Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет філології
Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

з методики викладання української літератури

на тему «Методика вивчення творчості Юрія Андруховича на уроках української літератури в 11 класі»

Студентки ІІ курсу, групи УМЛс/о-21м
спеціальності 014.01 Середня освіта (українська мова і література)
Файфрук Л. М.
Керівник – канд. філ. наук, доц. Вівчарик Н. М.
Рецензент – канд. філ. наук, доц. Джочка І. Ф.

Національна шкала: _____
Університетська шкала: _____
Оцінка ECTS: _____

Члени комісії: _____ _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

_____ _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

_____ _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Івано-Франківськ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП……..……3

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ……6

1.1. Постмодернізм як культурно-філософський рух та його роль в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття…….....6

1.2. Прояви постмодернізму в творчому доробку Юрія Андруховича …….....10

1.3. Філософські впливи на творчість Юрія Андруховича……18

Висновки до розділу 1……...23

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ Ю. АНДРУХОВИЧА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ……..…….24

2.1. Загальний аналіз творчого стилю автора…….……...……24

2.2. Символіко-образна система в прозописі та поетичних творах Юрія Андруховича……..27

2.3. Методика опрацювання віршів «Астролог», «Пісня мандрівного спудея»……44

Висновки до розділу 2……...51

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ЕСЕЇСТИЧНОГО ДОРОБКУ Ю. АНДРУХОВИЧА В 11 КЛАСІ…….....52

3.1. Особливості есейної творчості митця……..…..…...52

3.2. «Shevchenko is OK» як взірець постмодерного есею……..66

Висновки до розділу 3……..76

ВИСНОВКИ…….....77

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..80

ВСТУП

Вивчення життя і творчості письменника є ключовим аспектом літературного аналізу, оскільки охоплює ряд важливих завдань: від розуміння світогляду автора та поверхневого аналізу його творів до виховання високих моральних якостей.

Юрій Андрухович, як прозаїк, поет, перекладач і есеїст, є однією з найяскравіших і культових постатей сучасної української літератури. Глибинність і багатоаспектність його особистості та творчості є видатним явищем не лише в дискурсі постмодерного письменства. Його діяльність виходить за межі літературного контексту, справляючи помітний вплив на різні аспекти соціокультурного простору України. Кожен унікальний аспект його творчості, здатний впливати на реальність, стає об'єктом наукових і творчих досліджень. Творчий доробок Юрія Андруховича є предметом як літературної та читацької критики, так і гуманітарних і соціологічних досліджень.

Аналіз творчості Юрія Андруховича є важливим елементом вивчення постмодерної літератури, оскільки роль цього митця у формуванні та утвердженні напряму є значною і критично важливою. Вивчення фактів з життя письменника допомагає глибше зрозуміти мотиви та основи його поезій і есеїв, а також краще осягнути сенси, закладені в його творчості. Проблемі вивчення творчості письменника присвячені роботи таких науковців, як Н. Волошина, В. Дробот, І. Каплан, Є. Пасічник, Б. Степанишин, Г. Токмань, а також практиків, серед яких О. Демчук, С. Жила, В. Захарова, С. Кравчук, Л. Овдійчук, С. Привалова, Н. Супринова, Н. Фіщенко. Їхні дослідження зосереджені на розробці методологічної бази для аналізу життя та творчості літератора і спробах систематизації методик проведення біографічних занять. Перцепція постмодернізму як явища, яке передбачає всебічне переосмислення ідеалів або навіть їх повне відкидання, є багатозначною та контроверсійною в українській науці. Це може варіюватися від критичного ставлення до постмодернізму І навіть утримання від нього (С. Квіт, Є. Баран, І. Фізер, О. Пахльовська, О. Яровий), через сприйняття постмодерної літератури як даності (Т. Денисова, С. Андрусів),

до її захисту та популяризації (Т. Гундорова, Р. Семків, М. Павлишин). Ці позиції також відображаються в характеристиці творчості постмодерністів, зокрема Юрія Андруховича. Аналіз творчого доробку митця обговорюється в літературно-критичних працях, що розглядають його поетичні збірки (В. Ґабор, Л. Таран, І. Кручик) та окремі вірші (Н. Білоцерківець, М. Рябчук, М. Ільницький). Тема потребує також глибшого та детальнішого вивчення методик викладання творчості Ю. Андруховича в школі.

Отже, **актуальність дослідження** полягає в потребі розробки ефективних методик для вивчення творчості постмодерністських письменників у школі, комплексному аналізі їх біографії та творчої спадщини, а також у детальному опрацюванні ідейно-художніх особливостей поетичних і есеїстичних творів Ю. Андруховича.

Мета дослідження зосереджується в тому, щоб розкрити особливості викладання творчості Ю. Андруховича в сучасних навчальних закладах.

Завдання дослідження:

- оцінити теоретичні та методологічні підходи до вивчення біографічного матеріалу на уроках української літератури в 11 класі;
- проаналізувати прояви постмодернізму в поезії та есеїстиці Ю. Андруховича;
- визначити ключові характеристики творчого стилю Ю. Андруховича;
- дослідити ідейно-художні особливості його поезій та есеїв у контексті постмодернізму;
- вивчити специфіку інтеграції творчості письменника у навчальний процес на уроках української літератури.

Об'єкт дослідження – це життєвий шлях і творчість постмодерніста Ю.Андруховича.

Предмет дослідження – методологічний підхід до вивчення творчості Ю. Андруховича на уроках української літератури в 11 класі.

Теоретичне значення дослідження полягає в упорядкуванні та систематизації передового досвіду педагогів, методистів і науковців щодо

вивчення творчості Ю. Андруховича в сучасних навчальних закладах, а також у рамках постмодерної літератури.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в розробці планів-конспектів уроків української літератури вчителями-філологами, а також у їх подальшій професійній діяльності.

Методи дослідження:

- біографічний метод, який використовується для вивчення життєвих фактів і творчої діяльності Юрія Андруховича;
- психоаналітичний метод, що допомагає в аналізі формування персонажів у поезіях і есеях автора;
- герменевтичний метод, який застосовується для виявлення та опису філософських мотивів у доробку Ю. Андруховича;
- наукове спостереження, яке дозволяє відстежити процес вивчення української літератури в 11 класі під час розгляду творчості письменника.

Перспективи дослідження передбачають подальшу розробку теми в контексті вивчення творчості письменників-постмодерністів.

Новизна дослідження полягає в розробці та впровадженні нових методичних підходів до вивчення творчості Юрія Андруховича на уроках української літератури в 11 класі. Це включає інтеграцію сучасних педагогічних стратегій, що сприяють глибшому розумінню постмодерністських аспектів його творчості, а також розробку нових навчальних матеріалів і методичних рекомендацій, які допомагають учням краще засвоїти ідейно-художні особливості його поезій та есеїв.

Апробація роботи. У фаховому виданні категорії Б «Вісник НТШ. Слово».

Мета та завдання дослідження сформували його структуру. **Структура роботи** складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 86 сторінок. Список літератури нараховує 84 джерела.

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Постмодернізм як культурно-філософський рух та його роль в українській літературі кінця XX – початку XXI століття

Вивчення словників і наукових досліджень свідчить, що термін «постмодернізм» або «постмодерн» відображає специфічне становище культурного самоусвідомлення країн Заходу, яке сформувалося наприкінці XX століття. Цей термін буквально означає «післясучасність». Саме поняття «сучасність» або «модерн» – багатогранне і тісно пов'язане як із духовним контекстом Нового часу, який акцентує на безмежній вірі в людський розум («cogito ergo sum»), так і з просвітницькими ідеями, що базуються на шануванні розуму, науки та соціального поступу.

Однак, модерне мислення має свої характерні риси, які стали предметом критики і сприяли виникненню постмодернізму як окремого напрямку. Основні принципи філософії модернізму можна сформулювати таким чином:

- віра в силу людського розуму та затвердження раціоналізму як основного шляху до пізнання і організації суспільного життя;

- переконання в тому, що життя та його прояви формують єдину систему, визначену логічними категоріями;

- прогрес об'єктивності в наукових знаннях;

- однорідність і стандартизація методів наукового дослідження;

- прагнення до систематизації життя і знань з єдиного джерела;

- спроби звільнити культуру, філософію та науку від ірраціональних впливів, таких як забобони, релігія та міфологія;

- прийняття прогресивних концепцій у процесах пізнання та інших сферах діяльності;

- організація системного підходу та централізація в економічно-політичному та соціальному житті;

- встановлення спільних морально-естетичних стандартів у суспільстві та мистецтві.

Однією з основних рис постмодернізму є негативізм, який можна охарактеризувати як «апофеоз безпідставності». Те, що раніше вважалося стабільним і надійним у постмодерному мистецтві – філософія, розум, людина, наука, культура, прогрес – перетворилося на щось безсиле і недостатнє. Вони стали лише словами, текстами та концепціями, які можна аналізувати і деконструювати, проте на які неможливо спиратися під час пізнання, певної діяльності або існування загалом.

Ключовою характеристикою постмодерну є його нездатність існувати як однорідний і цілісний напрямок чи філософія. Це пов'язано з неможливістю нав'язувати будь-яке вчення в умовах «хаосу життя». Основою цієї розумової моделі є підтвердження темпоральності, локальності та децентралізованого існування, що призводить до руйнування всіх світоглядних та філософських течій, шкіл і напрямів. Скептицизм, недовіра до реальності та відчай також є важливими рисами цього мислення.

Деякі постмодерністські автори досліджують нові співвідношення між людиною та культурою, які виникають, коли принцип поступального розвитку суспільства та культури втрачає свою домінувальну роль в умовах комп'ютерно-інформаційної цивілізації. У результаті, в літературі послідовне зображення життя, засноване на фабулі, поступається місцем новим принципам структурування і відбору фактів, які орієнтуються на локально-темпоральний контекст. Натомість акцент робиться на створенні єдності, що базується на поєднанні різноманітних матеріалів, об’єднаних персонажами або образом автора-оповідача. Фактично, такі особливості таких творів можна охарактеризувати як «дискурс».

Ю. Андрухович у своїй статті «Повернення літератури» виокремлює основні характеристики постмодерну та зазначає: *«Треба знати, чим, власне, цей «істинний» постмодернізм характерний. А характерний він тим, що: стурбований майже виключно цитуванням; <…> заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність <…>; руйнує ієрархію, підміняє поняття,*

позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова в лапки, хаотизує і так хаотичне буття» [10].

Лірика українського постмодерну помітно відрізняється від традиційної поезії, оскільки акцентує увагу на суб'єктивізмі, процесах, мовних аспектах та текстуальних значеннях. Приміром, поезія С. Жадана «Переваги окупаційного режиму» вже в назві відображає іронію, яка підриває основи тоталітарної ідеології, пародіює її штампи та розкриває фальшивість рустикально-тестаментального дискурсу.

«Стихією українських авторів-постмодерністів стають словесні ігри, стилізація та іронічна лінгвістична поведінка – усе це дає можливість вислизнути з-під влади офіційної культури та звільнитися від ідолів та масок тоталітарного минулого. Література стає діалогічною і навіть полілогічною. У ній є різноманітність дискурсів, мовних форм та жаргонів, розмовна мова грає роль свідчень, а мовленнєвий потік набуває форми тілесності» [25, с. 24].

«Постмодерний вірш дуже відрізняється своїм виглядом від традиційного вірша <...> : постмодерністський вірш – це пастиш із прози, цитат та поетичних рядків <...>. Поет- постмодерніст прагне продемонструвати, що поезія – не просто передача окремого, одиничного досвіду; Це швидше гетероглосна конвергенція ідеологій, дисциплін та голосів» [28, с. 224].

Основними характеристиками постмодерністської літератури є «цитатне мислення», іронія та ігровий принцип. Застосовується концепція тотальної іронії, яка полягає у всебічному висміюванні всього. Багато постмодерністських творів свідомо вказують на іронічні порівняння різних стилів, жанрів і художніх течій. Постмодерністські твори регулярно пов'язуються з пародіюванням попередніх естетичних форм, таких як реалізм, модернізм і масова культура.

Постмодернізм увійшов в українську літературу досить непомітно. Серед найяскравіших представників поезії можна виділити Е. Андрієвську, Р. Бабовала, С. Гостиняка та Ю. Іздрика, тоді як у прозі виділяються В. Медвідя, Ю.Андруховича, Є. Пашковського і О. Забужко.

Серед характерних рис поезії постмодернізму можна виділити такі:

- «переповнена цвітінням» (Ю. Андрухович зазначив, що сучасна українська поезія постійно вдосконалюється, і вже незабаром її читатимуть тільки поети);
- широкий спектр тематики, нові стильові та жанрові відкриття;
- на відміну від прози, має менший рівень динамізму в розгортанні інтелектуальної фабули, але при цьому відзначається інтенсивним метафоричним орнаменталізмом;
- її представляють кілька поколінь поетів:

  *«шістдесятники» (І. Жиленко, Б. Олійник, Л. Костенко, І. Драч та ін.);
  *«київська школа» поетів (М. Воробйов, В. Голобородько, В. Кордун, В.Рубан та ін.);
  * поети-дисиденти (Т. Мельничук, І. Калинець, С. Сапеляк та ін.);
  * «вісімдесятники» (О. Забужко, І. Римарук, І. Малкович, В. Герасим'юк, І. Козаченко, О. Пахльовська та ін.);
  *«дев'яностники» (Р. Скиба, К. Москалець, С. Жадан, П. Вольвач, І.Андрусяк, В. Неборак, В. Махно та ін.).

  Особливості прози постмодерну:

- різноманіття жанрів, художніх концепцій і нових мотивів;
- відхід від романтичної лірики та патетики, трансформація химерних течій (О. Ільченко, В. Яворівський, В. Міняйло, Є. Гуцало) у постмодерну прозу;
- активність представників старшого покоління прозаїків, які звертаються до історичних тем (наприклад, історичні романи Ю. Мушкетика «На брата брат» (1996), Р. Іваничука «Орда» (1992), М. Вінграновського «Северин Наливайко», «Рев оленів нарозвидні» (2000), роман у віршах Ліни Костенко «Берестечко» (1999)); дослідження екзистенціальних проблем людського існування (роман-епопея Валерія Шевчука «Стежка в траві. Сага про Житомир» (1994));
- постмодерне світосприйняття, в якому на перший план виходить «маска» автора.

Постмодернізм як літературний напрям представлений двома основними школами прозаїків:

1) «Київсько-житомирська» школа, в якій домінують екзистенційні мотиви; персонажами текстів є інтелектуали та рафіновані представники інтелігенції (В. Медвідь, О. Ульяненко, Є. Пашковський, Б. Жолдак, Є. Кононенко, Л.Пономаренко, О. Забужко, В. Діброва та ін.).

2) «Львівсько-франківська» школа, що відзначається переважанням іронії та гри, травестії і карнавального елемента; персонажами творів є маргінали та люди з села, що страждають комплексом меншовартості (Ю. Іздрик, Ю.Андрухович, Т. Прохасько та ін.).

Основні характеристики постмодерної драматургії:

- інтелектуальна насиченість;
- новаторське відображення реальності, що ґрунтується на відході від традиційних форм;
- поєднання поезії, моральних аспектів, філософії та дій персонажів;
- використання колажного принципу в структурі твору;
- впровадження імен-символів та абстрактних назв;
- акцент на камерність;
- в центрі уваги – проблеми сучасної освіти.

Представники постмодерної драматургії:

1. В. Босович з п'єсою «Ісус – Син Божий»;

2. Я. Стельмах, автор творів «Стережися лева», «Шкільна драма», «Синій автомобіль», «Привіт, синичко».

Отже, постмодернізм є образною та стильовою системою, яка інтегрувала мистецькі принципи попередніх епох. Він характеризується швидким розвитком інтелектуальних ідей і займає значне місце в історії української літератури.

1.2. Прояви постмодернізму в творчому доробку Юрія Андруховича

Український постмодернізм є постколоніальним та посттоталітарним культурним явищем, основною метою якого є переосмислення застарілих соціальних колізій і створення нової концепції людини в сучасності. Важливим

аспектом ідейно-естетичного змісту постмодерної літератури є усвідомлення проблеми «іншого». У спробах подолати тоталітаризм радянського періоду письменники-постмодерністи зображують своїх героїв як тих, хто намагається приховати свою унікальність або ж визначає її через риси нарцисизму чи аутизму.

Одним із найзначніших представників цього напрямку є Юрій Андрухович – прозаїк, поет, перекладач і есеїст, автор численних творів. Він є провідним представником сучасної постмодерної літератури не лише в Україні, але й у міжнародному культурному контексті. Творчість Андруховича аналізують у рамках розвитку постмодернізму, при цьому його літературна спадщина викликає різні оцінки у критиків, які вважають її явищем «карнавального» прозопису.

Основними характеристиками постмодернізму в творчості Ю.Андруховича є:

- зруйнування ілюзій,
- наявність еклектики (поєднання різних світоглядних поглядів, ідей та стилів),
- прагнення до архаїчності,
- звернення до колективного підсвідомого,
- ігровий стиль в творчості,
- інтертекстуальність.

Розглянемо інші риси на прикладі роману «Рекреації».

Центральною темою «Рекреацій» є зображення митця як звичайної людини зі своїми недоліками та достоїнствами, а не як надгероя. До того ж вагомою є тема пригод самого поета. Втілення соціуму, що піддається впливу таємних сил, стає головним типом персонажа і темою роману. Отже, основна ідея перетворення та випробувань головного персонажа співвідноситься з концепцією магічного театру, що є одним із аспектів постмодернізму в творчості Ю. Андруховича.

Назва роману є алюзією на історичний період, в якому розгортаються події книги. Однією з найважливіших рис тексту є карнавальність, що також проявляється в багатьох інших творах автора. Ідея трансформації та ініціації помітна вже в назві: «Рекреація» можна розуміти як «нановторення». Це вказує на те, що перетворитися повинні не лише окремі персонажі, а й увесь світ, що прийшов на це свято. Принцип карнавальності виявляється як у конкретних сюжетних подіях, так і в загальній поетиці роману. Можна стверджувати, що карнавальність є основою тексту, визначаючи зміст і розвиток подій, а також різноманітні аспекти соціально-культурної поведінки героїв. Тому жанрова своєрідність твору Ю. Андруховича охарактеризовується як карнавальний роман.

Глибину змісту твору надає мистецька (літературна) тема, яка реалізується через систему самопосилань та алюзій, зв’язуючи його з як зарубіжною, так і рідною культурою. Ю. Андрухович не лише руйнує чи трансформує минулі традиції, а й продовжує їх, спираючись на постмодерністські принципи.

Основна ідея роману містить чотири ключові лінії, які відповідають чотирьом персонажам. Кожна з цих ліній представляє окрему підтему, що органічно переплітається з іншими. Кожен сюжет міг би стати самостійною історією. Перша лінія належить Оресту Хомському, що порушує питання «митець – свобода». Друга лінія, пов'язана з Юрком Немиричем, досліджує тему «митець – проблема смерті». Третій сюжет, представлений Грицем Штундерою, ставить акцент на взаємозв'язку «митець – етнос». Нарешті, четверта лінія, що стосується Ростислава Мартофляка, розглядає відносини «митець – соціум».

Основна ідея тексту полягає в руйнуванні колоніальних та антиколоніальних парадигм культури. Цей аспект пов'язаний з темою творчості та питанням особистості митця. Вся планета, разом із уявленнями автора, втілюється у формі карнавальної дійсності. Можна стверджувати, що в творі яскраво проявляється феномен творчості, відзначаючись потужною оригінальністю.

Один із ключових елементів роману полягає в новому осмисленні творчості як феномена. Юрій Андрухович використовує карнавальну та постмодерну перспективу, зображуючи людей через призму іронії, що дозволяє йому зруйнувати ідеологічні системи, які обмежують сприйняття дійсності, волю особистості та її дії. Водночас автор порушує питання світової культури, застосовуючи один із найяскравіших прийомів постмодернізму — інтертекстуальність. Це виявляється в переосмисленні культурної епохи, специфічній грі з її фрагментами та їх новому, оригінальному синтезі. Постмодерніст активно використовує безліч алюзій та посилається на українські, російські та європейські літературні твори.

Роман містить елементи традиційної прози. Дії відбуваються в Чортополі, і в ньому присутні всі основні сюжетні компоненти. Центральною темою є мандри, які символізують шлях до ініціації, що дозволяє читачам зрозуміти прагнення героїв знайти своє «Я». Персонажі долають простір, прагнучи осягнути фрагментарну реальність. Юрій Андрухович впроваджує гру з локальною та часовою структурою, адже реальний час не збігається з художнім. Це створює яскраві стильові ефекти, які допомагають автору висвітлити загальні закони людського буття, а не лише фіксувати момент «тут» і «зараз». В романі автор переносить Галичину з контексту СРСР до Австро-Угорщини.

Мова творів Юрія Андруховича пронизана стилізацією, іронією, тавтологією та словесними іграми. Автор активно використовує нецензурну лексику, розмовно-побутові вирази, а також гіперболізує цінності, такі як визнання та розуміння. Важливою рисою його текстів є мовна гра, характерна для постмодерністів. Андрухович включає слова з навмисно спотвореним граматичним значенням, що підсилює іронічний ефект. Його твори багаті на дотепні мовні вправи, які, зокрема, обігрують слова для створення стилістичних та семантичних комічних ефектів. Цього досягає за допомогою звукових повторів, метафор, поетичної етимології, паронімії та інших прийомів.

Серед наочних прикладів паронімічної атракції можна виділити такі: «*Пане Перфекцій, ми з нетерпимістю [вжито замість «нетерплячістю»]*,

чекаєм на Вас. Як кажуть у Вашій вітчині [вжито замість «вітчизні»], добром пожалуйста! [замість «добро пожалуйте»]» [9, с. 15]. У цьому реченні присутні пароніми «нетерпимістю» та «нетерплячістю», а також «вітчині» та «вітчизні», які створюють комічний ефект у листі, адресованому пану Перфекцію. Тут спостерігається свідоме викривлення українських слів, оскільки лист надіслано з Німеччини. Автор тонко іронізує над неграмотністю німецьких організаторів свята, на яке запросили головного персонажа. *«Якщо Ви готові засвідчити Вашу зацікавленість у пойменованому вишче семінарі, то просимо ухильно [замість «прихильно»] прибути до Венеції»* [9, с. 14]. Таким чином, автор використовує заміну одного пароніма іншим: «прихильно» на «ухильно». Ця зміна також додає комічності, оскільки саме через цю гру слів стає очевидною нещирість авторів листа. *«Вискочив перед них яко чортик знова пан секретар Даппертуттo з нетлінною [вжито замість «нетліючою»] папіроскою»* [9, с.41]. Цей прояв паронімічної атракції акцентує увагу читача на особливості папіроски: вона не просто така, що ще горить, а нетлінна – вічна, що стає постійною рисою персонажа. *«Нова тимчасова перекладачка, викладачка (ні, пане Карле, не розкладачка»)»* [2, с. 13]. Слова «перекладачка», «викладачка» і «розкладачка» об'єднані спільним звучанням, створюючи враження, що лише префікси змінюються. Втім, термін «розкладачка» має певний відтінок, який натякає на інтимні стосунки, фактично заперечуючи їх. Схожа варіація: *«Якийсь порядно підпилий вусань-архітектор (проректор – директор – еректор?)»*[2, с. 13]. Ще один подібний приклад гри зі словами: *«То якесь таке сафарі, вестерн, екшн і фікшн, словом, машина марки іномарка»* [2, с. 13].

У своїх творах Юрій Андрухович регулярно використовує парономазію. До прикладу: *«Ступивши на міст Академії, Респондент вимовив загадкове словосполучення «повний пінцет» [використано замість досить розповсюдженої лайки]»* [9, с. 25]. У цьому випадку автор використовує стилістичну гру не з метою цензури, оскільки зміст легко вгадати. Це, допевне, також є способом взаємодії з читачем і демонструє яскравий приклад мовної гри. Орієнтація на комунікацію чітко простежується: таке словосполучення викликає

у читача певну реакцію – він без зусиль розуміє, що йдеться про лайку, і не потрібно проводити глибокий аналіз, адже «і я, і ти знаємо ці слова». *«На Ка'д'оро нарешті зійшла руда засранка. Ерекції [вжито замість «реакції»], смію припускати, все ж не відбулося»* [9, с. 25]. У цьому випадку мовна гра є протилежною до попереднього прикладу: замість звичайного літературного слова використовується медичний термін, що надає висловленню інтимного відтінку. Це також має комунікаційний аспект – у сюжеті йдеться про зустріч чоловіка і жінки, тому автор вживає заміну слів для створення певного підтексту: «ви ж усі розумієте, про що йдеться».

Окрім паронімічної атракції та парономазії, Ю. Андрухович активно використовує й інші стилістичні прийоми, зокрема оказіоналізми. *«До ваших послуг: плюскіт води, запах парфумів, мигдалеве печиво, каплички на палях, вірш Рільке, гостропера [вжито в значенні «загострена на кінцях»] трава у внутрішніх двориках, наперсток [у значенні «дуже мало»] смолянистої пекельної кави [у значенні «дуже чорна»], вчені ерудити і книжники, перелітні [у значенні «дуже літні»] жінки, що дивляться в очі, десять тисяч церков, палаців, винарень, музеїв, борделів, чотириста мостів, і з кожного вам пропонується плюнути і, ясна річ, найтріюмфальніше з венеційських видовищ – повсюдне тріпотіння ніколи не сохнучої білизни!»* [9, с. 34].

Достатньо оригінальним є елементи мовної гри, в яких вживаються лінгвістичні терміни: *«– Не звертайте увагу, – холоднувато сказала їй пані Рома замість можливого в такій ситуації вибачення. – Уваги, – виправив її Пепа. – Родовий відмінок – уваги. Знахідний – шию. Не звертайте шию. Гарні дівчатка, правда ж?»* [2, с. 112]. Фраза «Не звертайте увагу» була сказана з помилкою в використанні родового та знахідного відмінків. Герой свідомо виправляє це, створюючи комічний ефект, коли говорить «не звертайте шию». Ця гра слів торкається теми привабливості дівчат. *«Ти завтра будеш конати зі своїм серцем, – попередила Рома. – Конати? – Пепа закотив очі. – Конати – це недоконаний вид. Чарлі!»* [2, с. 127]. Тут акцентується на невідповідності між формою та змістом сказаного.

У творчості Ю. Андруховича іноді спостерігається мовна гра, яка виконує комунікативну функцію через омонімію та паронімію. *«Що спонукало Рому зв'язати своє життя (ну так, зав'язати собі життя, саме той випадок!) з цим неохайним старіючим чоловіком»* [2, с. 56]. У цьому випадку пароніми «зв'язати» (об'єднати) та «зав'язати» (остаточно від чогось відмовитися) створюють гру слів. Автор розширює зміст повідомлення, демонструючи яскраві елементи комунікації з читачем. *«На якій підставі (так, звичайно – підстава, саме те слово, підстава!)?»* [2, с. 199]. Семантична гра викликає кумедність завдяки різним значенням омоніма «підстава». У разі *«змушуючи всіх підлеглих (студентокборжниць, аспіранток, асистенток і викладачок) до справжньої підлеглості»* [2, с. 162] Спостерігаємо гру зі змістом на семантичному рівні, де терміни «підлеглі» (особи з нижчим соціальним статусом) і «підлеглість» (стан підпорядкування або перебування внизу) натякають на інтимні зв'язки. У фрагменті *«востаннє ляскає по безформеній задниці вагонну тітку з хімічним олівцем і накладною у руці, накладну вагонну тітку»* [2, с. 20] спостерігаємо гру слів, що базується на омонімах. Тут слово «накладна» може означати як «документ із переліком товарів», так і «та, що розташована поверх», що в контексті вагонної тітки наводить на думку про жінку легкої поведінки. Цікавим є уривок *«тут є одна така планетниця, вона – це саме – якби телепатка, от нею й телепає»* [2, с. 149]. У цьому контексті слово «телепає» виглядає як похідне від «телепат», що означає «та, що багато говорить». Автор грає зі значеннями слів, використовуючи мовні засоби для створення нових асоціацій

У романах Ю. Андруховича мовна гра переважно проявляється через семантико-стилістичні елементи, тоді як явища словотвору, морфології, синтаксису та фразеології зустрічаються значно рідше. Ці мовні прояви часто виконують комунікативну функцію, водночас створюючи комічні або пародійні ефекти. Зазвичай ми можемо спостерігати такі форми мовної гри, як паронімічна атракція, парономазія, оказіоналізми, омонімія та інші.

Складна мовна гра часто приховує під собою простий сюжет, намагаючись зачарувати читачів екзотичною естетикою і постійними нововведеннями. Автор

має намір відмовитися від офіційного стилю в літературі, а також дистанціюватися від тоталітарного минулого. Для цього він використовує прийом перелічення в прозі, акцентуючи увагу на медитативному описі предметів і явищ, що створює враження розпорошених сенсів.

Варто підкреслити, що через хаотичний і нелінійний стиль викладу думок у творах проявляється важлива риса постмодернізму – ризома. Це поняття відображає відмову від традиційних норм центрованості та стабільності. Його суть полягає в нелінійних підходах до створення цілісності. Яскравим прикладом цієї постмодерної філософської категорії є роман «Рекреації».

Під час аналізу твору можна дійти висновку про авторську нелінійну структуру, яка формує цілісний текст. Тут існує безліч заплутаних і багатогранних зв'язків, які постійно розриваються, що відкриває простір для майбутніх трансформацій у свідомості читачів.

У романі можна виявити алюзії на історичний контекст українських міст, а також натяки на Запорізьку Січ і козацьку епоху. Юрій Андрухович, спираючись на думки, твори та почуття інших, створив унікальний літературний витвір.

Літературна гра Юрія Андруховича з читачами виникає завдяки ремінісценціям, алюзіям, іграм зі значеннями і використанню масок та карнавальних мотивів. Автор вдається до колажного підходу, організовуючи реальність через експерименти з штучною ірреальністю, надаючи предметам, явищам, подіям та іменам багатогранні сенси. Ці експерименти також слугують для відображення межових психічних станів людини, таких як божевілля чи пристрасті.

Дослідники характеризують це явище як маргінальність, що є поширеним прийомом у постмодерній літературі. У романі «Рекреації», наприклад, божевілля як форма маргінальності проявляється під час карнавальних святкувань (Свято Воскресаючого Духа). Це свято стає кульмінаційним моментом хаотичного божевілля, яке перебуває між реальністю та ірреальністю.

Отже, Ю. Андрухович у своїх творах втілює всі яскраві елементи постмодерної літератури: сарказм, абсурд, бурлеск, іронію, буфонаду,

карнавальність та ремінісценції. Він відкриває читачам образи вільнодумних людей, які руйнують міфи минулого, але не поспішають створювати нові. Це справжні особистості, які найбільше цінують свободу, можливість жити карнавальним життям без масок, а також право вільно висловлювати свої думки, незалежно від соціальних норм.

1.3. Філософські впливи на творчість Юрія Андруховича

Розглядаючи філософські та світоглядні мотиви творчості Юрія Андруховича, слід акцентувати на його глибокому зв'язку з філософськими течіями. Творчість Андруховича не лише яскраво відображає постмодернізм в українській літературі, але й ставить важливі питання про ідентичність, культуру та історію. Як і багато західних постмодерністів, він вправно використовує інтертекстуальність, перетворюючи звичні образи та сюжети на нові культурні конструкції.

Персонажі його романів живуть у світі, пронизаному культурними реаліями, що збагачує їхній внутрішній світ та досвід. Ці герої часто розриваються між традицією та сучасністю, намагаючись знайти своє місце в умовах постмодерної епохи. Ю. Андрухович, граючи з формою і змістом, не лише розважає, а й спонукає читача до роздумів про глибші істини людського існування, наділяючи свою творчість багатошаровістю та багатозначністю. Його роботи стають не тільки літературними творами, а й своєрідними філософськими дослідженнями, які відкривають нові горизонти для аналізу сучасної реальності.

Герої роману «Рекреації» часто порівнюються з представниками «розстріляного відродження», що підкреслює їхню глибоку культурну спадщину та трагізм. У романі «Перверзія» сюжетна лінія, що обертається навколо блукань головного героя, є відголоском епічних творів, таких як «Іліада» Гомера та «Енеїда» Вергілія, в яких центральним мотивом виступає подорож.

Ю. Андрухович також активно інтегрує біблійні образи та мотиви в контекст своїх творів, поєднуючи їх з античними традиціями. Це створює багатошарову символіку, яка дозволяє читачеві по-новому сприймати знайомі наративи. Таке переплетення культурних та історичних пластів збагачує текст і

надає йому універсального значення, що виходить за межі конкретної епохи або культури.

Цей стиль, поєднуючи різноманітні традиції, відкриває нові можливості для інтерпретації, зокрема дозволяє заглибитися в питання ідентичності, свободи вибору та моральних дилем. Творчість Ю. Андруховича стає платформою для діалогу між різними епохами, стилями і світоглядами, в результаті чого його роботи набувають значення не лише в рамках української літератури, а й у світовій культурі.

У романі «Перверзія» персонажі відсилають як до міфологічних постатей (Ада – німфа чи дріада, Янус Марія Різенбокк – дволикий Янус і сатир), так і до біблійних образів (Ада – Саломея, а Стах через символ риби асоціюється з Ісусом Христом). Це поєднання реального і фантастичного, характерне для постмодернізму, створює міфологізований простір, що особливо підкреслюється в заключній сцені, коли герої перетворюються на казкових істот. Мотив зняття масок, який розкриває справжню природу персонажів, перегукується з аналогічною темою у романі «Майстер і Маргарита» М. Булгакова.

Завдяки насиченню тексту символами, використанню численних алюзій, ремінісценцій та цитат, які є типовими для постмодернізму, автор досягає багатозначності та глибинного смислу твору. Юрій Андрухович прагне уникнути єдиної інтерпретації, відмовляючись від ідеї створення об'єктивної картини світу і натомість пропонує різні її варіанти. Його твори, зокрема «Перверзія», побудовані на принципі колажу, де окремі елементи не об’єднуються в цілісну структуру. У результаті світ постає розбитим на численні фрагменти Юрій Андрухович у своїх творах передає відчуття абсурдності й ілюзорності буття, характерне для сучасного світосприйняття. Реальність і вигадка в його текстах часто переплітаються, стираючи чіткі межі між ними. Його творчість відображає філософські й естетичні пошуки нашого часу. Наприклад, у романі «Рекреації» з іронією розглядається питання духовного відродження нації, а в «Перверзії» аналізується криза сучасного світу та можливі шляхи її подолання. У всіх творах

Андруховича простежується тема пошуку людиною власної ідентичності в хаотичному і абсурдному світі.

Юрій Андрухович став першим в українській літературі, хто представив зразок карнавальної прози, популярної в наш час. Цьому стилю властива жанрова і стильова різноманітність, а також поєднання «високого» і «низького» в одному творі. Автор майстерно відтворює різні літературні стилі, такі як бароко, магічний реалізм, український бурлеск, травестія та маньєризм. Наприклад, елементи бароко проявляються через карнавалізацію і театралізацію реальності, а бурлескно-травестійний стиль створює комічний ефект за рахунок контрасту між серйозністю подій і їхньою «низькою» подачею.

Іронія виступає ключовою рисою сучасного мистецтва, і твори Юрія Андруховича не є винятком. Він іронічно переосмислює актуальні питання сучасної філософії, такі як фемінізм, відносність абсолютних істин, переоцінка традиційних цінностей та рецепція світу як тексту. Яскравим прикладом такого підходу є доповіді героїв на семінарі в романі «Перверзія», де ці теми подані у пародійному ключі.

Філософські ідеї постструктуралізму привнесли в літературу нові підходи до інтерпретації текстів. Концепції на кшталт «смерті автора» і твердження, що «текст самостійно породжує значення», ставлять у центрі уваги свободу читача. Це вимагає застосування нових методів аналізу, особливо щодо постмодерністських творів, де відсутня цілісність сюжету, однозначність образів і чіткі смислові рамки.

Цими питаннями займалися такі філософи, як Мішель Фуко, Жак Дерріда і Ролан Барт. Одним із центральних понять у їхніх концепціях є «деконструкція» – метод, що полягає у розборі складових елементів тексту для їхнього глибшого розуміння, без намагання звести все до єдиного значення. Множинність інтерпретацій частково врівноважує релятивізм смислів. Для Дерріди деконструкція також полягає *«в виявленні внутрішніх суперечностей тексту»* [55, с. 18], утаємничених не лишень від недосвідченого читача, але й від самого автора *«залишкових смислів…»* [55, с. 18].

Концепція «децентрації суб'єкта» (Лакан), спочатку в рамках структуралізму, а затим і постструктуралізму, стала однією з ключових моделей розуміння людини не як цілісно-неподільної особистості, а як «дивіда» – роздробленого, фрагментарного суб'єкта [46]. Ця ідея перегукується з думкою Германа Гессе, висловленою в «Степовому вовкові», де проголошується, що «Я» – це не єдність, а складна багатогранна структура.

Схожі тенденції проникли в українську літературу з приходом постмодернізму. У романі Юрія Андруховича «Перверзія» ідея подвійності людської природи яскраво відображена через образ Стаха Перфецького. Кожна нова ситуація вимагає від героя використання іншого імені, що підкреслює появу нового «Я» у кожній сцені. Однак ім'я слугує не лише засобом самовираження, але й стає інструментом мовної гри автора, створюючи додаткові смислові шари. Розгляньмо це на прикладах.

Стах Перфецький, який під час своєї «феєричної» і в той же час «закритої» лекції виступає під іменем Йона Риб, є цікавим символічним образом. Перше ім'я викликає асоціації з біблійною Книгою Йони, а друге, якщо розглядати його як рибу за символікою Юнга, створює яскравий образ вченого-містика.

Сом Рахманський – це нове ім'я Стаха після його медитавної практики у монастирі, що символізує його «оновлення» і «ініціацію». На перший погляд, це гра слів: «рахманний» значить виважений та повільний, як сом, що підкреслює завершеність метаморфози. Окрім того, існує архаїчне значення слова «рахман» – правовірний християнин, житель міфічної землі. Це додає імені додаткового символізму. Однак для жителів селища Рахман на Сході України відкривається ще один рівень тлумачення цього образу.

Бімбер Бібамус – це ім'я, в якому виняткову роль відіграє звукова гра: воно звучить весело, комічно й абсурдно. Це ім'я Стаха, коли він перебуває в ролі гуляки. Гармонійний симбіоз імені та ситуації створює особливий комічний ефект, запрошуючи читача вступити в своєрідну гру, взаємодіючи як із текстом, так і з авторським задумом.

Хоча не всі імена Стаха в романі розкриті однаково, кожне з них є важливим символом. Щоб уникнути ілюзії щодо універсальності такого підходу до характеристики героя, автор робить такий хід: *«А всього імен було 40, і жодне з них не було справжнім, бо справжнього не знав ніхто, навіть він сам»* [9, с. 145]. Це підкреслює відносність будь-яких інтерпретацій. Таким чином, смисли можна «зчитувати» на різних рівнях – від ситуацій до імен, кожне з яких містить закодовану інформацію та викликає певні асоціації.

Отже, творчість Юрія Андруховича стала важливою віхою в розвитку української літератури пострадянського періоду. Він був першим письменником незалежної України, який свідомо ламав традиції і відмовлявся від канонів, відкриваючи нові шляхи для літературної думки.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Постмодернізм, як літературна і культурна парадигма, став важливим етапом у розвитку української літератури, і творчість Андруховича є яскравим прикладом цього літературного напрямку. Однією з ключових рис творчості Юрія Андруховича є активне використання постмодерних технік, таких як мультижанровість і інтертекстуальність. Однією з важливих постмодерністських рис творчості Андруховича є постійне використання іронії та деконструкції традиційних наративів. Письменник часто ставить під сумнів звичні культурні та соціальні стереотипи, розмиваючи межу між реальним і вигаданим. Його твори не дають однозначних відповідей на поставлені питання, що підкреслює важливість критичного мислення та здатності до самостійного аналізу у читача. Юрій Андрухович активно експериментує з мовними засобами, стилістичними фігурами та лексикою, створюючи оригінальні мовні конструкції, які водночас є виявом літературної гри. Ця особливість робить його тексти багатозначними, багатоаспектними та водночас складними для сприйняття. Постмодерністська гра з мовою дозволяє йому змінювати традиційні жанрові форми і створювати унікальний авторський стиль. Творчість Андруховича відзначається широтою тематичних горизонтів, серед яких ключові місця займають питання ідентичності, культурної пам'яті, історії та політики. Письменник піддає ревізії національні міфи, аналізує історичні події, разом із тим ставить під сумнів офіційні версії історії, використовуючи постмодерні підходи до трактування фактів.

Таким чином, дослідження творчості Юрія Андруховича в контексті української постмодерністської літератури потребує комплексного підходу, який враховує не тільки літературні особливості, а й соціокультурні, історичні та мовні контексти. Його творчість є важливим етапом у розвитку української літератури, що демонструє здатність письменника працювати на перехресті

різних культурних кодів і розвивати українську літературну традицію в умовах глобалізації та постмодерної епохи.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ Ю. АНДРУХОВИЧА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Загальний аналіз творчого стилю автора

Юрій Андрухович – один із найголовніших представників постмодернізму, відомий як один із основоположників «станіславського феномену». Його внесок у розвиток цього літературного напрямку науковці порівнюють із творчістю італійського автора Уберто Еко, а також асоціюють із неоцинізмом [54]. Андрухович пише прозу та поезію, а також есе і створює музично-поетичні проєкти, є автором сценарію для вистави «Нелегал Орфейський». Його твори перекладені на численні мови, включаючи англійську, польську, угорську, чеську, словацьку, італійську, фінську, німецьку та сербську. Через свою творчість письменник пропагує ідеї вільного мислення, формуючи образ нової, творчої та незалежної особистості в українській літературі.

Юрій Андрухович розпочав свою поетичну творчість у першій половині 1980-х років і завершивши її виходом збірки «Небо і площі» у 1985 році. Серед його творів – збірки «Середмістя» (1989), «Екзотичні птахи і рослини» (1991), «Пісні для мертвого півня» (2004) та «Листи в Україну» (2013). Сучасний поет-постмодерніст В. Неборак наголошує, що Андрухович у своїх поетичних творах почасту звертається до минулого та є тим поетом, що вбирає естетизовані образи й мотиви.

Основні характеристики лірики Юрія Андруховича – це:

- карнавальність,
- іронічність,
- урбаністичність,
- демократичність,
- антуражність.

Світ у його поезіях – як карнавальна сцена чи цирк, де персонажі, будучи в масках, виконують свої ролі відповідно до свого місця в соціумі. Велике значення має середньовічна тематика, зокрема елементи карнавальності та блазнювання, що найбільш яскраво проявляється у циклі «Цирк Ваґабундо».

Лірика Юрія Андруховича гармонійно поєднує в собі минуле та сучасність, утворюючи асоціативний, ілюзійний, метафорний колаж, наповнений ремінісценціями.

Одними з найважливіших аспектів творчого стилю митця симбіоз іронії та патетики, варіація масок головного героя, а також тривіальна надія на перемогу світла над темрявою.

Прозопис Юрія Андруховича розпочався романом «Рекреації» і продовжився такими творами, як «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів» і «Таємниця», що принесли йому широку популярність. Як прозаїк, Ю.Андрухович проводить своїх героїв крізь складні етапи ініціації та самопізнання. Основні ознаки його прози – це:

а) складність локально-темпоральної структури,

б) наявність заплутаних конфліктів,

в) використання алюзій та ремінісценцій, іронії, фрагментарності, колажності,

г) гра зі словами й читачами.

Його тексти дозволяють дослідити пошук нових тропів, ідей і стилів, що адекватно відображають дійсність.

Есеїстика Юрія Андруховича сформувалася в результаті його подорожей, відображаючи культурно-історичний розвиток Європи. Спільно з польським автором Анджеєм Стасюком він написав твір «Моя Європа: Два есеї про найдивнішу частину світу» (2000, 2001, 2003), де досліджує своє «час і місце». Того ж року вийшов збірник есеїв «Тринадцять ритуалів на місцевості» (2000).

Книга есеїв «Диявол ховається в сирі» (1999-2005) присвячена аналізу патріотизму, української ментальності та ролі українських митців у світовій культурі. Тексти глибоко емоційні, ліричні та парадоксальними за своїми ідеями.

Юрій Андрухович, подібно до західних постмодерністів, активно використовує інтертекстуальність, впроваджуючи «текст у тексті». Він по-новому переосмислює традиційні образи та сюжети, вносячи свої сенси в твори попередників. Персонажі його творів живуть у світі, насиченому культурними реаліями. Наприклад, герої роману «Рекреації» нагадують митців «розстріляного відродження», тоді як в «Перверзії» мотиви подорожі й блукання головного героя співзвучні «Іліаді» Гомера та «Енеїді» Вергілія.

Ю. Андрухович також звертається до біблійних мотивів, які переплітаються з античними. Наприклад, в «Перверзії» персонажі, як-от Ада і Янус, мають паралелі з міфологічними фігурами та біблійними образами, такими як Саломея та Ісус. У його творах спостерігається характерне для постмодернізму злиття фантастичного і реального, а також міфологізація простору, про що свідчить фінальна сцена в «Перверзії», де персонажі перетворюються на істот із казок. Відкриття масок, що приховують справжню сутність героїв, нагадує мотиви з роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Юрій Андрухович, через символіку та численні алюзії й цитати з інших творів, створює багатозначність у своїх текстах, що є характерним для постмодернізму. Він відкидає ідею єдино правильної думки і спростовує концепцію об'єктивної реальності, пропонуючи різні варіанти її інтерпретації. Частини його творів об’єднуються за принципом колажу, хоча водночас світ подається як розірваний на шматки.

Письменник відображає почуття абсурду та нереальності існування, стираючи межі між реальністю і ілюзією. Його тексти вплітаються в естетико-філософські пошуки. Наприклад, у романі «Рекреації» іронічно розглядається проблема духовного відродження народу, тоді як у «Перверзії» переосмислюється сучасний стан та можливі шляхи виходу з кризи. Спільною темою його творів є пошук людиною своєї унікальності в світі абсурду.

Андрухович став першим українським автором, який представив карнавальну прозу, характерну жанровою і стильовою різноманітністю, а також рівновагу між «високими» і «низькими» елементами. Він експериментує з

різними літературними стилями, такими як магічний реалізм, бароко, бурлеск і травестія. Наприклад, риси бароко проявляються у карнавальних елементах, а бурлеск і травестія відображаються в контрасті між серйозними значеннями подій і їх легковажним оформленням для створення комічного ефекту. Іронія є ключовою рисою багатьох творів постмодернізму. Юрій Андрухович використовує її для переосмислення актуальних філософських проблем, таких як цінності, фемінізм та сприйняття світу як тексту. Яскравим прикладом іронічної пародії можна вважати доповіді учасників семінару у книзі «Перверзія».

Отже, творчість Юрія Андруховича не підпорядковується жодним канонам чи кліше. Його роботи пронизані відчуттям абсурдності дійсності та ірреальності існування. Мотиви карнавальності, іронії, цитування та антуражності глибоко вплетені в його тексти, що робить їх особливими в контексті інших постмодерних творів.

2.2. Символіко-образна система в прозописі та поетичних творах Юрія Андруховича

Аналіз творів Юрія Андруховича дозволяє стверджувати, що художній твір є складним світом, що функціонує як модель реальності – мікрокосмос із власними законами. Цей світ складається з двох компонентів: «предметно-логічного» та «виразного». Перший рівень стосується зображення і має інтелектуальний аспект, тоді як виразний рівень фокусується на сутності явищ і передачі вражень у більш узагальненій формі.

Художній текст виступає як акт творчої свідомості, де символи прагнуть до відкриття та єднання з реальністю. Основна мета аналізу та інтерпретації полягає у виявленні художнього твору як нового всесвіту, цілісного і багатогранного, з усіма нюансами, доступними для сприйняття читача.

Символ у мистецтві виступає як універсальна естетична категорія, що розкривається через порівняння з такими поняттями, як художній образ, знак і алегорія. Він є образом, наділеним знаковістю та багатозначністю. Кожен художній символ є образним вираженням, але не всі образи можуть слугувати символами.

Символ вказує на вихід образу за межі самого себе, демонструючи наявність глибокого сенсу, що злитий із образом, але не тотожний йому. Предметний образ і його глибинний сенс виступають як два нерозривні полюси: один без іншого не може існувати, оскільки сенс без образу стає невидимим, а образ без сенсу розпадається на частини.

Сенс символу проявляється не як фіксована істина, а як динамічна тенденція, яку неможливо звести до простого логічного висловлювання. Його слід пояснювати в контексті більш широких символічних зв'язків. Символ містить метафоричний аспект, що збагачує його глибоким задумом, дозволяючи йому взаємодіяти з різними аспектами буття.

Символ є узагальненням, яке розширює смисловий обсяг, стаючи «механізмом пам'яті культури». Ю.М. Лотман зазначав, що в символі завжди присутня архаїчність, тісно пов'язана з культурою. Культура є сукупністю символів, спільно прийнятих у суспільстві.

Основою культури є міфотворчість, тобто здатність людей створювати аналогії. Універсальні психічні процеси трансформують «природний матеріал» на архетипні схеми. Це формує ланцюг понять: культура – символ – міф – архетип – людина, де кожен елемент має значення і пояснює інший. Усі ці компоненти разом допомагають зрозуміти художній твір як продукт культури, створений через міфотворчість та сукупність символів, що містять архетипічну природу.

Символ поєднує індивідуальну свідомість з колективним несвідомим, що включає архетипи: *«...кожен символ висловлює ще й суттєвий невідомий елемент душі...»* [20, с. 155]. Творчий символ існує в кожній людині та може проявлятися в будь-якій формі і в будь-який час. Кожен художник у процесі своєї роботи стає творцем символів. Творчість, наскільки ми її можемо усвідомити, полягає у несвідомій активності архетипічного образу, який згодом обробляється і перетворюється на завершений твір. Формуючи цей образ, художник перекладає його на мову реальності, що дозволяє нам повернутися до первісних витоків життя.

Соціальна значимість мистецтва полягає в його здатності відображати дух епохи, активуючи форми, які найбільше бракують суспільству. Невдоволення митця може спонукати його повернутися до архетипічного образу в несвідомому, який найкраще компенсує відсутні елементи сучасності. Відкриваючи цей образ, митець підносить його з глибин несвідомого, щоб адаптувати до свідомих цінностей, перетворюючи його так, щоб він став зрозумілим для сучасників.

Аналіз художніх текстів показує, що необхідна постійна робота над текстом, оскільки без цього символи можуть залишитися непоміченими. У результаті люди можуть не помітити те, що їм насправді важливо. Це може призвести до проблеми десимволізації, яка, в свою чергу, загрожує культурі. Тому важливо визнавати значення символів у житті людства, мистецтва та конкретного художнього твору. У літературознавстві символ є універсальною естетичною категорією з характерними ознаками, такими як смислова узагальненість і багатошаровість значень [21].

Аналіз наукових джерел і художніх творів Юрія Андруховича підтверджує, що символ виконує роль художньої форми, виражаючись через різноманітні елементи образотворчого світу. Кожен елемент художньої системи може виступати в ролі символу: це можуть бути метафори, порівняння, пейзажі, художні деталі, заголовки або літературні персонажі. Проте, їх значення переходить у площину художньої реальності, виходячи з ряду характеристик символу. По-перше, він має глибокий зміст; по-друге, наділений певною смисловою перспективою; по-третє, його не можна зрозуміти лише завдяки простому аналізу; він тісно пов'язаний зі структурою образу; не має чіткої раціональної формули. Чим багатозначніший символ, тим більше він може передати, оскільки кожен окремий символ створює цілісний образ світу.

Отже, сенс символу неможливо розкрити лише за допомогою логічного аналізу; він тісно пов'язаний із структурою образу і не може бути представленим у вигляді простої раціональної формули, яку можна було б вставити в образ і згодом витягти з нього, адже символи сприймаються як відображення не стільки предметів і подій, скільки усвідомлених ідей та результатів мислення. Тут

важливо розглянути специфіку символу в контексті знакової категорії. У позахудожніх знакових системах полісемія може створювати перешкоди для раціонального сприйняття знака, тоді як символ набуває більшого значення завдяки своїй багатозначності.

У процесі роботи з символістським текстом неминуче стикаємося з багатозначністю, що вимагає активної внутрішньої роботи від читача. Спостереження за символами, які виявляються у творі, ускладнене їх здатністю відображати складніші реальності, ніж ті, які можна укласти в раціональні поняття. Аналіз творчого процесу починається там, де закінчується поверхневе дослідження, зокрема через вивчення зв’язку між особистісними чинниками та архетипним змістом колективного несвідомого.

Відчуття єдиної реальності, що передує розділенню свідомості, є глибоко символічним. Це первісний стан, коли єдина реальність сприймається свідомо, а бар'єри для розуміння сенсу буття ще не виникли. Символи надають можливість особистості орієнтуватися у світі та адаптуватися до нього, що сприяє життю та самореалізації. Таким чином, цінність символу полягає в його ролі як ключа до розуміння багатогранності та цілісності художнього світу. Художній текст, як акт творчої свідомості, служить мистецтву, в якому символ прагне до розкриття, звільнення та єднання з буттям.

Завдяки своїй природі символ має потенціал стимулювати свідомість читача, допомагаючи йому осягнути багатогранність та глибину художнього світу. Багатозначна структура символу сприяє цілісному сприйняттю дійсності та активній внутрішній роботі з текстом. Ця структура не може бути остаточною; вона завжди залишається відкритою для інтерпретацій.

Інтерпретація символу має діалогічний характер, об'єднуючи суб'єктивні та об'єктивні елементи. Коли ми розглядаємо різні значення символів – буквальні, алегоричні, моральні та містичні – аналіз і інтерпретація стають складними.

На початковому етапі сприйняття символ викликає буквальне значення, яке може бути інтуїтивно зрозуміле через архетипи, що живуть у колективному

несвідомому. Потім це первинне розуміння збагачується смислами, які автор заклав у символ у процесі творчості. Визначити конкретне значення символу можна лише через контекст, в якому він існує.

На наступному етапі символ отримує особистісні значення, які виникають у свідомості читача у відповідь на багатство образів. Остання стадія є найбільш складною: вона передбачає спробу відчути за «мерехтінням смислів» щось більше, зануритися у глибину знань про світ, які символ розкриває. Висока форма аналізу переходить у рефлексивні роздуми, що сприяють більш глибокому усвідомленню символічної структури твору.

Отже, процес сприйняття та розуміння символу можна розділити на кілька етапів: спочатку відбувається чуттєве, безпосереднє сприйняття, яке базується на сенсорному досвіді; потім настає етап інтелектуального наповнення символу додатковими значеннями. Якщо читач має можливість доповнити інформацію, це підтверджує його статус символу. Проте іноді символи можуть сприйматися читачем як ребуси, що призводить до звуження їх сенсу.

На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що важливим є питання сенсу художнього твору. Складнощі у визначенні цього сенсу часто виникають через ототожнення понять «сенс» і «зміст». Важливо розрізняти ці категорії: зміст є предметом аналізу, тоді як сенс стає предметом інтерпретації. Мета аналізу полягає в поясненні структури твору, тоді як інтерпретація намагається зрозуміти його сенс.

Інтерпретація не може мати чітких процедур, оскільки вона стосується унікального змісту, що поєднує цінність і сенс. Кожен читач активно залучений до аналітичного процесу, сприймаючи твір частинами. Читання, розділяючи єдність твору, одночасно створює її через розуміння. У цьому процесі твір співвідноситься не лише з культурним та історичним контекстом, але й із життєвим досвідом читача. Тому будь-яке розуміння художнього твору має враховувати його ціннісну природу, яка тісно переплітається з його символічними аспектами.

При аналізі та інтерпретації символічних форм важливо враховувати кілька ключових характеристик символу, які допомагають глибше зрозуміти його природу:

1. Бінарність опозицій – символи часто базуються на архетипічній образності, що має полярний характер, створюючи діалектичні протиставлення.

2. Універсальність – символи кореняться в колективному несвідомому та культурному досвіді, що робить їх значення зрозумілими для багатьох людей.

3. Багатошаровість семантики – це властивість символічних форм, що дозволяє їм мати кілька рівнів значення, що збагачує їх інтерпретацію.

Отже, символ об'єднує архетипні, культурні та індивідуальні елементи своєї сутності. Він слугує моделлю структури художнього твору, відображаючи всі його змістовні аспекти. Як «мікроструктура», символ фокусується на закономірностях, які притаманні «макроструктурі» твору, що робить його важливим інструментом для аналізу та інтерпретації. Виявлення символічних значень дозволяє глибше зануритися в особистісні смисли автора та наблизитися до розуміння його творчих намірів.

У сучасній українській літературі Юрій Андрухович виступає як трикстер, міфічний персонаж, здатний переходити межі між різними світами. Трикстер втілює аморальні та умовні категорії добра і зла, а його дії часто видаються безглуздими з традиційної точки зору. Він несе відповідальність за події, що підривають стабільність та монолітність звичного порядку, створюючи контрольований хаос через пародіювання ритуалів.

У своїй першій поетичній збірці «Небо і квадрати» (1985) та інших творах Андрухович демонструє межу між радянською та пострадянською епохами. Його поезія, написана в пізній радянський період, виходить за межі традиційної радянської риторики. Крім того, вона символізує перехід між поколіннями 1980-х і 1990-х років, поєднуючи естетичні особливості попередніх і наступних поколінь. Таким чином, твори Андруховича стають важливим етапом у зламі літературної ієрархії.

Літературне життя 1990-х років можна порівняти з буремними 1920-ми, коли виникло багато літературних гуртків. Однією з перших груп того часу стала Бу-Ба-Бу (Бурлеск – Балаган – Буфонада), заснована Юрієм Андруховичем та його однодумцями в 1985 році. Ця група, поряд з іншими літературними явищами, могла слугувати пародією на Спілку українських письменників, яка уособлювала радянську систему контролю над літературним процесом.

У творах Андруховича концептуалізація простору виступає ключовим механізмом формування ідентичності. Теми, такі як звивисті маршрути, пригоди, паломництва та війни, мають екзистенційне значення для постколоніального досвіду та межування, а також для персонажа, який конструює себе в умовах владного дискурсу.

Щодо терміна «колоніальний», у наукових колах немає єдиної думки. Віталій Чернецький зазначає, що символічна геополітична модель «трьох світів» домінує в постколоніальних дослідженнях, виступаючи базою для теоретизації розподілу влади. Однак ця модель, яка зазвичай не враховує Другу світову війну, має біполярний характер, адже описує стосунки між Першим і Третім світами. Взаємна симетрія провини Першого Світу та ресентименту Третього Світу робить Другу світову війни невидимою у багатьох постколоніальних аналізах.

Відповідно до цього підходу, правлячий центр і підпорядкована периферія під час Другої світової війни можуть бути розглянуті через призму внутрішньої ієрархії, що виходить за межі традиційної тричастинної схеми. Коли прямі виклики почали постійно надавати перевагу Першому Світу як синекдохі для загального, вони були висловлені з позиції Третього світу. Хоча ці виклики були важливими і заслуговують на увагу, вони закріпили виключення Другої світової з глобальних культурних моделей. Ці моделі тепер перетворилися на оксюморонну бінарну структуру Першого та Третього світу, яка також відображається в працях дослідників, що інакше орієнтовані на майбутнє.

У пострадянській Україні ідентифікаційна різноманітність має історичне підґрунтя. Спостерігається суперечність між ностальгічним радянським суб'єктом і неоднозначним пострадянським суб'єктом, чия ідентичність не може

бути простою чи однозначною. Вона формується під впливом національних, мовних, гендерних і класових характеристик, що комбінуються в різних пропорціях. Тому постмодернізм поезії 1990-х років не слід розглядати лише з позицій інструменталістського підходу, адже він проявляється як унікальний художній стиль чи манера.

Не всі твори 1990-х років включають елементи інтертекстуальності, карнавалізації або пародії; натомість ці тексти часто демонструють подвоєння або множення суб’єктної перспективи. У поезії того періоду відзначається активізація теми «нашого» і «їхнього», а також заміна традиційних оповідних стратегій, що створює складну множинність світу.

У постколоніальній теорії поняття «дислокація» охоплює досвід людей, які залишили імперський «Дім» на користь колоніальних окраїн, а також тих, хто пережив крайню форму соціальної, фізичної та особистісної роз'єднаності, наприклад, через рабство. Це може означати переміщення з одного місця в інше, як добровільно, так і примусово, через різні обставини, що ведуть до втрати звичного середовища. Інакше кажучи, феномен може виникнути внаслідок переміщення з однієї країни в іншу через рабство або ув'язнення, в результаті вторгнення та колонізації, а також через бажання чи необхідність покинути знайоме середовище на користь невідомого. Поезія Юрія Андруховича ілюструє ці концепти, зображуючи складні процеси ідентифікації та культурної належності в умовах пострадянської реальності. Його твори стають простором для рефлексії над культурними та історичними травмами, що стосуються як індивідуального, так і колективного досвіду. Ця термінологічна двозначність яскраво виявляється в поезії Юрія Андруховича. Він використовує ці складні поняття, щоб заглибитися в теми травми і пам'яті, виводячи на поверхню як особистісні, так і колективні переживання. Це створює багатошарову картину пострадянської ідентичності, яка відображає глибокі суперечності і пошуки сенсу в нових реаліях.

Вірш Юрія Андруховича «Коломийський полк у Парижі. 1815» безпосередньо пов'язаний із важливою історичною подією 20 листопада 1815

року, коли було підписано Паризький договір між Францією та союзниками, зокрема Великобританією, Австрією, Пруссією і Росією. У цьому творі автор торкається болючого питання участі українців у чужих війнах, підкреслюючи, як вони опиняються в рядах ворогуючих армій.

Вірш Юрія Андруховича «Коломийський полк у Парижі. 1815» є глибоким і багатошаровим твором, який порушує важливі історичні та культурні питання. Поет майстерно поєднує особистісний досвід із колективною пам'яттю, зображаючи українців у контексті великих історичних подій.

Одна з ключових тем вірша – це травма війни. Андрухович ставить акцент на участі українців у чужих конфліктах, підкреслюючи їхню вразливість і безсилля перед лицем історії. Цей момент є особливо важливим, оскільки він ставить питання ідентичності: як українці визначають себе в умовах, коли їхня історія переплітається з долями інших націй.

Мовна структура твору вражає своєю поетичністю і образністю. Андрухович використовує метафори та алегорії, які додають віршу глибини та емоційності. Проте в деяких моментах можна відзначити певну надмірну складність, яка може відволікати читача від основної думки.

Цікаво, що автор також торкається теми історичної пам'яті, показуючи, як події минулого впливають на сучасність. Він запитує, чи можемо ми справді забути те, що сталося, і як ці спогади формують наші дії та вибори.

Загалом, «Коломийський полк у Парижі. 1815» – це не просто вірш про минуле, а складна розмова про ідентичність, пам'ять і відповідальність. Андрухович запрошує читача до рефлексії над тим, як історія впливає на наше сьогодення, і пропонує нам подивитися на свою культуру через призму чужих досвідів.

Крім того, його поетичний цикл «Зображення битв» («Батальні сценки») містить й інші тексти, які звертаються до історії, зокрема до Першої світової війни через вірш «Чернігівська міська артилерія», а також до Українських визвольних змагань 1917–1921 років і Жовтневої революції в Росії, зокрема твору про А. Нарбута 1917 року під назвою «Нарбутове «А». 1917». Ці твори

формують глибоке розуміння історичних травм, які вплинули на українську ідентичність, зображуючи складні взаємини між індивідом і колективом у контексті війни та боротьби за свободу.

У «Коломийському полку…» Ю.Андрухович описує типову ситуацію, коли жителі української землі (а також коломиян), які перебували під владою Австро-Угорської імперії загинули в імперських війнах. Проте антиколоніальна спрямованість тексту менш зрозуміла: для інтерпретації вірш потребує розгляду різних контекстів.

На перший погляд, вірш «Коломийський полк у Парижі. 1815» зображує типовий колоніальний досвід дислокації, підкреслюючи контраст між рідною та чужою країною. Текстова стратегія Андруховича базується на дихотомії простору і місця. Місце формується завдяки взаємодії ландшафтів і людей. Поль Рікер зазначає, що простір стає доступним для нашого сприйняття в процесі цієї взаємодії. Місце вписується в культурні ієрархії та структури, що виникають через взаємозв'язок центральних і маргінальних питань.

У постколоніальному контексті дислокація може проявлятися як трансформація «неколонізованого простору» в колонізоване «місце» за допомогою мовних практик. Вірш Андруховича ілюструє мовне привласнення чужого простору як процес колоніальної імітації. Париж описується через знакові місця, такі як Тріумфальна арка та Палац правосуддя, а також Версальський палац і річка Сена, що дозволяє створити відчуття знайомства та чужості водночас.

Формування ієрархії в даному контексті є процесом стереотипізації, що виникає через зовнішній погляд. Парадоксально, але Париж (як і Європа загалом) стає об'єктом мовного та смислового привласнення. У масовій культурі широко поширені стереотипи про французів як любителів вина – це специфічний опис, що походить із перспективи спостерігача, а не самої спостережуваної реальності.

Значущим прикладом лінгвістичного привласнення є мовні ігри, які становлять важливу частину літературного стилю Андруховича. Наприклад,

міжмовний омонімічний ефект, створений на основі слів «гризетки» та «гризе», демонструє кумедне поєднання Іншого у рідному мовному контексті.

Ця грайливість іронічно реконструює образ «ощипаних півнів» та жалісливі ламенти «вояцтва з обгорілими пісками». Так формується простір рідної землі. Коломия, як столиця писанкарства, представлена через метафори, що порівнюють тіло людини з землею. Вірші, де згадуються «ранки» та «рані», стають символами травматичного досвіду солдатів. Ці метафори, що описують болі й втрати, наділяють образ Коломиї глибоким емоційним змістом, підкреслюючи зв’язок між особистісним і колективним досвідом.

У вірші чітко простежується інверсія сенсу: в пасхальному ритуалі чиста поверхня яйця виступає як космологічна метафора. Натомість людське тіло, або тіло як терра, постає як карта втрат, візуальна метафора руйнування і розчленування. Розділена імперськими межами Батьківщина, що зазнала війни, символічно ідентифікується через метафору письма. Іншими словами, українські солдати не лише перебувають у чужому просторі, але й наповнюють його рідною мовою.

Лінгвістичні маркери в тексті включають як текстові, так і ідеологічні елементи. Андрухович використовує галицькі діалектні слова, що перетворює мову на інструмент створення «галицького табору» в Парижі, а також на засіб демонтажу лінгвістичних норм. Автор об'єднує час оповіді з часом читання, що забезпечує іронічний ефект. Ця іронія випливає скоріше з контексту і читацького досвіду, ніж з самих текстових елементів. Водночас сучасний читач стикається з українським міфом про Європу, що корениться в травмі минулого, а також із бажанням, яке відображає те, що могло б відбутися в 1815 році, як зазначає Андрухович.

Іронія, що присутня в творчості Андруховича, тісно пов'язана з різними контекстами, зокрема з сучасним міфом про Європу. У цьому міфі Париж постає як символ бажаної Європи, а Арка Тріумфу та інші знакові місця стають об'єктами туристичного споживання, забуваючи про свою історичну значимість.

Іронічні нотки в його поезії відображають утопічне бачення Австро-Угорської імперії.

Згідно з цим баченням, імперія не є просто столичною державою, а уособлює Європу, з якою Україна була жорстоко розлучена. Усередині цієї імперії розгортається інша історія дислокації, пов'язана з іншою імперською структурою. Поема «Ваня Каїн», згідно з девізом Андруховича, черпає натхнення з «старої Москви» та ілюстрованих книжок (лубків). Літературні біографії Ваньки Каїна, чиє справжнє ім'я Іван Осипов (1717–1756), можуть слугувати аналогом масової літератури, що була популярна в Росії XVIII століття серед міщан і купців. Ванька Каїн, який здобув славу не лише як грабіжник, але й як видатний організатор, інтегрував кримінальний світ у московську міліцію. У 1748 році це призвело до масового терору в Москві, викликавши анархію та паралізуючи державні інститути. Псевдонім Осипова можна пояснити його співпрацею з поліцією, оскільки він здав низькопрофільних злочинців. Таким чином, «Ваня Каїн» ілюструє деконструкцію радянського міфу.

Ключовим аспектом, що пояснює небажання дослідників розглядати Другу світову війну через призму постколоніальної методології, є теза про расову, мовну та релігійну схожість між колонізатором і колонізованими. Це особливо помітно у контексті колоніального панування Росії над слов'янськими країнами, зокрема Україною та Білоруссю. Складно визначити, чи це наукове упередження пов'язане з міфом про «три братні народи», який активно пропагується Росією. Проте цей міф, в умовах нинішньої українсько-російської війни, стає руйнівним для України. Андрухович натякає на цей пропагандистський міф, підкреслюючи його біблійними образами, зокрема постаттю Каїна.

Подібно до «Коломийського полку…», у творі «Ваня Каїн» також проглядається опозиція нашої та їхньої землі. Однак у «Коломийському полку…» чужа земля постає не як колонія, а як нейтральний простір, який в контексті сучасного українського міфу може символізувати Європу. У «Вані Каїна» ж чужа земля – це територія ворога, що поглинула колонію. Асиметрія «наша/їхня» тут є абсолютною; імперія, представлене в тексті, займає місце

рідного краю ліричного героя, що вказується через образи «яскраві зорі». Вигнана з рідного простору, Батьківщина стає не лише невидимою, а й безіменною. Перефразування «яскраві зірки», яке є скороченою формою ідіоми «до яскравих зірок, до тихої води», не ідентифікує Батьківщину, а лише натякає на неї. Сюжет колоніальної дислокації у творі «Ваня Каїн» виглядає більш трагічно, ніж військова драма «Коломийського полку…». Це теми вже були підняті Андруховичем у його романі «Московіада» (1992). Головний герой, Отто фон Ф., мандруючи мегаполісом, виявляє як горизонтальні, так і вертикальні імперські виміри, зрештою повертаючись в Україну з кулею в голові. У «Вані Каїна» джерело голосу розкривається в останньому вірші.

Біблійний вислів «Чи я сторож брата свого?» (Буття 4:9) виступає не лише ключем до розуміння сюжету вірша, але й слугує маркером для ідеологічного та лінгвістичного розбору імперського міфу, а також для представлення колонізованого підданого в дискурсі. Тут відбувається інверсія мовних суб’єктів: в оригіналі це Каїн, який є не лише наративним, але й акторським елементом. Однак в тексті Андруховича вбитий «брат» має можливість висловлювати свою правду. Таким чином, автор деконструює ієрархії, зосереджуючись на взаємозв’язку мови і влади. Виникає дихотомія, що відображає силове співвідношення через лінгвістичну репрезентацію колонізованого суб'єкта. Ця тема не лише присутня у формі мовленнєвих актів, а й формує розповідь, в якій імперія описується з перспективи колонізованого суб'єкта.

У «Коломийському полку…» Париж постає через реальну та символічну топографію, тоді як у «Руському царстві» конкретні місця набувають культурних значень, сформованих з перспективи колонізованого суб’єкта. Імперський простір відображає травми, репресії та насильство. Москва, як і в «Московіаді», виступає центром метрополії.

Ще один важливий топос у творчості Юрія Андруховича – Єнісей, який у цьому контексті виступає метонімією Сибіру: *«ти рвеш твою сорочку і мою шкіру з мене здерли десь на Єнісею»* [4, с. 58]. Це висловлює колективну травму, пов'язану з масовими депортаціями українців до Сибіру у 1920–1950-х роках, а

також їх розстрілами та ув'язненнями в радянських трудових таборах. Згадка про конкретний географічний локус перетворюється на місце пам’яті.

Таким чином, суб’єкт не лише створює свою оповідь через номінативні практики, що можна трактувати як мовне привласнення, але й реорганізує символічний простір імперії з точки зору колонізованого суб’єкта та його травматичного досвіду.

Культурні стереотипи, які використовує Андрухович у своїй поезії, слугують для формування контррозповіді, що підриває позицію колонізатора, який зазвичай виступає єдиним суб’єктом спостереження та розмови. Це нав’язливе спостереження є потужним інструментом імперської влади, що «об’єктивує» своїх об'єктів і фіксує їхню ідентичність у відношенні до спостерігача. Контроль над простором передбачає наявність «панорамної точки зору», яка вважається синонімом знання та влади над колоніальним простором.

Андрухович проводить ідеологічну інверсію імперських стратегій: у його віршах спостерігач і об'єкт спостереження змінюють свої ролі, а колонізатор стає предметом оцінки та аналізу. Таким чином, поет створює контррозповідь, у якій голос колонізованих здобуває нову силу.

У текстах Ю. Андруховича Російська імперія постає через призму культурних стереотипів, що глибоко вкорінені в суспільній свідомості. Він торкається теми поширеного пияцтва серед росіян: *«У царстві Руському знову пиятика, навіть голуби на храмах сизі»* [4, с. 58]. Також автор акцентує на агресивності, зображаючи насильство: *«Знову на стайнях батогом пороти»* [4, с. 58] та *«Топчеш, як топтав чужу князівну»* [4, с. 58]. Крім того, специфічні зоо- та геосимволи описують Росію як країну холодних арктичних ночей та диких ведмедів: *«Рвеш каптан, бо ніби й справді гинеш у безкраю ніч ведмежу й зимну»* [4, с. 58]. Таким чином, Андрухович створює багатошарову картину, яка підкреслює негативні риси імперського дискурсу.

Вірші Андруховича глибоко пронизані літературними алюзіями, соціальними стереотипами та упередженнями. Він акцентує на російській схильності до насильства, зображуючи її як характеристику, що має подвійний

вимір: *«Ти темний рот, схожий на російську сорочку, хто молиться Богу більше за його ремінець, ніж за милосердя»* [4, с. 58] – цей рядок перегукується з темами з «Сну» Тараса Шевченка. Також присутня алюзія на «сокиру, що впала з неба», яка може відсилаючи до Раскольникова. Через ці тонкі посилання Андрухович, подібно до Леся Подерев'янського в п'єсі «Павлік Морозов», деконструює концепцію богоносного народу, вкорінену в російській культурі. Його текстова стратегія, що включає інверсію та дислокацію, допомагає створити деколонізований суб'єкт, який не лише висловлює свою точку зору, а й формує власну оповідь.

Поема Андруховича «Ямайка козак» може бути охарактеризована як дислокаційний текст, що демонструє складну предметно-структурну стратегію. Цей твір є яскравим прикладом постколоніального дискурсу в українській літературі. Він поєднує українську реальність з карибською екзотикою, створюючи постмодернісну гру з різними культурними контекстами та порівняннями між українським та іншими формами постколоніалізму, зокрема карибським.

В основі твору лежить ідея про козаків, які виявляються в контексті іноземних завоювань. Наприклад, образ козаків на Ямайці стає символом колонізатора, який спостерігає за ситуацією, а не колонізованого. Рядки, що говорять про «багату маму» та «вежі вільного міста», вказують на контрасти між різними реаліями. Андрухович через ці образи конструює ситуацію, в якій запроваджується натяк на визвольні битви українців 17-18 століть – звична тема в українському фольклорі.

Ім'я пірата не є випадковим вибором Андруховича; воно має глибше значення в контексті тексту. Дотепність, яку він використовує, функціонує як проблематизація бажання, де образи жінок і терра-тіл, які потребують підкорення, переплітаються. Ця динаміка дозволяє дослідити не лише інтимні, а й культурні та політичні аспекти підкорення, підкреслюючи ідею свободи та автономії в умовах постколоніальної реальності. Таким чином, «Ямайка козак» перетворюється на складний текст, що ставить під сумнів традиційні уявлення

про ідентичність, владу і відносини між різними культурами: *«а батько ж бере участь відой блаженний фрітаун / а там тринадцять костолів і вічна війна з амуром / а там тринадцять безодень де срібло-злото коморне / дівчата немів ліани нечутно рости за муром / і хочеться їм любитись, а їх зодягли у чорне»* [4, с. 63]. Відкладений або заборонений статевий потяг, представлений через образи черниць, символізує відмову від влади та контролю. Ці персонажі стають уособленням не лише стриманості, а й відмови від традиційних форм домінування, підкреслюючи складність стосунків між бажанням і соціальними обмеженнями: *«невільницю каже маю зі шкірою мов какао / купи сизокрилий орле маркотно ж без господині / місто засівати не конче прицмокує так лукаво / місто на ній проростає тютюн ананаси дині / наплодиш каже козацтва припнеш усіх до коша / тільки ж ярму не видається шия моя душа»* [4, с. 63].

Символіка жінки та території пов'язана з концепцією родючості: жінка, подібно до землі, є джерелом життя, в її утробі народжуються «козаки». Проте це вкорінення в землю та сім'ю часто сприймається як тягар.

Цей контраст можна пояснити кочовим стилем життя козака, для якого родина є тимчасовою відмовою від свободи воїна чи купця. Водночас, у контексті антиколоніального пафосу, акцент робиться на тому, що людина не повинна бути об'єктом торгівлі. Цікаво, що пірат уособлює позицію зверхності, прагнучи купити рабиню та створити колоніальну сім'ю, тоді як козак відкидає це ярмо. Цей епізод є ключовим для розуміння вірша, адже протилежні концепції (зверхність і підпорядкування) відображають бінарний світогляд, оснований на чорному і білому: *«бути чи не бути каже і булькає I'm sorry»* [4, с. 63]. Зверхність тут слугує основою для підпорядкування, адже панування завжди передбачає певну залежність.

Абсолютна свобода є лише ілюзією, утопічним Фрітауном, до якого неможливо дійти. У цьому контексті можна розглядати мотив зради Діка: *«невже коли ти європа» то вже не єси чоловіком / якого хріна продався за тридцяти гнилих ескудо»* [4, с. 63].

Зрада свободи виявляється у позбавленні іншого можливості відкупитися. Тому цей текст навряд чи можна вважати легковажним постмодерністським експериментом з культурними символами. Як і в поемах «Ваня Каїн», «Московіада» та «Перверзії», Андрухович усуває своїх персонажів з фінальних сцен. Але чи справді це означає їхню смерть, чи, можливо, їхнє невизначене існування? Отто фон Ф. з «Московіади» мандрує в поїзді з Москви до Києва, перебуваючи з кулею в черепі і розмірковуючи про українську історію та географію. Стас Перфецький з «Перверзії» залишив слід, що свідчить про його повернення. Головний герой «Вані Каїна» говорить з простору смерті, а його голос служить доказом його існування. Ямайка в образі козака символізує не лише людську смертність; її відсутність підкреслює прагнення до чорно-білого світу, де немає альтернативи між домінуванням і гнобленням: *«Я вийду на заході сонця / зроблю флейту з цукрової тростини / сяду біля океану / і тепер мене немає»* [4, с. 63].

Аналіз показує, що Ю. Андрухович використовує унікальну наративну стратегію, яка виступає як інверсія колонізаторського дискурсу. Суб'єкт привласнює зневажливу, стереотипну розповідь Іншого і формує власний наратив через механізми влади, іронії та пародії. У символічному вимірі ця розповідь не лише руйнує імперську структуру як об'єкт, але й підриває сам імперський дискурс, перетворюючи його на абсурд. Відмовляючись від традиційних міфів про людину і природу, Андрухович реконструює сприйняття Іншого як нелюдського, ставлячи під сумнів основи опозиції Я – Інший.

У поезії Юрія Андруховича суб'єкт формується через просторові та тілесні зв'язки. Дислокація, як центральний елемент колоніальної ідентичності, стає засобом для демонтажу дихотомії колонізатора і колонізованого. Інверсія, присутня в його віршах, підриває нормативність дискурсу влади та традиційні відносини Я – Інше. Концепція космосу залежить від конкретної конфігурації простору, вписаного в контекст дискурсної мережі. Андрухович виокремлює три типи просторової конфігурації:

1. Рідний простір, що піддається колонізації;

2. Імперський простір, джерело колоніальної влади;

3. Екзотичний простір, об'єкт колоніального бажання та мовного привласнення.

Останній тип підкреслює інверсію владних відносин і спростування дихотомії колонізатора та колонізованого. Поезія Юрія Андруховича відображає перехід між колоніальним і постколоніальним контекстами. Його художні тексти виходять за межі культурної гри з означеннями, активно демонструючи постмодерністську іронію. Постмодернізм в його творчості корениться в розбиванні монолітних наративів та деконструкції постколоніальних стратегій. Ці стратегії виявляються у напрузі між «Я» та «Іншим», де відображення означає дислокацію і зміщення меж, створення масок і персонажів. Деконструкція універсальних ідеологічних наративів здійснюється через пародію, зміщення фокусу та руйнування ієрархій. Ці прийоми сприяють розвитку лінгвістичного модусу, що виявляє фрагментацію мовного суб’єкта постколоніальної ідентичності.

2.3. Методика опрацювання віршів «Астролог», «Пісня мандрівного спудея»

Світ поезії Юрія Андруховича наповнений авантюристичними, лицарськими і містичними елементами, що вражають літературними інноваціями. Особливо цікаві для дослідження його вірші «Астролог» та «Пісня мандрівного спудея», які вивчаються учнями 11 класу.

«Астролог», опублікований у 1991 році в збірці «Екзотичні птахи і рослини», зосереджений на пошуках людиною свого життєвого призначення та прагненні реалізувати свій внутрішній потенціал. Основна ідея полягає в тому, що для досягнення мети необхідно зрозуміти своє справжнє призначення. Щоб зрозуміти значення назви вірша, варто звернути увагу на те, що астральним явищам наші предки надавали велике значення. У давні часи «звіздарі» намагалися передбачити події, орієнтуючись на положення зірок; наприклад, про народження Богочоловіка свідчила яскрава зірка, а невдалий похід князя в «Слові про похід Ігоря» передбачав затемнення. Проте науковий підхід ставить

під сумнів можливість таких астрологічних прогнозів. Таким чином, вірш «Астролог» можна розглядати як зіткнення між мрією і реальністю, вірою та прагматичним поглядом на світ.

Вивчаючи вірш «Астролог» на уроках української літератури, важливо звернути увагу на образ головного героя. Він є львівським астрологом, який пристрасно закоханий у свою справу і не прагне нічого іншого, окрім цього заняття.

Піддашшя будинку стає його домівкою, незважаючи на холод і відсутність затишку. Цей персонаж – творча особистість, що складається з унікальних рис, проте його оточення сприймає його як дивака, ставлячись до нього з обережністю та настороженістю.

Астролог настільки поглинений своєю наукою, що фактично стає її відданим служителем, здатним передбачати майбутнє. Однак є одна суттєва проблема: жодне з його пророцтв не здійснюється. Це, проте, не стає для нього перешкодою – він продовжує займатися улюбленою справою, навіть усвідомлюючи, що, крім нього, ніхто не цікавиться цими знаннями.

Час минає, і чоловік старіє, але його віра в справу залишається незмінною. Він бачить не лише майбутнє, а й красу моменту, що оточує його. Завдяки своїй поетичній і чутливій натурі астролог захоплюється усім прекрасним, що знаходиться навколо. Проте інколи він втрачає надію, сумніваючись у правильності своїх рішень.

Одинадцятикласники мають усвідомити, що в поезії «Астролог» представлено неординарну особистість, яка існує в типовому світі, що намагається зруйнувати її унікальність – як свідомо, так і несвідомо. Ліричний герой є творчою особистістю, про що свідчать такі рядки: *«Він дивиться тільки вгору,/ і небо лоскочуть вії*» [4, с. 7], проте він володіє внутрішньою свободою, хоча земні спокуси доступні йому з піддашшя, *«коли в полудневу пору/ від кухні смаженим віє»* [4, с. 7].

Рядки *«Над містом літають птахи,/ а поруч із ними «ахи»,/ коли роззявляють на площі/ голодні роти бідолахи»* [4, с. 7] можна розуміти по-

різному: по-перше, птах уособлює долю та фатум суспільства *«роззявляти роти на площі»* [4, с. 7] через конфлікт із міським середовищем; по-друге, птах символізує літак, втілюючи технічний прогрес і технократизацію, і водночас *«голодні бідолахи»* [4, с. 7] стають невід'ємною частиною міського життя, незалежно від рівня цивілізаційного розвитку.

Оказіоналізм щодо землі, яка *«собі пілігримить»* [4, с. 7], вказує на швидкоплинність часу, а людське існування в ньому є лише миттю, *«а в місті вічність минає/ не так, як він загадає…»* [4, с. 7]. У тексті двічі повторюється останній рядок – *«Забуду святі мороки»* [4, с. 7] – для підтвердження думки, що творчість передбачає переживання усіх злетів і падінь, декадансу та ренесансу. Однак кожна людина обирає своє покликання, як це зробив головний герой: *«…а він живе на горищі/ (там зимно, там вітер свище),/ але насправді з горища/ небесна ковбаня ближча»* [4, с. 7].

Світ у поезії постає як метафоричний образ, що манить і поглинає*: «Візьму попід руку Юзьку, піду в пивничку на Руську, забуду святі мороки!»; «а в місті вічність минає не так, як він загадає»* [4, с. 8].

При аналізі символів важливо враховувати кілька ключових характеристик, які допомагають глибше зрозуміти їх природу:

1. Бінарність опозицій – символи зазвичай ґрунтуються на архетипічних образах, створюючи діалектичні протиставлення.

2. Універсальність – символи кореняться в колективному несвідомому і культурному досвіді, що робить їх значення зрозумілими для широкого кола людей.

3. Багатошаровість семантики – символи можуть мати кілька рівнів значення, що збагачує їхнє тлумачення.

Таким чином, символ об'єднує архетипні, культурні та індивідуальні елементи своєї сутності.

У вірші Андруховича символи можна розглядати в різних контекстах, наприклад, через протиставлення верхнього (небо) і нижнього (місто) світів. Міста часто втілюють людську пам’ять та плинність часу, а також можуть

репрезентувати цілі епохи. Особливе місце займає Львів, який у творах автора постає як «Місто-порт», «Місто-перехрестя», «Місто-цирк» та інші варіації.

Прагнення астролога пов’язане з пошуком глибшого сенсу життя. Живучи на горищі, він намагається знайти гармонію зі світом, *«слухаючи небо»* [4, с. 7]. Проте профанний світ відображається в образах *«голодних ротів бідолах»* [4, с. 7] і плинності життя. Зірки символізують надію та мрії, а лінза – це фільтр, через який сприймається реальність. Вона дозволяє астрологу бачити те, що інші не здатні зрозуміти, розкриваючи сутність речей. Концепція долі, пов'язана з астрологічними знаками, символізує невизначеність і непередбачуваність життя. Час у вірші є символом як циклічності, так і безповоротності життя, створюючи контраст між прагненням контролювати своє існування і неможливістю змінити вже відбулося. Андрухович використовує різноманітні символи для створення складної картини людського існування, сповненої пошуків і глибоких роздумів. Читач отримує можливість бачити життя з різних ракурсів, враховуючи власний досвід та сприйняття.

Таким чином, процес сприйняття символу можна розділити на кілька етапів: спочатку відбувається чуттєве сприйняття, а потім – інтелектуальне наповнення символу новими значеннями. Якщо читач доповнює інформацію, це підтверджує, що символ відкриває свої значення. Водночас іноді символи можуть сприйматися як ребуси, що призводить до звуження їхнього сенсу. Учням важливо розрізняти категорії сенсу та змісту: зміст є предметом аналізу, тоді як сенс є предметом інтерпретації. Мета аналізу полягає в поясненні структури твору, а інтерпретація намагається зрозуміти його глибший сенс.

При вивченні поезії «Астролог» Ю. Андруховича важливо провести обговорення змісту вірша. Ось кілька запитань для дискусії:

1. Які емоції викликав у вас вірш «Астролог» і як він на вас вплинув?

2. Які тропи використовує автор для характеристики головного героя? У чому полягає новизна його образу?

3. Яка тема поезії та її основний мотив? (Вірш зображує унікальну особистість у звичайному світі, а мотивом є пошук людиною свого призначення і бажання реалізувати себе).

4. Які риси постмодерну можна знайти в творі? (Поезія має відкритий фінал, але уважні читачі можуть зрозуміти, що головний герой, навіть у безнадійні моменти, вважає свою справу «святою морокою» і, ймовірно, повернеться до горища).

Не менш складною для аналізу є поезія «Пісня мандрівного спудея», написана в 2013 році. Її можна вважати медитативно-ліричним текстом, оскільки Ю. Андрухович через неї виражає свій внутрішній світ, підкреслюючи, що вірші потрібні поетам для цього.

Особливістю твору є відсутність рими, адже це верлібр, але автор використовує різноманітні художні засоби, такі як метафори, порівняння та фольклорні мотиви. Ліричний герой – це освічена та розумна особистість. Головна ідея, яку прагне донести Ю. Андрухович, полягає в тому, що для творчої особистості, особливо для поетів, їхні твори допомагають не лише виражати почуття та думки, але й виконують більш глибоку та важливу функцію.

Завдяки своїм творам митець може продовжити своє існування у світі, адже навіть після його відходу все, що він створив, залишиться актуальним. Сотні років можуть минати, але пам’ять про митця не зникне, і читачі знову відчуватимуть захоплення його творчістю. Цікаво, що герой поезії Ю. Андруховича називає свої рядки *«маленькими чортенятами»* [4, с. 4], які повинні зачаровувати тих, хто колись їх прочитає.

Цей вірш є ключем до розуміння ідеології творчої особистості. У давні часи, коли творив Г. Сковорода, спудеями називали людей, які вивчали різні науки. У вільний час вони мандрували селами і містами, виконуючи пісні та декламуючи поезії, щоб забезпечити себе і продемонструвати свою творчість. Студенти були освіченими, талановитими та творчими. Головний герой твору Ю. Андруховича не є винятком: мандруючи, він пізнає життя і поспішає туди, *«де кров з любов’ю черленяться, де пристрастей і пропастей сувій...»* [4, с. 4].

Поетичне слово для нього стає інструментом для творення добра: *«щоб явір тихі сльози витирав, щоб небо, нахилившись, наслухало, щоб завше був натхненний соловій»* [4, с. 4]. Подорож для нього – це не лише спостереження, а й можливість віднайти свободу для творчості: *«З риторик і поетик академій – гайда на площу, як на дно ріки! Підслухані у вирі цілоденнім ті рими – вчителям наперекір»* [4, с. 4]. Митець стверджує, що справжня творчість може виникати лише там, де є народ і де панує життя.

Персонаж ставиться до свого мистецького вираження з іронією, але й з добротою. Він називає свої «неслухняні» рядки *«маленькими чортенятами»* [4, с. 4], які завжди готові прийти на допомогу. Інтерес викликає вживання епітета *«на зелену прощу»* [4, с. 4]., що підкреслює: справжній творчий злет полягає у свободі думок та образів, коли виникає бажання *«читати вірші травам і вітрам»* [4, с. 4]. Поезія повинна виступати рушійною силою, здатною зворушити душі читачів, щоб *«явір тихі сльози витирав»* [4, с. 4], щоб соловей щебетав, а небо прислухалося.

Ось кілька запитань і завдань, які можуть бути корисними під час аналізу поезії «Пісня мандрівного спудея»:

1. Чому вірш має таку назву? Яке значення вона має для розуміння його сенсу?

2. Який головний мотив твору?

3. Прокоментуйте рядки про те, що поезія для автора – це *«маленькі чортенята»* [4, с. 4], які є водночас і прекрасними.

4. Ліричний герой асоціює любов і кров із червоним кольором. Чому, на вашу думку, так?

5. Яким постає світ у сприйнятті автора, куди він відправляє своїх *«дітей»* [4, с. 4]?

6. Чому, за думкою автора, похвала часу повинна бути сповнена зухвалістю?

7. Як ви розумієте рядок *«звірят і пастухів благословіть»* [4, с. 4]?

8. Яким постає Ю. Андрухович у цьому вірші? Який його психологічний

портрет можна виявити?

Обов’язково під час вивчення віршів варто провести роботу зі словником і з’ясувати значення термінів «астролог» і «спудей».

Астролог – це фахівець, що займається вивченням астрології або чаклун, який пророкує на основі зірок.

Спудей – в давнину це були студенти академії.

Поезія «Пісня мандрівного спудея» навмисно насичена архаїзмами, такими як «черленитися», «соловій», «отець», а також словом «спудей», що надає твору глибшого сенсу. У минулі часи лише розумні та талановиті особистості могли носити це звання, адже «спудей» асоціювався з освіченістю і творчістю.

При вивченні поетичної спадщини Юрія Андруховича вчитель повинен звернути увагу учнів на творчі експерименти, характерні для цього автора та представників української постмодерної літератури. Слід зосередитися на символічних образах, охарактеризувати ліричних героїв, які шукають своє місце у світі та прагнуть знайти гармонію, а також розглянути філософські питання, порушені у його творах. Важливо, щоб учні ознайомилися з іншими творами Андруховича, які варто детальніше аналізувати на уроках літератури рідного краю, що відкриває перспективи для подальшого вивчення.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Поезія Ю. Андруховича відзначається складною мовною структурою, використанням багатих метафор, каламбурів, неологізмів та нестандартних синтаксичних конструкцій. Для учнів важливо не лише зрозуміти зміст конкретних поетичних образів, а й усвідомити, як саме мова будує ці образи, як вона працює на рівні звукових, смислових та стилістичних ефектів. Аналіз таких аспектів мови сприяє розвитку мовної культури учнів і глибшому осмисленню поетичних текстів.

Вивчення поезій Юрія Андруховича, зокрема «Астролог» і «Пісня мандрівного спудея», на уроках української літератури дозволяє учням не тільки ознайомитись із особливостями постмодерністської поезії, а й глибше осмислити важливі філософські й культурні теми, які порушує автор. Ці твори містять багатошарові образи, соціально-філософські мотиви та елементи культурної самоідентифікації, що вимагають від учнів складної інтерпретації. У поезії «Астролог» Андрухович досліджує питання людської долі, пошуку сенсу життя та місця людини у всесвіті. Вивчення поезії «Пісня мандрівного спудея» на уроках української літератури дає можливість учням задуматися над питаннями національної ідентичності, культури і духовного розвитку в умовах глобалізації. Для повного розкриття потенціалу поезій Андруховича доцільно застосовувати інтерактивні методи навчання: обговорення текстів у класі, порівняння з іншими поетами постмодерністської течії, створення творчих завдань, які допомагають учням висловити власні інтерпретації творів. Уроки можуть бути побудовані на контекстуальному аналізі, що дозволить учням краще зрозуміти, як соціокультурні процеси впливають на творчість митця.

Таким чином, поезії «Астролог» і «Пісня мандрівного спудея» Юрія Андруховича є багатими джерелами для вивчення складних філософських, культурних і літературних тем на уроках української літератури. Вони дозволяють учням не лише поглиблювати знання з літератури, але й формувати власне критичне мислення, здатність до творчої інтерпретації тексту та осмислення культурних процесів сучасності.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ЕСЕЇСТИЧНОГО ДОРОБКУ Ю.АНДРУХОВИЧА В 11 КЛАСІ

3.1. Особливості есейної творчості митця

Есе – це жанр літератури та публіцистики, який зосереджується на концепції особистості автора. Відтворюючи власний світ з парадигмою несвідомих кодів, письменник створює у творі систему особистих образів. В літературознавстві есе розглядається як невеликий прозовий текст з довільною структурою, який містить індивідуальні погляди та враження автора з певної теми чи проблеми, не прагнучи до детального аналізу.

Основна особливість есе полягає в тому, що через нього автор може висловлювати нові, суб'єктивні думки, а також воно може містити філософські, історико-біографічні, публіцистичні, літературні, науково-популярні або художні елементи. Есеїстика створює зв'язок між автором і читачем, перетворюючи розповідь на самобутню самооповідь. Дослідниця цього жанру Л.Кайда зазначає, що есе сприяє консолідації різних культур, людей та епох, адже відображає справжній внутрішній світ особистості – спільні думки, участь та переживання.

У жанрі есе працюють такі автори, як О. Забужко, Ю. Андрухович, В. Неборак, М. Рябчук, Т. Прохасько, чиї роботи отримують позитивні відгуки серед читачів. Ю. Андрухович вважається одним із основоположників есею в Україні; його тексти регулярно публікуються в громадсько-політичних виданнях. Він сприймає есе як особистий проєкт, зазначаючи, що цей жанр дозволяє спілкуватися з читачами як з близькими людьми, здатними на розуміння та підтримку.

Більшість дослідників есеїстики зосереджується на вивченні творів одного чи двох авторів у певних аспектах, таких як тематика, жанрові особливості, проблематика або роль у творчості. Наприклад, С. Шебеліст аналізує есеї Ю.Андруховича в контексті сучасних публіцистичних тенденцій, Н. Чаура досліджує есеїстику письменника, опубліковану в журналі «Критика», а

А. Пройдакова звертає увагу на урбаністичні мотиви в есеїстичному доробку. Есеїстична спадщина Ю. Андруховича характеризується такими особливостями:

- логічність викладу думок;
- художня форма відіграє ключову роль у текстах;
- відображення нових суб'єктивних міркувань, де саме авторська суб'єктивність є центральним елементом;
- висока образність та афористичність, використання оригінальних метафор;
- розмовний стиль в інтонації та лексиці;
- різноманітність тематик, включаючи філософські, історико-біографічні, публіцистичні та науково-популярні мотиви;
- суміжні жанри, такі як науковий нарис, філософський трактат, листи, поезія у прозі, бесіди та роздуми.

Ю. Андрухович заявив про себе як есеїст у збірці «Дезорієнтація на місцевості», випущеній у 1997 році. Читачі сприйняли це видання як крок автора за межі його літературної творчості, а деякі критики вбачали в ньому нові можливості для прозового письма. Таким чином, творчість Андруховича суттєво розширилася, з'явилася нова тема міста та концепція «власної території», а також сприйняття європейського простору як унікального топосу. Ці зміни знайшли відображення в подальшій діяльності письменника. Згодом він випустив інші збірки есеїв, такі як «Диявол ховається в сирі», «Моя Європа», «Тут похований Фантомас» та «Лексикон інтимних міст». Жанр останньої книги Ю. Андруховича викликає неоднозначні оцінки серед критиків: деякі науковці класифікують її як роман, інші – як мемуари, а дехто вважає її травелогом. Проте більшість дослідників все ж відносять «Лексикон інтимних міст» до жанру есеїстики, оскільки акцент у книзі робиться не на подорожах або описах міст, в яких автор брав участь, а на усвідомленні того, що було пережито, побачено та відчуто. Стиль есеїв у цій збірці нагадує попередні роботи Андруховича, такі як «Дезорієнтація на місцевості» та «Тут похований Фантомас». Есеї цієї книги є багатодискурсивними, адже поєднують усі чотири дискурси постмодерної

літератури, виділені польським дослідником Р. Ничем: автобіографічний, фікціональний, документальний та есеїстичний. Таким чином, стосовно останнього, дослідник акцентує увагу на тому, що *«в сучасному дискурсі есеїстичний процес мислення є неподільно пов'язаним із процесом мовної артикуляції; мислення тут виступає засвоєним мовленням; пізнання – інтерпретацією; правда – процесом, пошуком»* [73].

Таким чином, ця збірка складається з наративно-ментативних есе, в яких автор ділиться своїми спогадами про міста, що займають значне місце у його житті. Книга містить 111 текстів, а також «інструкцію» і епіграф-ідею. Крім того, в ній присутні численні ілюстрації від І. Колиби-Ковальської, що відображають мотиви шахів, карт, клаптикових ковдр та газетних вирізок, які разом створюють багатогранний простір. Кожне есе є окремою оповіддю про місто, що формує свій унікальний мікросвіт, важливий для ментальності автора і слугує основою для його роздумів. Ці урбаністичні тексти привертають увагу не лише оригінальними і детальними описами, але й різноманітними аспектами авторського «Я», яке в кожному есе проявляється по-особливому. Наприклад, Ю. Андрухович розмірковує про Варшаву: *«Одного разу я вийду з метро на Ґданській і піду на північ по Міцкевича. Мені знадобиться не більше двадцяти п'яти хвилин. Усе, що я побачу на своєму шляху, виявиться зліпком з пам'яті і нагадуванням: це твої сни, ти стільки разів тут ходив, це твоє місто»* [6, с. 72].

Есеїстичний підхід Ю. Андруховича базується на нетривіальних і парадоксальних ідеях. Це дозволяє йому ставити під сумнів різні питання, наприклад, чому Москва – *«центр Імперії і епіцентр її розпаду водночас»* [6, с. 306] і чому *«для Москви найбільше проблем створювала Москва»* [6, с. 306], Варшава є *«Серединою. Вона є центром країни, в якій відбулася (і щодня відбувається) велика європейська дифузія: східнішання Заходу і західнішання Сходу»* [6, с. 65], *Одеса – місто, про яке «знають у всьому світі. Точніше, нічого про неї не знають, хоча і знають її. Тобто правильніше буде сказати, що про Одесу не знають, але в усьому світі»* [6, с. 330], а *«Київ був місцем, де я зустрічався з Я»* [6, с. 228]. Таким чином, збірка «Лексикон інтимних міст»

організована за принципом ризоми, що надає їй складної, многогранної структури. Кожен текст виявляється не просто ізольованим есе, а частиною більшого контексту, де ідеї та образи взаємопов'язані. Цей підхід дозволяє читачеві вільно пересуватися між думками і темами, відчуваючи себе у своєрідному лабіринті, що відображає багатошаровість досвіду автора.

У більшості своїх есе Юрій Андрухович прагне дослідити суть і значення сучасної Європи, визначити місце та роль України в її контексті. Теми Галичини, Центральної та Центрально-Східної Європи, а також Сарматії формують образ Європи, який проявляється у його творчості.

Література, зокрема в Східній Європі, часто відображає політичні реалії. Автори використовують свої твори як платформу для вираження особистих та суспільних думок, відстоюючи певні політичні позиції. Сучасний термін «Європа» часто ототожнюється з Європейським Союзом, що базується на західних країнах. Андрухович наголошує на ризиках змішування ілюзорного образу європейського континенту з реальним політичним співтовариством, вказуючи на важливість усвідомлення того, що залишається за межами сучасної політичної Європи.

Збірка есеїв «Дезорієнтація на місцевості» Юрія Андруховича відображає його досвід і численні подорожі за кордон. У травні 1992 року письменник уперше відвідав Німеччину, зупинившись у Віллі «Waldberta» поблизу Мюнхена. Саме там була написана перша частина «Вступ до географії», яка згодом увійшла до цієї збірки. Відкриття «іноземної Європи» та усвідомлення того, що Україна має не лише географічні, а й культурно-історичні зв'язки з цією «красивою іноземною Європою», справило значний вплив на письменника. Це усвідомлення активізувало нові перспективи для переосмислення власної країни. Об'єднання з Європою та її цінностями, включення її культури відкривало нові можливості для творчості, спонукаючи до перегляду історії та пошуку спільних коренів і зв'язків з Європою.

«Дезорієнтація на місцевості» стала першою збіркою есеїв Ю. Андруховича, в якій чітко висвітлено аспекти прозахідництва в українському

контексті. Так, на перших сторінках збірки, автор послуговується епіграфом*: «Острів Кавказ, який лежить поміж Індією та Скіфією. Є найвищим островом світу з гірськими вершинами. Звідтіля доктор Фауст розглядав різні землі і далі морські. Там росте стільки перцевих дерев, як у нас ялівцю…»* [3, с. 4]. Р. Харчук акцентує увагу на тому, що *«поезія з'являється у прозі Ю. Андруховича повсякчас. Переважно всі центральні персонажі його романів є поетами і водночас віддзеркаленням самого автора»* [61, с. 130]. Отже, ці рядки натякають на те, що острів Кавказ символізує Україну, підносячи її до нових висот, а сам доктор Фауст виступає як альтер его Андруховича, який споглядає за своєю країною.

Ю. Андрухович у своїх творах активно використовує образ Міста, який виступає ключовим елементом західницької ідеї. Цей образ служить основою для переходу від тоталітарного минулого до демократичного майбутнього, що є характерним для Центральноєвропейської культури.

У його есеях образ Міста отримує нові виміри, хоча й розпочинається з роману «Дванадцять обручів». Для автора Місто має як абстрактний, так і конкретний зміст, ставши ланкою, що об'єднує творчих людей та звільняє їх від стереотипів: *«Мова … про те, що нас усе-таки об'єднало. І конкретний Львів, і місто як таке, і Місто як абстракція. Місто взагалі. Адже ми всі – поети-урбаністи»* [3, с. 83].

Ю. Андрухович об'єднує різноманітні міста України в єдиному образі Станиславова, який, здається, містить у собі сутність кількох міст: *«…минаючи просяклі дощами і грибними запахами нетрі Чорного лісу, на Моршин, Стрий, Гребенів, а далі стрімко на південь, аби, з настанням темряви зануривши сь у предковічний і споночілий шум Ґорґанів (Бескидів?)…»* [3, с. 5]. Отже, такі міста, як Кіровоград, Львів, Івано-Франківськ та Карпати, в есеях Ю. Андруховича зливаються в єдине – Станиславів. Письменник змальовує Станиславів як «колиску» української цивілізації, порівнюючи його з величним Вавилоном: *«…розташоване в межиріччі Золотої та Чорної Бистриць, тобто, як і Вавилон, – в Месопотамії»* [3, с. 10].

Проте, обираючи одне місто як символ багатьох інших, Ю. Андрухович не оминає увагою вплив інших країн на Україну. Зокрема, він критично ставиться до Сполучених Штатів Америки, вважаючи, що саме там зосереджені терористи та відхилення від моральних норм: *«…, а терорист Січинський уже від кількох років мешкає десь в Америці – там, де й належиться жити всім на світі терористам і збоченцям»* [3, с. 6]. Отже, Андрухович підносить Україну, а зокрема Станиславів, до вищого статусу, тоді як США він вважає країною нижчого рівня. У контексті цього, автор протиставляє Америку Австрії, підкреслюючи, що саме Австрія відіграла ключову роль у збереженні української культури: *«саме завдяки їй <…> збережено український складник. <…> нас уже не було б сьогодні, якби не вона. Людство було б на одну культуру, одну ментальність, одну мову бідніше. <…>. По-друге, <…> зберігся діалект, однією з характерних рис якого є дивовижний набір смаковитих виразних германізмів, <…>. По-третє, <…>, вдалося примирити і поєднати багато що з раніше не-примирного й непоєднуваного. <…>. По-четверте, вона зберегла нам архітектуру – інакшу, різну, зберегла інакші міста, зберегла право стійкості за цими містами, внаслідок чого вони вперто не хочуть руйнуватися попри всі передумови для руйнування і завдяки цьому мій Станіславів усе-таки (хвала Богові!) відрізняється від Дніпропетровська, Кривого Рогу чи Запоріжжя, які в свою чергу нічим не відрізняються між собою. Нарешті, по-п'яте, – вона відкрила для нас нові географічні можливості, навчивши дивитися на Захід з любов'ю до його ніжного смеркання»* [3, с. 7-8]. Однак, створюючи міф про Австро-Угорську імперію, Ю. Андрухович також нагадує про період, коли сталося падіння міста Станиславів, *«коли в полишені на поталу всім вітрам «панські» помешкання вселилися інші люди, прибульці з далеких рівнин...»* [3, с. 10]. У есе «Ерц-Герц-Перц» автор зображує вторгнення «інших людей», які *«неврахували, що захоплення жител пов'язується із певними зобов'язаннями щодо них. Що ці стіни, двері й мансарди вимагають сталого та уважного плекання. Що невідомі рослини на ґанках потребують догляду, що рідкісних*

птахів не варто відстрілювати з пневматичної зброї, як не варто відстрілювати філософів і поетів зі зброї вогнепальної» [3, с. 11].

Таким чином, Ю. Андрухович виділяє Станиславів як місто, в якому вдалося зберегти особливу культурну атмосферу, не перебільшуючи при цьому його значення. Для письменника місто виступає як обжитий та окультурений простір, який зберігає свою історію завдяки його мешканцям, що є характерним для західницької традиції. В есе про Станиславів закладено міф про бажані й ідеалізовані території, які автор прагне осягнути.

Юрій Андрухович у своїй збірці «Дезорієнтація на місцевості» («Carpathologia Cosmophilica», «Місто-Корабель») створює уявні географічні кордони Європи, сплітаючи їх з історією Галичини. Таким чином, він формує свою власну інтерпретацію європейської географії: *«Буковина, Покуття, Гуцульщина і Мараморщина, Ціскарпатія, а відгак і Транскарпатія, Трансильванія, Потисся, Подунав'я – усе це території <…> Східних Карпат. Тарас Прохасько, <…> назвав її "структурою-міфом, далі якої деструкція не заходить"»* [3, с. 17]. Ці території виглядають зовсім інакше: *«Ця структура, попри її позірне місцезнаходження в деякому географічному центрі, завше була межею, краєм, околицею імперій, околицею культур і цивілізацій»* [3, с. 17]. Проте саме в Центральній Європі, за переконанням Ю. Андруховича, закріплений ідентичність. У його мовленні, де переплітаються назви, опис стародавньої архітектури та візуальні образи, виникає вигадка, що підкреслює країну Європи та поєднує її центральні локації.

Ю. Андрухович знімає географічні межі з Європи, а отже й з України, проте водночас створює більш ясну картину Центральної Європи та її історичної величі, використовуючи уявні локації, зокрема, на прикладі Львова, *«міста зі стертими кордонами»* [3, с. 25]. Для Юрія Андруховича Львів виступає як епіцентр багатогранних історичних і культурних подій Галичини. Це місто, з його брукованими вулицями та пагорбами, розташоване на вододілі двох морських басейнів – Балтійського і Чорного. Львів стає місцем, де перетинаються важливі торговельні шляхи, і, як наслідок, зазнає впливу

численних інвазій – духовних, політичних, військових та культурних. Цей факт вказує на вододільність міста, яке водночас належить до багатьох культур, проте не може повністю ідентифікуватися з жодною з них. Видатний романіст міжвоєнного періоду охарактеризував Львів як *«місто стертих кордонів»* [3, с. 25].

Юрій Андрухович зображує культуру Львова у різних аспектах, застосовуючи поетику найменування як одну з основних рис постмодернізму. Цей прийом, подібний до використаного в творах таких авторів, як Патрик Зюскінд у «Парфумері» та Умберто Еко в «Ім'ї рози», дозволяє створити глибший контекст і багатошарову символіку, відображаючи унікальність та складність львівської культурної ідентичності: *«Хто ще опинився тут, у цих каютах і трюмах, на палубах і щоглах? Можливо, достатньо простого переліку? Отже: серби, далматинці, арнаути, аргонавти, татари, турки, араби, шкоти, чехи, маври, баски, <…>, малороси, москвофіли й мазохісти. Францискани, капуцини, кармеліти босі й – відповідно, даруйте, – кармеліти взуті, <…>, тамплієри, розкольники, православні і ліво славні»* [3, с. 28].

Отже, географічне положення Львова перетворює його на уявне місто-корабель, яке зазнало впливу різних культур. Архітектура Львова відзначається латинськими, романськими та бароковими елементами. У радянський період саме це місто часто ставало декорацією для фільмів, які мали відтворити Париж або Рим. А якщо дія переносилася до Лондона чи Стокгольма, знімали такі фільми в Ризі або Таллінні. Отже, Львів, згідно з Ю. Андруховичем, розташовується в центрі Старого Світу, уявляючи собою диск, який підтримується китами та черепахами. Індія, у свою чергу, постає околицею цього світу, де хвилі Дунаю, Нілу чи навіть Океану розбиваються об береги. Для автора Львів є культурним центром України без чітко визначених географічних меж, адже такі межі символізують обмеження. Ю. Андрухович прагне представити увесь світ через призму цього міста.

Описуючи Львів як культурний осередок України, автор протиставляє йому Галичину, рідний край письменника, який у його творах виступає як забута

і нехтувана частина Європи: *«Я живу в споконвіку підозрюваній і зневажуваній частині світу. Ця частина світу називається Галичиною. Можливо, тому мені не залишається нічого іншого, як визнати себе постмодерністом. <...> це моя територія, це мій підозрюваний і зневажуваний світ, <...> – це я сам, але в мене немає іншого виходу, як тільки боронити цей шматок, цей клапоть, ці клапті, що розлазяться навсібіч»* [3, с. 121, 123]. Ю. Андрухович інтерпретує Галичину через призму маргінальності, описуючи її в контексті переходу від тоталітаризму до демократизму. Цей перехід інтегрує Галичину в постмодернізм, де Європа виступає як ключова складова, що формує і відтворює образ цього регіону. Через призму Європи Андрухович пояснює, чому Галичина належить до європейського контексту: *«Стоїмо на порозі її остаточного зникнення, ось тільки хай поляків зі словако-угорцями приймуть до НАТО, а відтак до Заходу, до «власне Європи», Україну ж – до оновленої слов'янської федерації; ось тільки хай клацнуть замки по західних кордонах нашої другої за значенням союзної республіки, ось тільки хай вийдуть на знов укріплені пости старі прикордонники з молодими амбітними вівчарками без намордників. Отже, її немає, цієї Центральної Європи, точніше, майже немає, як майже немає в ній Галичини. А все, що є, – це «майже», суцільна територія постмодернізму*» [3, с. 123].

Таким чином, Галичина постає для Ю. Андруховича як ключова ланка, через яку він відмовляється від ілюзій центральноєвропейської ідеї та визнає цивілізаційну відокремленість України від Заходу.

Проблема кордонів, що відокремлюють Україну від інших країн, стає центральною темою есеїв Ю. Андруховича середини 90-х років. Основним поняттям тут є «нова стіна», що виникає між Європою та Україною. У «Вступі до географії» з гумором показано стриманість, з якою німецькі господарі вітають Прибульця зі Сходу. Проте в «Забавах з вогнем і мечем» гумор відступає, і натомість з'являється тривога: ставлення польських прикордонників до українців порівнюється зі ставленням, описаним у романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». У есеї "Місце зустрічі Germaschka" автор продовжує розвивати цю тематику, підкреслюючи складнощі та непорозуміння на кордоні між культурами і

виражаючи цю проблему через виразний образ: вівчарки німецьких прикордонників нагадують літніх українських мандрівників.

Розмірковуючи над причинами відокремлення Європи від України, Юрій Андрухович не звинувачує своїх співвітчизників чи капіталізм. Він виправдовує своє колишнє захоплення Європою, особливо Німеччиною, стверджуючи, що кожна людина має право на ілюзії. Андрухович прагне вірити в уявлення про українську Центральну Європу, але йому це стає дедалі складніше через політичні зміни, зокрема через обмеження, пов'язані з еміграційною політикою Європейського Союзу та еволюцію його власних поглядів. Таким чином, уявлення Андруховича про Європу поступово втрачає центральність і стає більш українським. З його концепції зникають елементи, що підкреслюють центральноєвропейську ідентичність – захоплення культурною різноманітністю, глибоке розуміння багатонаціональної історії, багатовимірність ідентичностей, поступаючись місцем страху втратити власну культурну ідентичність.

Таким чином, прагнення Галичини відокремитися, повернутися до Європи, зберігаючи при цьому власну індивідуальність і пам’ять про історичну унікальність, відображає новий етап творчості Юрія Андруховича. У його есеїстиці першої половини 90-х років чітко прослідковується захоплення західноєвропейською цивілізацією та культурою, а також бажання інтегрувати українську культуру в цей контекст.

Однак пізніші твори, зокрема зі збірки «Диявол ховається в сирі», свідчать про певне розчарування, але водночас підтверджують впевненість у винятковості української культури, яка не потребує зовнішніх підтверджень своєї цінності.

Збірка есеїв «Диявол ховається в сирі» містить літературні та геопоетичні роздуми і висновки, що були сформульовані в період з 1999 по 2006 рік. Цей твір вважається продовженням есеїв з «Дезорієнтація на місцевості», де центральними темами виступають місто та історія. Книга поділена на три частини: «Підсвідоме», «Геопоетика» та «Справжні історії однієї Європи».

У своїй літературній праці Юрій Андрухович відображає як власні трансформації, так і зміни, що відбуваються в Україні, спираючись на

політичний досвід і актуальні події. Збірка есеїв «Диявол ховається в сирі» стає платформою, де автор виражає своє розчарування й обурення щодо політичних дій як в Україні, так і в Західній Європі. Основним поштовхом до написання цієї книги стало відчуття зради після ейфорії «помаранчевої революції», яка, здавалося, обіцяла краще майбутнє, але призвела до глибокого розчарування. Попри розчарування політичними подіями в Україні після революції, Юрій Андрухович у своїй збірці продовжує шукати нове місце для України на карті Європи. Він ставить своїм читачам важливі запитання, які стосуються майбутнього країни:

1. Які характеристики притаманні Центрально-Східній Європі?

2. Чи перебуває Україна в тіні Росії або ж в «сірій зоні сусідства», яку їй визначає Європа?

3. Чи варто змиритися з цією ситуацією та просто продовжити йти далі, керуючись інерцією?

На ці питання письменник прагне знайти відповіді в одному з есеїв, зокрема в тексті «Чи не погодитись нам з Яворським?»: *«Прірва, яка вдділяє нас від них [Европи], починає виглядати неподоланною, відчуття, що ми безнадійно застряли на глухому узбіччі світу, – невідв'язним, натомість європейська риторика владної верхівки – досконалим зразком чорного гумору. Слід нарешті розпружитися і почати отримувати задоволення від того, що є і чого не змінити, себто і від нашарувань бруду у вагоні, і від ковбасуватості людей, і від смороду, і від повільності. Слід любити цю дійсність – вона унікальна»* [3, с. 68**].**

Таким чином, Юрію Андруховичу небайдужа доля його країни, адже це його рідний край, його остання територія та життєвий простір. Про своє ставлення до батьківщини він відкрито говорить в есеї «What language are you from»: *«Я живу в країні, яка нікуди мене від себе не відпустить – вона вчепилася в поли мого плаща своїми спазматичними суглобами, <…>. Я мушу відповідати їй взаємністю – любити це особливе горілчане тепло, це примарне світло, цих людей, що не хочуть вірити жодному моєму слову, і цих, яким начхати на всі мої слова, бути свідком того, як слова взагалі перестають що-небудь означати,*

занурюватися все глибше у песимізм, любити цей коматозний стан, це відчуття трясовини, звідки нізащо не вибратися, любити свою останню територію, на якій мене поки що неможливо вполювати» [13, с. 62].

У своєму наступному есеї «Атлас. Медитації» Юрій Андрухович продовжує досліджувати суть і значення сучасної Європи, надаючи їй певну характеристику. Він зазначає, що це територія, сповнена історичних напруг, зокрема масових депортацій та геноцидів. Відчуття несправедливості тут існує як фізична реальність, подібна до атмосферного тиску, яке важко описати звичними одиницями виміру. Автор підкреслює, що ця зона перебуває між Росією та Європейським Союзом, а також є місцем, де існують жахливі дороги та складні комунікації. Тут досі розмовляють російською, хоча багато хто намагається ігнорувати це. Ю. Андрухович описує Європу як простір, у якому розмовляють багатьма мовами, що ускладнює формування спільної ідентичності, перетворюючи її на вавилонський простір, де кожен може зрозуміти іншого, якщо йдеться про основні потреби, такі як їжа чи алкоголь.

Таке визначення Андруховича свідчить про зміни у його поглядах на Європу протягом творчого шляху. Якщо в перші роки 90-х років він вважав, що Європа може слугувати важелем для розвитку української культури без загрози для її ідентичності, то зараз залишилося лише усвідомлення необхідності поважати історію, незалежно від її складнощів.

Отже, у другій половині 90-х років Юрій Андрухович суттєво змінює свої погляди. Якщо спочатку він уявляв Україну як частину європейського культурного простору, яка переймає традиції та моральні цінності, то в пізніших есеях автор звертається до реалій і відкидає ілюзії про Європу. На думку Андруховича, політична Європа не визнає існування Східної Європи, яка вже є частиною європейської ідентичності і намагається інтегруватися. Натомість, після «помаранчевої революції», вона стає ще більш закритою та контролюючою, що викликає обурення письменника, про що він говорить у своїй статті «Атлас. Медитації» [1, с. 133, 134].

Отже, літературна діяльність Юрія Андруховича еволюціонує від ілюзорних уявлень про Європу до глибшого розуміння її реальної сутності, що має безпосередній вплив на сприйняття України.

У своїх творах Андрухович акцентує увагу на певних рисах західництва. По-перше, він особливо виділяє місто Станиславів, яке слугує своєрідним символом і втіленням інших міст. Станиславів постає як місце, де історія і культура переплітаються завдяки мешканцям, що підкреслює його значення в контексті західноєвропейських традицій. По-друге, Юрій Андрухович усуває географічні кордони України, що надає їй можливість належати до багатьох культур одночасно, водночас не втрачаючи своєї унікальності. Іншими словами, Україна відкривається для інших культур, зберігаючи при цьому свою ідентичність. Для Андруховича Львів є культурним центром, який позбавлений жорстких географічних меж, адже такі межі символізують обмеженість. Письменник прагне представити увесь світ через призму Львова. Це підводить до третьої риси, що стосується гетерогенності України.

У середині 90-х років Галичина стає ключовим моментом для Юрія Андруховича, який відмовляється від ілюзій щодо центральноєвропейської ідеї і визнає цивілізаційне відокремлення України від Західної Європи. Те, що раніше сприймалося як можливість розвитку української культури через Європу, без загрози для її ідентичності, поступається місцем усвідомленню необхідності поважати історію, незалежно від її складностей.

Однак українська традиція, інтегрована в контекст Центральної Європи завдяки Юрію Андруховичу у 90-х роках, виявилася надзвичайно привабливою не лише для українських читачів. У Польщі вона здобула широку популярність, що підтверджують високі наклади та позитивні відгуки критиків і читачів. Це частково стало можливим завдяки універсальності його творчості. Визнання маргінального як центрального не лише збагачує інтелектуальний дискурс, але й набуває художньої переконливості. Образи, які Андрухович створює в своїх есеях, такі як символічна постать Юрія Федьковича з есею «Carpatologia cosmophilica», львівський розбишака Самійло з Немирова, а також Львів як

антипод Венеції, вкарбувалися в пам'ять читачів. Станіславів як магічне місто і незабутня сцена мармолядової пожежі з портретом архикнязя Фердинанда також залишили помітний слід у культурній свідомості.

У 2000 році в журналі «Критика» з'явилося одне з найвідоміших есеїв Ю. Андруховича під назвою «Мала інтимна урбаністика». У цьому творі автор порівнює два міста – Львів та Київ, аналізуючи їх через власну призму сприйняття. Андрухович ділиться своїми думками про географічне положення України, акцентуючи на внутрішніх переживаннях та роздумах, а також підкреслює, що Україна є невід'ємною частиною європейського простору*:«Неймовірно повільний старезний поїзд з гір, магнетична близькість Центру Європи, Галичина за вікнами, чотиригодинне роз'ятрювання в собі мандражу, урешті – прибуття: все (...) свідчило про досягнення мети (Європа! культура! свобода! кайф!)»* [7, с. 10]. Зацікавленість топосом у творі пов'язана з прагненням знайти ідеальне місце, де люди можуть почуватися повноцінними членами суспільства. Автор створює словесну картину в двох вимірах: темпоральному *(:«(...) першим у світі містом, куди я одного разу подався з дому, був Львів»* [7, с. 10]) та локальному (місця на картах, маршрут потяга між Франківськом, Львовом і Києвом).

Ще однією значущою публікацією є «Країна мрій», в якій автор досліджує питання міграції українців до Польщі. Ю. Андрухович порівнює орієнтацію українців на Польщу та Росію, представляючи цю ситуацію як любовний трикутник між трьома країнами: *«Наважуся почати – не я перший, не я останній – з любовного трикутника: Росія-Україна-Польща»* [5, с. 2]. Він критично оцінює правлячу еліту України, вказуючи на те, що *«щоденна політична практика українсько-російських і українсько-польських стосунків, передусім та непристойно-завзята догідливість, з якою українська верхівка відгороджується від усього, що географічно західніше, і віддається всьому, що північносхідніше, змушує знову повертатися до старих тем, вочевидь – ніколи як слід не допрацьованих і дотепер не вичерпаних»* [5, с. 3].

Ю. Андрухович аналізує кожну націю через призму її основних релігійних, національних та історичних характеристик, водночас формулюючи суперечливі висновки щодо росіян і поляків:*«Росіяни – прямі й нелукаві; великі і величність навіть у злочинах; чуйні, віддадуть останню сорочку; православні; лаються, зате щиро; Поляки – хитрі й облесні; дрібні і метушливі навіть у своїх подвигах; католики; перепрошують, зате фальшиво»* [5, с. 4].

Есеї Ю. Андруховича є відображенням реакції на важливі події в Україні і містять коментарі про сучасну культурну ситуацію. Це дозволяє його збіркам стати свого роду портретами епохи, епізодичними зрізами часу. Письменник викликає довіру у читачів, ведучи з ними діалог, що полегшує сприйняття його думок і роздумів. Спостереження автора набувають філософського, а згодом і символічного змісту. Звичайні люди з їхніми недоліками і достоїнствами стають образами, часто пов'язаними з мистецтвом. У його есеях представники влади, приховуючи агресію, намагаються підкорити суспільство і уніфікувати його. Сам оповідач – це свого роду альтер его Андруховича, що протистоїть і суспільству, і владі. Він виступає як бунтівник, усвідомлюючи, що адекватне розуміння дійсності є складним, і тому її можна сприймати з різних перспектив, що надає творам глибини і обсягу.

3.2. «Shevchenko is OK» як взірець постмодерного есею

Есеї Ю. Андруховича перебувають на перетині публіцистики та художньої літератури. Вони містять особисті думки автора, які не ставлять за мету займати домінуючу позицію в розгляді теми. Зважаючи на це, до вивчення есею «Shevchenko is OK» на уроках української літератури в 11 класі слід підходити відповідно.

Основу цього твору складає деконструкція, що передбачає руйнування усталених стереотипів. Текст відзначається іронічним тоном, пафосом та стилізованою науковістю. Ю. Андрухович починає свій твір з аналізу «агіографії» Шевченка, стверджуючи, що в українській культурі поет часто сприймається через призму стереотипів і ритуалів.

«Shevchenko is OK» – це есей, що виступає в ролі біографічного коментаря, оскільки містить ретельно підібрані факти та дотепні авторські спостереження. Ю. Андрухович виявляє й аналізує різноманітні стереотипи про Т. Шевченка, такі як комуністичний, націоналістичний, християнський, атеїстичний, богоборчий, дисидентський та анархічний. Але яким же насправді є Козбар?

Стереотипне мислення завжди є спрощеним підходом до явищ. Саме таку ідею висловлює постмодерніст, говорячи про Т. Шевченка. Він актуалізує образ національного поета, водночас торкаючись власного досвіду, демонструючи, як це – бути письменником і водночас залишатися «ОК».

Ю. Андрухович ділиться своїми роздумами про Т. Шевченка, відомого у всьому світі як найвідомішого українського поета. Він намагається розвінчати стереотипи та міфи, пов'язані з Кобзарем, і показати багатогранність його творчої діяльності.

Проблематика твору охоплює кілька важливих аспектів:

- Стереотипізація Т. Шевченка: Ю. Андрухович порушує питання, як життєпис поета вивчається у школах, зазначаючи, що звичайні українці часто знають лише кілька рядків з його творів.
- Культ письменника:

  а) Шевченко як комуніст: він проявляє революційний дух і неприязнь до панів.

  б) Шевченко як націоналіст: поет стає символом національної гідності.

  в) Шевченко як християнин: його творчість містить звернення до біблійних мотивів.

  г) Шевченко як атеїст: він висловлює ненависть до церкви та священників.

  ґ) Шевченко як богоборець: його позиція не є тотожною атеїзму.

  д) Шевченко як дисидент: він бореться проти системи.

  е) Шевченко як анархіст: його вчинки можуть шокувати, оскільки він не визнає умовностей.
- Ідеалістичне й помилкове трактування спадщини поета.

- Взаємозв'язок Т. Шевченка з іншими націями, зокрема з поляками.
- Світова слава Т. Шевченка як результат самоствердження українців за кордоном.

Композиція есею складається з чотирьох частин:

1. Харизма: у цій частині обговорюється стереотипне сприйняття Т. Шевченка, яке формується ще в шкільні роки.
2. Культ: тут представлено п'ять різновидів культу, які часто суперечать один одному.
3. Т. Шевченко та його ставлення до поляків: ця частина розглядає, як часто хибно тлумачиться поема «Гайдамаки» та її вплив на уявлення про поета.
4. Світова слава: у фінальній частині йдеться про кількість пам'ятників Т. Шевченку у світі та включено епізод із життя Ю. Андруховича, що підтверджує цю славу.

При розгляді есею «Shevchenko is OK» з учнями важливо детально розглянути кожну з його частин:

Харизма Т. Шевченка. Ю. Андрухович розповідає про відомий епізод з дитинства Т. Шевченка, коли він вирушив у подорож до краю світу, підкреслюючи, що цей момент згадується лише в одній біографії Кобзаря. Отже, достовірність цього факту не підлягає критичному осмисленню, як і численні епізоди з життя поета, які супроводжують його як під час життя, так і після смерті. Ю. Андрухович вважає, що для багатьох українців агіографія Шевченка починається саме з його дитячої подорожі до краю світу, де небо зливається з землею. З усіх біографічних джерел, які були відомі Андруховичу, цей випадок згадується лише в одному, *«і він, вочевидь, уже ніколи не підлягатиме скептичній верифікації»* [12].

Про Шевченка завжди вели розмови: коли він був підневільним козачком на службі у жорстокого поміщика, під час його легендарного звільнення з неволі в Петербурзі, під час презентацій його популярної поезії в елітних салонах України, а також під час його далекого заслання в Азії. Його описували як нащадка великокнязівського роду, підкинутого простим селянам. Розповідали,

що він здатний випити пів барила горілки, не вживаючи алкоголю, що живе з петербурзьким учителем Карлом Брюлловим, немов з коханцем, і що готовий очолити українсько-польське повстання на Правобережжі. Існували чутки, що він оточений юрбою волоцюг, каторжників і брудних музикантів, які супроводжують його на прийомах, і що всі зароблені кошти від своїх картин він віддає мандрівним старцям. Звучали також версії про те, що він насправді є упирем, що пояснює велику кількість крові в його поемах. Усі ці міфи виникали постійно.

Після публікації «Кобзаря» у 1840 році в Петербурзі читання його поезій спричинило справжні вибухи емоцій. Це була епоха, яка згодом отримала романтичну назву, коли сльози лилися з усіх боків: від панянок і паничів на сусідських вечірках до голодних студентів і учнів художників у Петербурзі, Києві та Вільні, а також жандармів, офіцерів царської армії, польських патріотів, російського актора Михайла Щепкіна і чорношкірого американця Айри Олдриджа. Навіть сам Шевченко, читаючи свою «Катерину» на прохання гостей, не міг стримати сліз. Цей відгук на його творчість триває і після його арешту у 1847 році, протягом довгого заслання, і навіть після його смерті. Згодом шевченківські вуса, опущені донизу, почнуть вважати «плачем України».

Щодо харизми постаті Т. Шевченка, постмодерніст зазначає, що *«він змушує говорити про себе... При цьому аж ніяк не опікується своїм publicity, все наче виходить само собою». Часто стереотипний образ заступає собою справжнього Шевченка, який «любить співати... легкий у спілкуванні, говорить багато й цікаво, знає цілу купу смішних історій, курить сигари (справжні, кубинські). Крім того, він упертий, непередбачуваний, від нього іноді струменіє моторошна енергія скандалу й непослуху. Він дещо вайлуватий, широкий у кості, не дуже добре танцює, але всіх зачаровує. За своє не надто довге 47-річне життя, з якого 10 років пробув у солдатах в пустелі, він здобув собі сотні, якщо не тисячі, знайомих і друзів»* [12].

Однак у сприйнятті багатьох Т. Шевченко постає насамперед як бунтівник, що виступає проти соціальної несправедливості, а також як страждалець.

Харизма його особистості стає ключовим фактором у ставленні до нього як за життя, так і після смерті. Ю. Андрухович зазначає: *«Жодного святого жодної церкви так не ховали. З того часу бере початок сакральний ритуал перепоховання. Стус, Литвин, Тихий і Сліпий»* [12]. Для Ю. Андруховича перепоховання великого поета стало справжнім двотижневим перформансом.

Крім того, він обожнює співати, і всі плачуть, коли його голос лунає. Він також має звичку змішувати горілку з чаєм. Спілкування з ним легке – говорить багато й захопливо, знає безліч смішних історій, курить справжні кубинські сигари. Він також упертий і непередбачуваний, іноді від нього виходить енергія скандалу й непокори. Виглядає трохи неукладно, має широкі кості і не найкраще танцює, але все ж притягує увагу. За свої 47 років, з яких 10 він провів на службі в пустелі, здобув безліч знайомств і друзів.

Ще з самого народження постать Шевченка оповита патетикою болю та страждання. Впродовж усього життя і до самої смерті він зазнавав численних випробувань. Після його смерті розпочався справжній поховальний психоз. Після поховання на Смоленському цвинтарі в Петербурзі українці починають вимагати права на його перепоховання в Україні. Пройшло 57 днів, і труну знову піднімають, несучи через місто, через Васильєвський острів і Невський проспект до залізничної станції. Потім труну перевозять залізницею, зупиняючись у Москві для чергового прощання з натовпом. Далі – подорож кіньми з численними зупинками (Серпухов, Тула, Орел, Глухів, Кролевець, Батурин, Ніжин), рухаючись все далі на південь. У Києві труну з церкви Різдва переносять на борт пароплава «Кременчук» і продовжують подорож ще вісім годин вниз по Дніпру, щоб нарешті підняти на Чернечу гору.

Протягом понад двотижневого перформансу в перепохованні Шевченка взяли участь десятки тисяч людей. Жоден святий жодної церкви не мав такої урочистої похорони. Саме з цього моменту можна вважати, що починається ритуал сакрального перепоховання в Україні. У 1989 році до Києва з уральського табору смерті привозять останки правозахисників Стуса, Литвина і Тихого, а в

1992-му у Львові відбувається перепоховання кардинала Йосипа Сліпого, чий прах доставляють із Ватикану.

Культ образу Т. Шевченка. Постать Т. Шевченка почала перетворюватися на культ одразу після його смерті. П. Куліш, М. Грушевський, І. Франко та С. Єфремов у своїх працях оспівували його як національного поета, який, будучи кріпаком, став духовним лідером свого народу. Священний статус, наданий Т. Шевченку, призвів до появи творів «під Шевченка», що негативно позначилося на розвитку української літератури.

Суть Шевченкового культу можна узагальнити так: «Шевченко – наше все». Цю формулу найбільше розвивали українські культурні діячі другої половини XIX та початку XX століть. Серед них Куліш, Франко, Грушевський та Єфремов, кожен по-своєму, створили систему уявлень, яка підкреслює велич Шевченка як народного поета, що, вирісши з простоти, досягнув найвищих духовних вершин. Через свої тяжкі випробування він зміг донести до світу істину про долю українського народу і його покликання. Таким чином, Шевченко став духовним батьком нації, єдиним і неперевершеним.

Для розвитку культу Шевченка в українському суспільстві особливе значення мали два ювілеї, які відбулися в один і той же період: 50-річчя з дня його смерті (1911 рік) та 100-річчя з дня народження (1914 рік). Обидва ці заходи святкувалися з великою емоційністю та драматизмом, незважаючи на відверте протистояння з боку царської влади.

Кожен культ завжди пов'язаний із певними політичними або ідеологічними цілями. Тому культ Шевченка зазнав різноманітних інтерпретацій і привласнень. Ось лише кілька прикладів менш відомих версій Шевченка, які активно формуються (і досі формуються) в рамках різних ідеологічних течій. Усі політичні сили почали апелювати до особистості Т. Шевченка, але кожна з них по-своєму. Наприклад, виникли такі різні культові інтерпретації: «*Шевченко комуністичний», «Шевченко націоналістичний», «Шевченко християнський», «Шевченко атеїстичний», «Шевченко дисидентський», «Шевченко анархічний».* Ця характеристика є одним з найцікавіших аспектів есею.

«Шевченко комуністичний». В есеї обговорюється соціальне походження поета, його неприязнь до панства як явища, а також заклики в його віршах до ліквідації пануючої ідеології, навіть шляхом насильства. Відзначається його схильність до комуністичних уявлень про майбутнє, які мають утопічний характер. Ю. Андрухович особливо акцентує на близькості Т. Шевченка до російських «бунтарів-демократів» та його довірі до їхніх ідей.

«Шевченко націоналістичний». Т. Шевченко став першою особою, яка пробудила національну гідність і свідомість українців, тому його поезії просякнуті козацьким і лицарським духом. Саме він першим назвав націю нацією і сформулював національну ідею. Для нього ідеал Пророка означав свободу, яку він бачив як волю для всієї України. В його творах відчуваються прояви гніву та ненависті до ворожих народів, таких як москалі та поляки.

«Шевченко християнський». Т. Шевченко постає як приклад християнського мученика. У його поезії можна виявити численні біблійні елементи, алюзії та образи. Відомо, що Біблія була улюбленою книгою поета, до якої він часто звертався. Шевченко постійно стверджує цінності добра, правди та любові до всіх людей, що робить його етичну систему послідовною, цілісною та глибоко християнською. Проте його ставлення до церкви та священнослужителів було зовсім іншим.

«Шевченко атеїстичний». Незважаючи на те, що Шевченко в своїх творах сприймав біблійні поняття, він з неприязню ставився до священнослужителів, таких як попи, ксьондзи та ченці. Ритуальні елементи церкви викликали в нього відразу.

«Шевченко дисидентський». Життя Т. Шевченка було постійною боротьбою самотнього ідеаліста проти тоталітарної системи. Його творчість відображає протистояння простих людей чомусь значно потужнішому й величнішому.

«Шевченко анархічний». Поет був не лише талановитим митцем, а й людиною, яка цінувала свободу, легковажно проводячи час у компанії друзів.

Деякі з його вчинків можуть здивувати, і це підкреслює його непохитне прагнення до бунту.

«У наші дні Шевченко був би якимось репером» [12], – промовив до Андруховича товариш рок-музикант. *«А у вісімдесяті – панком»* [12], – додав інший.

Поляки. Як автор «Гайдамаків», Шевченко постає як фігура, що викликає неоднозначні реакції в контексті українсько-польських стосунків. Під час молодості, працюючи у свого хазяїна, Шевченко певний час проживав у Варшаві, де став свідком польської революції. Згодом у Вільні у нього була коротка романтична інтрига з молодшою польською жінкою. Протягом свого життя він часто зустрічав поляків, які ставали його друзями. Цікавий факт: саме студент-поляк був єдиним, кого заарештували за його відверту промову польською мовою на похороні Шевченка в Петербурзі.

Шевченка завжди приваблювала польська культура, особливо новітня на той час. Польська мова стала третьою мовою, якою він вільно користувався. Своє бачення українсько-польського співіснування поет виразив у тридцяти двох рядках вірша під назвою «Полякам» (іноді його називають за першим рядком «Ще як були ми козаками»).

Вірш складається з трьох основних частин. Перша частина описує ідилічний образ давнього золотого віку, коли українці «ще були козаками» [Шевченко, Полякам] і «бралались з вольними ляхами» [Шевченко, Полякам]. У другій частині згадується, як католицька церква принесла біду, перетворивши Україну на пекло. Протягом одинадцяти років, дописуючи цей вірш (який можна вважати третім розділом), Шевченко зберігає акцент на своєму звинуваченні.

Спілкуючись із уявним польським другом, Шевченко вказує на ту ж причину, яка спричинила руйнування їхнього спільного раю – *«неситі ксьондзи, магнати // Нас порізнили, розвели»* [79, с. 48]. Однак у фінальних чотирьох рядках він закликає до відновлення цього золотого віку.

Слава Т. Шевченка у світі. Популярність Шевченка є незаперечним фактом. Це можна підтвердити, зокрема, численними перекладами «Кобзаря» на

понад 140 мов світу та великою кількістю пам’ятників (Ю. Андрухович пише, що Т. Шевченко *«є абсолютним чемпіоном світу серед поетів... Жоден Данте або Шекспір не зрівняється з ним за масою бронзи, міді, мармуру, граніту, залізобетону»* [12]); великими накладами книг.

Шевченко прагнув визнання, і він його досяг. Його твори перекладені на сотні мов, хоча, зауважує Андрухович, часто ці переклади не найкращі. Але справжня слава Шевченка з'являється несподівано і проявляється у своєму унікальному, шевченківському стилі.

Для Ю. Андруховича яскравим підтвердженням всесвітньої популярності Т. Шевченка стала подія в одному з нічних поетичних клубів Нью-Йорка, де він читав свої вірші та після виступу *«старезний сивий пуерториканець, король поетів, засновник і патрон кафе мовив... усією широтою своєї екваторіальної посмішки: “Taras Shevchenko is my favorite poet...”»* [12].

«*Слава тобі, батьку наш Тарасе,* – думав подивований Андрухович. – *Ти вічно стоїш над нами і дивишся на нас усіх згори*» [12].

При вивченні есею «Shevchenko is OK» на уроці української літератури в 11 класі доцільно детально обговорити його зміст за такими питаннями:

1. Схарактеризуйте есеїстику в підручнику. Як це впливає на сприйняття есею Ю. Андруховича про Т. Шевченка?

2. Які асоціації у вас виникають після прочитання статті підручника? Назвіть три слова чи словосполучення, які описують ваше враження. Що вас зацікавило, спонукало до прочитання есею? Які ваші очікування?

3. Прочитайте есей Ю. Андруховича.Які враження він на вас справив

4. Які факти з життя Т. Шевченка згадуються в есеї? Що стало для вас новим? Яка інформація вас вразила або здивувала?

5. На які частини поділяє свій твір автор? Визначте основну думку кожної з них.

6. Знайдіть приклади іронії в есеї. Чи підтверджує це думку про пафосність твору? Як ви оцінюєте доречність іронії та пафосу?

7. Як автор описує світову славу Т. Шевченка в кінці есею? Яке значення має зниження пафосу в завершенні твору? Як ви його оцінюєте?

8. Чи відповідає есей на питання про справжнього Шевченка? Обґрунтуйте свою думку.

9. Які стереотипи використовуються при вивченні біографії та творчості Шевченка в школі? Чи допомогли вони чи зашкодили вам у знайомстві з поетом?

10. Які риси постмодернізму виявляються в есеї Андруховича?

11. Уявіть Тараса Шевченка в сучасному світі. Яким він міг би бути? Поділіться своїми думками у будь-якій формі і презентуйте їх однокласникам.

Ці запитання допоможуть глибше осмислити есе і краще зрозуміти особистість Тараса Шевченка в контексті української культури.

Отже, в есеї «Shevchenko is OK» Ю. Андрухович підкреслює, що питання культу Тараса Шевченка залишається однією з ключових тем у контексті української культури та літератури. Він аналізує національну, літературну та громадську діяльність Кобзаря, спростовуючи деякі міфи, що виникли навколо біографії поета.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Вивчення есеїстичної спадщини Юрія Андруховича в 11 класі є важливою складовою навчання, оскільки його есеї, зокрема «Shevchenko is OK», відкривають для учнів не лише нові горизонти літературної творчості, а й дають змогу глибше осмислити культурні, історичні та філософські питання сучасності. Есеїстика Андруховича вимагає від читача не тільки емоційного сприйняття, а й інтелектуального осмислення. Опрацювання есею «Shevchenko is OK» на уроках літератури сприяє розвитку критичного мислення учнів, здатності до аналізу та рефлексії над важливими для української культури темами, такими як національна ідентичність, історична пам'ять, а також місце класиків української літератури у сучасному суспільстві. У «Shevchenko is OK» автор працює з образом Тараса Шевченка, переплітаючи його літературну та культурну постать з сучасним контекстом. Вивчення цього есею допомагає учням зрозуміти, як можна переосмислювати традиційні образи та міфи в літературі, а також як літературна спадщина може бути не лише джерелом національної гордості, а й об'єктом критики та рефлексії. Уроки, на яких обговорюється це есе, повинні сприяти формуванню у учнів навичок розпізнавання інтертекстуальних зв'язків, а також здатності до самостійного переосмислення культурних феноменів. Оскільки есеїстика Андруховича є водночас і суб'єктивною, і публічною, її вивчення на уроках української літератури може стати потужним інструментом для формування у учнів уміння висловлювати власні думки і критично оцінювати різні аспекти культури та історії. Твори Андруховича, зокрема «Shevchenko is OK», є прикладом того, як можна вільно та глибоко розмірковувати над національними символами і критично ставитися до канонічних образів, що дозволяє учням розвивати свою власну позицію та погляд на культурні та історичні феномени.

Отже, вивчення есеїстики Юрія Андруховича, зокрема есе «Shevchenko is OK», на уроках української літератури в 11 класі є важливим етапом розвитку критичного мислення, формування культурної самоідентифікації та здатності до глибокого аналізу літературних і соціальних процесів.

ВИСНОВКИ

Вивчення творчості Ю. Андруховича в контексті методики викладання є ключовим аспектом для формування цілісного сприйняття сучасної української літератури учнями. Як один із основоположників постмодернізму в Україні, Андрухович відіграє важливу роль у розвитку літературного процесу. Його вплив виходить за межі України, адже він активно розвиває постмодернізм, розширюючи його горизонти та вдосконалюючи його естетичні складові.

Аналізуючи творчість Ю. Андруховича, можна стверджувати, що він здійснив значний внесок не лише в поезію, але й у драматургію, прозу та перекладознавство, ставши взірцем для багатьох сучасних митців. Цей творчий доробок має важливе значення для освітнього процесу, адже його роботи відкривають нові горизонти для учнів і стимулюють їхню зацікавленість в українській культурі.

Творчість Ю. Андруховича, як представника постмодернізму, характеризується унікальними рисами, такими як руйнування традиційних ілюзій, еклектичність, використання архаїчних елементів, а також глибоке занурення в колективне несвідоме. Його тексти вражають ігровою манерою та активною інтертекстуальністю, що дозволяє читачам по-новому осмислювати знайомі сюжети і образи.

Під час вивчення творчості Андруховича в 11 класі важливо акцентувати увагу на карнавальних елементах, мотивах творчості як феномена, а також на антуражності, алюзіях і словесних іграх, які відображають його стиль. Ці аспекти є суттєвими для розуміння постмодерної літератури загалом.

Персонажі Андруховича часто сприймають світ як карнавальне дійство, де маска стає способом приховування справжнього «Я». Вони волелюбні, бунтівні та нестримні, демонструють своє бажання відшукати свободу і самовираження в умовах суспільних обмежень. Це створює динамічну та багатогранну картину, яка запрошує учнів до активного діалогу з текстом і сприяє розвитку їхнього критичного мислення.

Найбільш відомими книгами Юрія Андруховича є збірки поезій «Небо і площі», «Екзотичні птахи і рослини», а також «Середмістя» та «Листи в Україну». Його романи, такі як «Рекреація», «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів» і «Таємниця», стали важливими віхами в українській прозі. Крім того, есеї «Моя Європа», «Диявол ховається в сирі» та «Лексикон інтимних міст» демонструють його глибоке осмислення культурних та соціальних проблем, які стосуються як України, так і ширшого європейського контексту. Ці роботи свідчать про різноманіття жанрів, в яких працює автор, і його здатність порушувати актуальні теми, викликаючи резонанс серед читачів.

Серед найбільш значущих поезій Юрія Андруховича виділяються «Астролог» і «Пісня мандрівного спудея». Вивчення цих творів на уроках української літератури може викликати певні складнощі, оскільки вони пропонують читачеві унікальні й глибоко філософські образи ліричних героїв. Їхній внутрішній світ сповнений суперечностей і складних роздумів. Під час аналізу цих поезій учителю важливо висвітлити характерні риси персонажів, їхнє світосприйняття та життєві переконання. Основними темами є пошуки сенсу життя та прагнення до повної реалізації свого таланту. Обидва герої – астролог і мандрівний спудей – є незвичайними особистостями, які намагаються протистояти байдужій і одноманітній дійсності навколо них, що робить їхні переживання актуальними для багатьох сучасних людей.

Есеїстика Юрія Андруховича заслуговує на особливу увагу, адже він є одним із основоположників цього жанру в сучасній українській літературі. Його есе відрізняються логічністю викладу, художньою витонченістю та високим рівнем суб’єктивності. У його творчості поєднуються образність, метафоричність, а також невимушена розмовна інтонація і лексика. Тематика есеїстичних творів Андруховича є надзвичайно різноманітною, а серед них особливо виразно звучать урбаністичні мотиви. У таких роботах, як «Лексикон інтимних міст», «Дизорієнтація на місцевості» та «Мала інтимна урбаністика», автор пропонує цікаві спостереження та глибокі авторські рефлексії, зображаючи життєвий досвід у контексті сучасного міського простору. Ці твори

не лише розкривають складності урбаністичного життя, але й запрошують читача до роздумів над ідентичністю, пам’яттю та емоційним зв’язком із місцем.

Вивчаючи в 11 класі есей «Shevchenko is OK», учні мають можливість переглянути постать великого національного поета з нової перспективи, руйнуючи існуючі стереотипи про його особистість і творчість. Композиція тексту складається з чотирьох частин, які органічно поєднуються в єдине ціле, стаючи своєрідним біографічним коментарем, що спростовує численні міфи, які оточують Кобзаря. Цей есей покликаний розширити світогляд школярів, навчити їх критично мислити та аналізувати біографічні факти, заохочуючи до самостійного пошуку логічного підтвердження інформації. Важливим аспектом навчання є розвиток уміння дискутувати та формулювати власні думки щодо спадщини поета, що сприятиме їхньому особистісному зростанню та формуванню національної ідентичності.

Методика вивчення творчості Ю. Андруховича на уроках української літератури в 11 класі вимагає від учителя не лише ґрунтовних знань, а й активних зусиль, оскільки діяльність цього постмодерніста потрібно аналізувати в контексті епохи, в якій він живе, а також враховувати культурно-історичні обставини, що впливають на його творчість. Особливо важливим є розуміння специфіки його стилю, який поєднує елементи іронії, гри та алегорії. Учитель повинен допомогти учням усвідомити, як особистісні переживання Андруховича, його погляди на життя та соціальні питання формують зміст його творів. Використання інтерактивних методів навчання, таких як обговорення, дебати та творчі проєкти, може сприяти розвитку критичного мислення учнів і їхньому особистісному зростанню. Залучення мультимедійних ресурсів та сучасних інтерпретацій творів також допоможе зробити уроки більш захоплюючими та актуальними.

Таким чином, підхід до вивчення творчості Ю. Андруховича повинен бути комплексним, що дозволить учням не лише ознайомитися з його творчістю, а й усвідомити її значення для сучасної української літератури та культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Атлас. Медитації. *Критика*, 2006. с. 9–12.
2. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. *Критика*, 2006.
3. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ : Лілея–НВ, 2006. 128.
4. Андрухович Ю. Екзотичні птахи та рослини з додатком «Індія». Колекція віршів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 112 с.
5. Андрухович Ю. Країна мрій. *Критика*, 2004. № 9-10. С. 2-7.
6. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Чернівці : Видавництво ХХІ, 2021. 480.
7. Андрухович Ю. Мала інтимна урбаністика. *Критика*, 2000. № 1-2. С. 9-14.
8. Андрухович Ю. Московіада: Роман жахів. Івано-Франківськ, 2000.
9. Андрухович Ю. Перверзія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997.
10. Андрухович Ю. Повернення літератури? [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/andr-pl.htm
11. Андрухович Ю. Рекреації. Харків : Фабула, 2017. 240.
12. Андрухович Ю. «Shevchenko is OK» [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14104.
13. Андрухович Ю. What Language Are You From. *Критика*, 2002. с. 25–27.
14. Баліна К. Манливі лакуни прози Юрія Андруховича і Милорада Павича. *Зарубіжна література в школах України*, 2008. № 5. С. 8-10.
15. Баліна К. Постмодерністська естетика Юрія Андруховича. *Зарубіжна література*, 2007. № 9. С. 40-44.
16. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича. *Українська література в загальноосвітній школі,* 2007. № 11. С. 14-19.
17. Бетко І. Архетипальна постать блазня в українській постмодерній прозі: (на прикладі творів Ю. Андруховича та ін.). *Слово і Час*, 2009. № 3. С. 54-64.
18. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.

19. Бойко М. Вивчення життєпису художника слова. К. : Рад. школа, 1975. 240 с.
20. Бондарук Л. Архетипна парадигма символістського художнього тексту (на матеріалі роману Марселя Пруста «Імена країв: імена»). *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2013. Вип. 43. Ч. 1. С. 153–159.
21. Бондарук Л. Символ у системі суміжних термінів: теоретичне потрактування. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія: Філологія. Одеса: Міжнар. гуманіст. ун-т, 2019. № 38. С. 190–193.
22. Бугайко Т., Бугайко Ф. Навчання і виховання засобами літератури. К. : Рад. школа, 1973. 176 с.
23. Волошина Н. Вивчення біографії письменника в єдності з його творчістю. *Українська література в загальноосвітній школі*, 2003. № 8. С. 9-10.
24. Гаврилюк Ю. У чому феномен Андруховича? *День*, 2007. С. 3.
25. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К. : *Критика*, 2005. 258 с.
26. Даниліна О. Позиція автора в «Лексиконі інтимних міст» Юрія Андруховича. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*, 2013. № 2(1). С. 107-112.
27. Данильчук О. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку: методичні вказівки. Миколаїв: НУК, 2008. 60 с.
28. Енциклопедія постмодернізму. За ред. Чарльза Е. Вінквіста та Віктора Е.Тейлора. К. : Основи, 2003. 503 с.
29. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. К., 1972.
30. Зборовська Н., Ільницька М. На карнавалі мертвих поцілунків. Феміністичні роздуми. Львів : Літопис, 1999. С.102.
31. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. *Слово і час.* 2007. № 9. С. 15–25.
32. Ірванець О. Весна Патріарха. *Україна молода*, 2000. С. 6.

33.Історія української літератури ХХ століття: підручник: у двох книгах. За ред. чл.-кор. НАН України В. Дончика. К. : Либідь, 1998. С. 101-103.

34.Котерлін Р. Іронія та ностальгія Юрія Андруховича. *Art Line*, 1997. № 7-8. С. 82-83.

*35.*Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі. *Молода нація.* 1997. № 5. С. 172–178.

36.Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. К. : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. 70 с.

37.Купріян О. Відкривати чи не відкривати «Таємницю»? Ось у чім питання… *Літакцент*, 2008.

38.Моренець В. Андрухович Юрій Ігорович: біограф. письм. Енциклопедія Сучасної України: енциклопедія. Т. 1. К., 2001. С. 509-510.

39.Наєнко М. К. Інтим письменницької праці : З лекцій про специфіку художньої творчості. К. : Педагогічна преса, 2003. 280 с.

40.Нам усім пощастило. Розмови з Юрієм Андруховичем [Текст] / [упоряд. В. Карп'юк]. Брустурів : Discursus, 2017. 235 с.

41.Неділько В. Методика викладання української літератури в середній школі. К. : Вища школа, 1978. 325 с.

42.Овдійчук Л. Вивчення особи письменника. *Українська мова і література в школі.* 2004. № 4. С. 4-6.

43.Олійник М. Аналіз публіцистики Юрія Андруховича. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://andruhovych.info/analiz-publicistiki-yuriya-andruxovicha/17

44.Пахаренко В. Українська поетика: підручник для вищ. навч. закладів. Черкаси : Відлуння-плюс, 2002. 319 с.

45.Перепадя В. Нові ролі Юрія Андруховича. *Всесвіт*. 2003. № 7-8. С.170-176.

46. Петрушкевич А. Несвідоме в концепції Ж. Лакана: дискурс Іншого/дискурс культури. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Сер.: Філософія. 2012.№ 11. С. 193–200.
47. Петутіна О., Вандишева-Ребро Н., Голозубов О. Історія української культури. Частина 2. Українська культура Нового та Новітнього часів. Харків: НТУ «ХПІ», 2012. 132 с.
48. Поезії. Ю. Андрухович. Яворове листя. Коломия, 1996. С. 17-26.
49. Порівняльне літературознавство : Підручник. Будний В., Ільницький М. К. : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. 430 с.
50. Пройдаков А. Особливості урбаністичного тексту у романі «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 22 (281). Ч. ІІ. С. 88–94. 457.
51. Пройдаков А. Урбаністична складова есеїстики Юрія Андруховича. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2014. Вип. 13. С. 37–39.
52. Рибіцька Е. Від поетики простору до політики місця. Топографічний поворот у літературних дослідженнях. *Ейдос*. 2013. № 7. С. 337–353.
53. Рокицька В. Юрій Андрухович: «Мистецтво є категоричним виявом людського в людині...». KyivPost. 2024. 28 червня [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.kyivpost.com/uk/post/34992
54. Скорина Л. Письменник, який грається [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/02/13/073100.html
55. Соболь О. Деконструкція. Філософський енциклопедичний словник. Шинкарук В. та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
56. Сокол Л. Український постмодерністський роман: реалії та критика (на прикладі роману Ю. Андруховича «Перверзія». Наук. зап. Нац. унту «Києво-Могилянська академія». Т. 21 : Філологічні науки. Київ : КМ Академія, 2004. С. 36-40.
57. Тараненко О. Гра слів. *Культура слова*, 1997. Вип. 50. С. 37-41.

58.Ткач Л., Рибалко І. Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fi n de siecle. *Молодий вчений*. 2015. № 1(1). С. 186–189.

59.Фірсенко М. Образ Києва і Львова у публіцистиці Ю. Андруховича. *Діалог. Медіа-студії*. 2008. № 7. С. 160–165.

60.Харчук Р. На захист «чесного сиру». *Вітчизна.* 2007. № 5-6. С. 57–62.

61.Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

62.Харчук Р. Юрій Андрухович не для дітей. *Дивослово*. 2006. № 12. С. 1–29.

63.Харчук Р. Юрій Андрухович – «Орфей хронічний». Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2008. С. 127–154.

64.Хомеча Н. Діалог епох: українське бароко і постмодернізм («Екзотичні птахи і рослини» Ю. Андруховича). *Слово і Час,* 2002. №11. С. 59-64.

65.Хомеча Н. Топос міста у творчості Ю. Андруховича. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 330–339.

66.Цапліна І. Феномен творчості в романі Ю. Андруховича «Рекреації» [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.zsu.zp.ua//99/l-article.php.

67.Шебеліст С. Естетика Юрія Андруховича. *Видання Київського Національного університету ім. Т. Шевченка*, 2007. № 15. С. 33-39.

68.Шебеліст С. Мовно-стилістичні новації в есеїстиці Юрія Андруховича [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/77493/37-Shebelist.pdf?sequence=1

69.Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

70.Шевченко Т. Есей: у пошуках національної (само)ідентифікації. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2017. Вип. 25. С. 79–92.

71. Шевченко Т. Збірка есе та прозова творчість письменника: точки взаємодії [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://text-intertext.in.ua/n02(04)
72. Шевченко Т. Композиція есе Юрія Андруховича «Центрально-Східна ревізія». *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 101. С.276–178.
73. Шевченко Т. Нові аспекти наратології:інтерпретація есеїстичного тексту [Електронний ресурс]. Режим доступу: //core.ac.uk/reader/344999888
74. Шевченко Т. Образ «своєї території» як концептуальний засіб вираження світобачення в есеїстиці Ю. Андруховича. *Проблеми сучасного літературознавства.* 2011. № 15. С. 273–289.
75. Шевченко Т. Образна система збірки Юрія Андруховича «Дезорієнтація на місцевості». *Історико-літературний журнал*. 2006. № 12. С. 156–168.
76. Шевченко Т. Ризома як принцип композиційної організації збірки есе в сучасній українській літературі. *Наукові праці: науковий журнал*. Миколаїв, 2017. Вип. 283. С. 112–116.
77. Шевченко Т. «Спроби» Ю. Андруховича: нові можливості жанру. *Море*. 2006. № 4. С. 124–125.
78. Шевченко Т. Сучасна українська есеїстика: засоби впливу на читача. *Медіастудії: зб. наук. Праць*, 2012. Вип. 14. С. 260—265.
79. Шевченко Т. Твори : 6 т. К., 2003. Т. 2: С. 48.
80. Шептицька Т. Європейський дискурс творчості Юрія Андруховича. *Сучасність*, 2005. № 9. С. 128-134.
81. Штогрин М. Мотив пам’яті як головний код сюжету роману Ю. Андруховича «Лексикон інтимних міст». *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. № 2 (20), жовтень 2017. С. 279–283.
82. Штогрин М. В. Урбаністичні топоси сучасної української літератури: традиції та трансформації (2000-2014 рр.) : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Житомир, 2016. 177 с.

83. Шуть В. Я. Інтерсеміотичність поетики сучасної української есеїстики (на матеріалі творчості Юрія Андруховича та Оксани Забужко) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2014. 20 с.

84. Natalia Wivczaryk. Motyw podróży w *Leksykonie miast intymnych* Jurija Andruchowycza. *Literatura zza granic Polski. Diagnozy-Prognozy-Prowokacje. Wschód: Zeszyty Humanistyczne. Gorzów Wielkopolski*: Akademia im. Jakuba z Paradyża. 2019. № 2. Str. 77-86.