, що комп'ютер слово «таємниця» виправив на «Таємниця» (у лапках) є наочним відсиланням до однойменного роману Ю. Андруховича, літератора, який чимало зробив для становлення Іздрика як письменника, про що ним було наголошено неодноразово у збірці «Флешка-2GB»: як відомо, Іздрик разом з Андруховичем редагував популярний у 2000 роках журнал «Четвер», у якому чимало відомих митців сучасності робило свої перші кроки в письменстві. Тож есеї Іздрика хоч зовні і нагадують нотатки літератора-розбишаки, митця-бешкетника, усе ж таки більшою мірою зрештою виховані на спеціально підготовленого реципієнта, обізнаного із новітнім письменством і критикою: це твори для тих, хто міркує в унісон із автором і готовий належно оцінити іронічну образність митця, заґрунтовану на критично-глузливому висміюванні штучності, умовності, недомайстерності авторів і процесів їх буття в новітніх культурних, економічних і політичних умовах тощо. Пишучи про серйозні на перший погляд речі – літературні об'єднання, діяльність критики, часописи, видавництва, твори – Ю. Іздрик часто вдається до імітації серйозного викладу про них, у такий спосіб ще більшою мірою вип'ячуючи негативи цього дискурсу. Тож іронія Ю. Іздрика невіддільна від пародії, «для якої характерне зникнення драматичних тонів – і перехід у площину комедійної гри, де співіснують різні напрями та ідеї» [3, с. 109]. Есеї Іздрика відтак перетворюються і на пастіш «як принцип деконструкції, перекомпонування та “переписування” вже існуючих текстів культури» [1, с. 75], як засіб «перекодування будь-якого жанру», що забезпечує «його розвиток, рухомість, валентність» [1, с. 75]. Текстам Іздрика про літературне буття митця сучасності властиві принципова відмова від серйозності і загальний плюралізм, тотальне змішування образів, стилів, ідей і мотивів, насмішка над усім, про що пише, відмова від істини, презентація тексту, що не відображає реальність, а створює нову множинну реальність буття.

Так, презентовані тексти є есеями-імітаціями рецензії, автобіографії, оповідання, роздуму (сповіді) тощо. Особливо це відчутне в есеї «Поет і його проза», який віддалено нагадує рецензію чи статтю-огляд творчості Ю. Андруховича. Насправді твір являє собою зредуковану форму пародії, котра втратила свою традиційну функцію – стилістичної маски, тож Іздрик-критик трансформує зміст чийось інших рецензій і текстів про Ю. Андруховича, котрі залишилися у дотекстовій реальності, і додає їм нового звучання. Автор деформує та перебудовує інші відгуки про Ю. Андруховича, примушуючи читача їх по-своєму переосмислити, не презентуючи оригінал, лише постмодерне його переінакшення. Між тим деструкція ця спрямована на позитивне засвоєння творів «патріарха Бу-Ба-Бу», завдяки чому есей перестає бути річчю в собі, перетворюється на об'єкта читачьких роздумів і учасника гри «письменник – текст – читач». Цей твір про творчість Ю. Андруховича, по суті, трансформується у фейлетон чи пародію на критичний відгук, адже сповнений й іронії, і гротеску, і навіть шаржу з активним використанням суржикових елементів, невмотивованих росіянізмів, виразів просторічного вжитку, слів зі зниженим експресивним забарвленням, вульгаризмів: «За браком місця я навіть не на-

магатимуть аналізувати еволюцію стосунків поет-диявол у “Дванадцяти обручах”. Констатую лише, що цього разу поет А. змушений був, як то кажуть, “без обиняків” віддати нечистому цілком реальну жертву. Нею став Богу-духа-винен Карл Йозеф Цумбруннен, забитий випадковими посланцями пекла десь у міфічній карпатській забігайлівці. За що саме була ця плата поет А., можливо, колись розповість» [5, с. 65].

Це саме і стосується твору аналізованого циклу «Поет і його біографія», який віддалено нагадує автобіографію самого автора. Перед читачем постає варіант власного життєпису, презентований у постмодерній манері: митець лише робить вигляд, що пише свою біографію, а, по суті, пропонує пародію на свій життєпис, а відтак і на біографію пересічного сучасного письменника, у кращих традиціях Остапа Вишні з екстраполяцією на реалії сьогодення. Ось фрагмент з такої «біографії» про період власної творчої кризи: «Журнал “Відрижка” та місцева “Просвіта” відвернулися від мене. Батьки почали шукати для заблудлого сина народних цілительів (мама довго наполягала на регулярному перегляді програм Анатолія Кашпіровського). Фанатки методично й наполегливо пропонували допомогти заповнити прогалини в сексуальному досвіді. Прогалини заповнювалися. “Просвіта” плювалася. Кашпіровський не допомагав. Спорадичні віршовані рядки записувалися майже потай від самого себе, супроводжувалися комплексами провини, спогадами про дитячі травми та несплачені комсомольські внески, невиразними докорами сумління» [5, с. 44].

Зазвичай художня пародія виступає фундаментальною авторською практикою, адже цілком занурена у певну групу текстів, більш-менше відомих, відібраних митцем для іронічно-сатиричного переінакшення. І, як правило, відбувається трансформація інших текстів у певному ракурсі з метою акцентування певних дражливих моментів письменницького буття. Однак у пародійному дискурсі Ю. Іздрика складно виокремити ці твори: ідеться не про конкретні тексти, а про самі чинники їх формування, охоплено весь літературно-критичний дискурс перших десятиліть ХХІ століття, котрий викликає незадоволення в автора через заскорузлість, відсталість, неадекватність потребам доби тощо. Саме тому важливим прийомом пародіювання в митця є імітація аналізу художнього твору як гра зі стилем, що уможливорюється завдяки гіперболізації, стильовому змішуванню, заміні лексем, гротесковості, відстороненій композиції тощо.

Важливо звернути також увагу, що в усі без винятку твори розділу аналізованої книги просочуються елементи розмовно-побутового стилю; «почерк» есею формують авторські неологізми, вигуки, сленг, жаргонізми, галицькі діалектизми, односкладні й неповні речення, емоційно-оцінна розмовна лексика: мовні ігри стають основним інструментом образотворення письменника в соціумі, а не факти, документи, критичні відгуки, рецензії, інтерв'ю тощо. Окремим поняттям письменницької діяльності тут надається цілком особистісна характеристика з елементами бурлеску, іронії, інвективи: «поетове казання», «перший буддист всія Галичини», «езотерик-початківець», «автори-аборигени». У такий спосіб автор прагне не просто надати характеристику сучасному літературному процесу і окреслити місце митця в ньому, а й водночас оцінити його: через це сказане сприймається як альтернатива до чогось справжнього, проте це справжнє так і не називається, його можна лише подумки уявити.

Висновки. Таким чином, Ю. Іздрик за допомогою постмодерної іронії, якій властива ігрова стихія, дещо театралізовані форми оповіді, видовищність метафори проєктує сучасний йому літературний дискурс і місце письменника в ньому через висміювання й пародіювання, вип'ячування вад не такого далекого минулого, яке повільно переростає у сучасність, де мають місце внутрішні і зовнішні невідповідності того, що роками визнавалося типовим і традиційним. Наголос на абсурдності різного роду умовностей існування незалежної творчої особистості, її неможливість буття в кимось нав'язаних канолах і породжує авторську іронію, яка розриває цілісність життя і творчості митця сучасності. Письменницьку творчість Ю. Іздрик сприймає як гру, адже пише про неї винятково в іронічному стилі. Торкнувшись різних сторін буття сучасного митця (біографія, критика, натхнення, видавничий процес, суспільні та особисті погляди, публічність), Ю. Іздрик насправді створив постмодерний образ митця поза канонам, для чого задіяв практики іронії, пародіювання, декодування, пастишу тощо. Тож Іздриковий письменник, презентований в есеях як незаангажований ексцентрик та індивідуаліст, зображується у форматі ілюзорної вірогідності і незавершеності. А це залишає простір для читацької співтворчості, котра в заданій митцем постмодерній моделі самопрезентації залишається читабельною та затребуваною.

Література:

1. Бербенець, Л. (2010). Жанротвірні координати постмодерністського пастиш. *Літературознавчі обрії*, (17), 74–77.
2. Бродюк, Ю., & Білоусько, С. (2025). «Карнавал став фаховим»: специфіка есе «Станіслав: туга за несправжнім» Юрія Іздрика. *Theoretical and Didactic Philology*, (39), 281–292.
3. Гутнікова, Т. (2014). Феномен постмодерністської гри (на прикладі романів Василя Кожелянка, Юрія Андруховича, Юрія Іздрика). *Літературознавчі обрії*, (19), 202–206.
4. Дзюба, І. (2017). *Чорний романтик Сергій Жадан*. Київ: Либідь.
5. Іздрик, Ю. (2009). *Флешка-2GB*. Київ: Грані-Т.
6. Колінько, О. П. (2018). Іронія як засіб моделювання світу в сучасній українській і російській новелі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (32(1)), 186–190.
7. Харчук, Р. (2008). *Сучасна українська проза*. Київ: Академія.
8. Харчук, Р. (2024). Юрій Іздрик. У *Історія української літератури у дванадцяти томах. Т. 12: Література після 1991 року* (с. 240–254). Київ: Наукова думка.
9. Шевченко, Т. (2019). *Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.* Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.

References

1. Berbenets, L. (2010). Zhanrotvorni koordynaty postmodernistskoho pastysh [Genre-forming coordinates of postmodernist pastiche]. *Literaturoznavchi Obrii*, (17), 74–77. [in Ukrainian].
2. Brodiuk, Yu., & Bilousko, S. (2025). “Karnaval stav fakhovym”: spetsyfika ese “Stanislav: tuha za nespravzhnim” Yurii Izdryka [“Carnival has become professional”: the specifics of the essay “Stanislav: longing for the unreal” by Yuriy Izdryk]. *Theoretical and Didactic Philology*, (39), 281–292. [in Ukrainian].
3. Hutnikova, T. (2014). Fenomen postmodernistskoi hry (na prykladi romaniv Vasyliya Kozheliianka, Yuriiia Andrukhovycha, Yuriiia Izdryka). *Literaturoznavchi Obrii*, (19), 202–206. [in Ukrainian].
4. Dziuba, I. (2017). *Chornyi romantyk Serhii Zhadan* [Black romantic Sergey Zhadan]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
5. Izdryk, Yu. (2009). *Fleshka-2GB* [Flash drive-2GB]. Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian].
6. Kolinko, O. P. (2018). Ironiia yak zasib modeliuvannia svitu v suchasni Ukrainskii i rosiiskii noveli [Irony as a means of modeling the world in modern Ukrainian and Russian short stories]. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu. Serii: Filolohiia*, (32(1)), 186–190. [in Ukrainian].

7. Kharchuk, R. (2008). *Suchasna ukrainska proza* [Modern Ukrainian prose]. Kyiv: Akademiia. [in Ukrainian].
8. Kharchuk, R. (2024). Yurii Izdryk [Yuriy Izdryk]. In *Istoriia ukrainskoi literatury u dvanadtsiaty tomakh* [History of Ukrainian literature in twelve volumes]. Vol. 2: *Literatura pislia 1991 roku* [Literature after 1991] (pp. 240–254). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
9. Shevchenko, T. (2019). *Eseistyka ukrainskykh pysmennykiv yak fenomen literatury kintsia XX – pochatku XXI st.* [Essayism of Ukrainian writers as a phenomenon of literature of the late 20th – early 21st centuries]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian].

Tetiana Shevchenko

PHENOMENON OF THE WRITER AND WRITING CREATIVITY IN THE POSTMODERN INTERPRETATION OF Y. IZDRYK-ESSAYIST

The article analyzes the cycle “Poet and Yogi...” from the collection “Flash Drive-2GB” by Y. Izdryk. The four essays of the book, dedicated to the place of the writer in the modern world, in a postmodern manner position the artist in the literary process, which becomes the object of total ridicule and parody, because it exists according to rules that, in Izdryk’s opinion, have become obsolete. The essays create an image of a modern writer, different from previous eras in the ability to completely abstract from external assessments, morality, ethics and aesthetics, to ignore the needs of publishers, audience requests and criticism demands. The artist presents himself as an independent personality, free from internal censorship, limitations and states, who perceives the word as a tool of play, and irony as a primary practice of self-presentation in an absurd world. With the help of postmodern writing practices (irony, shocking, parody, pastiche, mixing styles, genres, discourses), Izdryk desacralizes and depersonalizes the literary process and the place of the writer in it, emphasizing various conventions of the existence of an independent creative personality, the impossibility of its full realization within the rules imposed by someone. Y. Izdryk perceives literary creativity as a game, because he writes about it in an exceptional ironic style. Touching on various aspects of the existence of a modern artist (biography, criticism, inspiration, social and personal views, publicity, cooperation with publishing houses), Y. Izdryk essentially created a postmodern image of an artist outside the canon, for which he transformed the genres of autobiography (“The Poet and His Biography”), review (“The Poet and His Prose”), stories with homodiegetic narration (“The Poet and His Demons”) and artistic meditation (“The Poet and His Iguana”). Thus, the Izdryk writer, presented in the essays of the cycle “The Poet and His Yogi...”, appears as an uninvolved eccentric and individualist, depicted in the format of illusory probability and incompleteness. And this leaves room for reader co-creation, which in the postmodern model of self-presentation set by the artist remains readable and in demand.

Keywords: postmodernism, Y. Izdryk, collection, parody, irony, pastiche, shocking, writer, literary process.