

Evaluation essential dilemmas things - proper in ukrainian epic songs

The article deals with the essential assessment of things - proper in Ukrainian epic song. Accentuated that this dilemma in the mind of the individual acquires the status of objective reality, which has to live.

Key words: *author-performer; exists - granted, tragic, system codes, epic song.*

УДК 82-31.09'06

Палій О.П., к.філол.н., доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОЕТИКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ
(до теоретичних аспектів)

У статті в теоретичному аспекті вивчаються жанрово-стильові особливості постмодерністського роману, робиться спроба окреслити його характерні риси. Розглядаються питання інтертекстуального прочитання романного тексту, пародіювання, полістилістики. На естетичному, жанровому, наративному та ін. рівнях виділяються складові постмодерністської парадигми, яка обумовила полівалентну поетику постмодерністського роману.

Ключові слова: *роман, постмодернізм, поетика, інтертекстуальність, полістилістика.*

Актуальність вивчення сучасного роману – це питання естетичної цінності мовно-художньої творчості на межі ХХ-ХХІ століть та можливість виявити рівень її своєрідності. Звернення у сучасних теоретичних дослідженнях до роману і його поетики не випадкове, адже саме у цьому жанрі найповніше та найочевидніше втілюється літературний постмодернізм. Часова перспектива дає можливість побачити в прозі останніх десятиліть ХХ століття не просто класичні зразки постмодерністської творчості, а й самобутній тип роману, що проявився у естетиці та поетиці.

Відкритість постмодернізму до синтезування та мобільність індивідуально-письменницьких прийомів породили розмаїття прозових форм, отже, ставити питання про типологію постмодерністського романної поетики видається передчасним. Утім, аналіз тенденцій розвитку роману постмодерної доби та конкретних поетикальних рис як основи узагальнених уявлень про його

специфіку є необхідним. Незважаючи на множинність, а іноді несумісність інтерпретацій постмодернізму, всупереч видозмінам та різноманіттю його літературних проявів, постмодерн визначився (перш за все, у письменницькій практиці) у константах художності, які адекватні сумі загальних властивостей постмодерністської романної поетики. «Які б філософські обґрунтування або політичні мотивації постмодернізму не висувалися, – пише Доуве Фоккема, – неможна заперечувати того, що письменники - постмодерністи віддають перевагу певним способам творчості та прийомам, які виділяються критиками як характерні для постмодернізму та якими насолоджується як новими усе більша кількість читачів» [international postmodernism 1997, 15].

Загальновизнане для дослідників й інше: «Майже усі якості та ознаки постмодерністської поетики, включаючи інтертекстуальність, настільки ж давні, як історія світової літератури. Їх можна знайти і у Гомера, і у Шекспіра, і у Достоевського. Постмодерністськими вони стають лише в сполученні і лише у межах певного світогляду, на основі якого створюється та прочитується даний твір» [Степанян 1998, 36]. Постмодерно орієнтованих прозаїків поєднує ідентичний глобальний концепт: література для них – це мовно-художня діяльність, яка базується на безмежних можливостях нових і незвичних комбінацій найрізноманітніших елементів, котрі самі по собі не мусять бути новими. Французький прозаїк Мішель Бютор у 1969-му році проголосив: «Не існує індивідуального твору. Конкретний твір являє собою своєрідний вузол, який утворюється всередині культурної тканини... Індивід за походженням – лише її елемент. Так само як його твір – це завжди колективний твір. Ось чому я всякчас цікавлюся проблемою цитації» [цит. за Сурова 2003, 577]. Інтертекстуальне прочитання передбачає дослідження глибокого контексту будь-якого акту текстуальності і рухається стежками асоціацій, що є фактично головним змістом твору. Якщо спиратися на розуміння інтертекстуальності як діалогу між текстами різних культур і літературного прийому, що використовується для аналізу постмодерністського роману, можна виділити найпоширеніші прояви літературної інтертекстуальності: запозичення, переробка тем і сюжетів, використання аллюзій і ремінісценцій, явна та прихована цитація, стилізація, парафраза, пародія, плагіат, переклад, наслідування, інсценування або екранізація, використання епіграфів.

Культура здавна знає прийом цитування, внесення у текст чужих фрагментів, що вже саме по собі змінює суть першооснови і спонукає до нових змістовних образів. Як показав Ю.Лотман, «Євгеній Онегін» Пушкіна побудований на прихованих цитатах. Утім, раніше цитування, обігравання відомих сюжетів, усталених естетичних конструкцій не применшували оригінальності роману, а в постмодернізмі вказують на смерть автора, під-

креслюючи вторинність витвору. Адже попередні мистецькі епохи будувалися за принципом ієрархії, мали глобальний культурний контекст, у якому фрагменти і цитати грали вторинну роль і тільки давали імпульс для утворення нового змісту. У постмодерну добу культурний контекст розпався – його окремі частини підпорядковуються уже не ієрархії, а демократичності, плюральності, рівності усіх і всього. Наприклад, французький письменник Жак Риве у 1979-му році видав роман під назвою «Панянки з А», складений із 750 цитат, запозичених у 408 авторів. Чеський прозаїк Їржі Крадохвіл 37 оповідань збірки «Моє кохання, Постмодерно» (1994) побудував навколо 37 речень з «Мінутних романів» австрійського письменника-імпресіоніста Петера Альтенберга.

У постмодернізмі своєрідні «етюди на тему» нашаровуються, сюжети змішуються, новий сучасний контекст реконструюється через руйнування попереднього. Цитування, уведення у структуру фрагментів попередніх культур, які існують не за законами підпорядкування, а еклектично та хаотично, створюють унікальність та багатогранність постмодерністського роману. Письменники працюють із цитатами як зі словником найдених у минулому художніх форм, стереотипів, схем, міняють сенс, шукають новий і нетрадиційний погляд на образи вчорашнього мистецтва. Це своєрідний спосіб заперечення попередніх художніх течій, отже робиться це зазвичай із іронією, гумором. Мова цитат дозволила письменникам протистояти зображувальним засобам і прийомам класичного мистецтва.

Концентрація алюзій та ремінісценцій у сучасній прозі, особливо пародійно-іронічній, надзвичайно велика. Практично у кожному романі ХХ століття присутня система відсилок текстів один до одного. Алюзії часто встановлюють тональність твору, відбивають естетичні пріоритети автора і слугують створенню специфічної алюзивної іронії. Традиційними є міфологічні, біблійні, історичні, літературні алюзії. Крім того, митці використовують як матеріал для алюзій відомі факти сучасної культури, що допомагає відтворити атмосферу часу. Іншим засобом нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їхні текстові компоненти, є ремінісценція – відчутний у літературному творі відгомін іншого художнього артефакту, компонент форми, що має змістово-семантичне значення, образ літератури в літературі. Ремінісценція виступає дзеркалом культурного тла, відтворенням художньої атмосфери часу; нерідко включається в літературну полеміку та має зв'язок із пародіюванням створеного раніше. Численні запозичення, обігравання світів попередніх культур пов'язане також із тим, що до художнього тексту почали ставитись як до першої реальності: культура, яка накопичується століттями, стала справжнішою за саме життя, вигадані герої

та сюжети – реальнішими за живих людей. Не текст існує за законами світу, а світ за законами тексту. В одному з інтерв'ю режисер Роман Віктюк сказав, що нині життя краде у мистецтва, а оточуюча дійсність сприймається як частина культури та оцінюється за естетичними законами [див.: Меднікова 2001, 111]. Самопізнання, саморефлексія культури у 90-х рр. минулого століття виявилася також у коментуванні, автодокументуванні, псевдофактографічності, у висуванні на перший план у художній творчості таких «другорядних» жанрів, як листи, щоденники, спогади, репортажі, апокрифи або текстів, побудованих за законами таких жанрів.

У царстві постмодернізму домінують іронічна двозначність і двозначна іронічність. Іронічне ставлення письменника до дійсності може реалізуватися крізь літературне пародіювання, яке є доволі частим явищем у прозі ХХ століття. Пародіювання як окремий випадок переосмислення передбачає як звернення до минулого (вибір витворів мистецтва для пародій), так і маніпулювання змістом цього витвору з метою створення комічного ефекту. Причому якість пародії визначається ступенем достовірності відтворення формальних ознак оригіналу. В постмодернізмі колаж, цитування, пародіювання минулих культур не є еkleктичним, підспудно завжди присутня ідея метафізичного, духовного, яка надає значення абсурдній сутності життя. Постмодернізм, розбиваючи цілісність творів, яку він вважає хибною і небезпечною, на фрагменти, створює нову цілісність на принципово іншій плюралістичній основі. Тому постмодерністські автори – високоосвічені люди, часто професійні літературознавці, здатні говорити мовами різних культур (У.Еко, Дж.Барт, Д.Лодж, М.Кундера, М.Павич).

Пародія викриває ідейну та естетичну сутність як окремих творів, так і художніх систем у цілому. Зазвичай літературне пародіювання спрямоване проти масової літератури, бульварних романів, штампів бестселерів, зразків натуралістичного письма. Проза О.Гакслі, М.Спарк, І.Во, А.Роб-Гріє, Д.Фаулза дає блискучі зразки такого роду пародіювання. Стосовно сучасного роману правомірно говорити про пародію не як про жанрову одиницю, а про пародійність як жанрову властивість. З появою постмодернізму пародія вже не трактується як викривлення, протест, де серйозні драматичні інтонації заглушують комічне начало. Сучасна пародія пов'язана, за словами І.Ільїна, «з образом мирного співіснування стилів та ідей, з комедійною грою смислами на безкінечному полі інтертекстуальності» [Ильин 2001, 189].

Наприклад, П.Зюскінд у романі «Парфумер» іронічно обіграє романтичний код і стилізує Т.А.Гофмана, Новаліса, А.Шаміссо. Одночасно в тексті присутні стилістичні моделі В.Гюго, Е.Золя, Т.Манна, Г.Грасса. Чеський постмодерніст М.Вівег, пародіюючи вислів М.Кундери про персонажі як екзис-

тенціальні можливості письменника, створив роман «Учасники подорожі», в якому йдеться про те, як автор їде відпочивати до Італії разом із власними персонажами. Інший чеський письменник, В.Парал, виніс пародійну алюзію на роман М.Кундери до заголовку власного твору «Книга насолоди, сміху та радості». Сам М.Кундера вдався до літературного пародіювання в романі «Повільність», де, наслідуючи стиль новели В.Денона, викриває безглуздість сучасного способу життя, протиставляючи його укладу доби преромантизму. Можна виділити типологію поширеніших об'єктів пародіювання: певні моделі поведінки різних соціально-психологічних груп, засоби масової інформації, схоластичні міркування псевдонаукового характеру, релігійні проповіді й служби, окультні дії, факти мовної моди, політична фразеологія.

Іронічне ставлення до дійсності реалізується різноманітно: за допомогою гротеску, парадоксу, пародії, псевдоцитат, стилізації, містифікацій або через атмосферу всього твору. В сучасному романі вона часто набуває форми самоіронії і навіть самопародіювання. Характерною прикметою постмодерністської літератури є пастиш, редукована форма пародії (без прихованого мотиву пародії) або самопародіювання. Пастиш є іронічним модусом постмодерного мистецтва та відображає одну з його головних ознак – «подвійне кодування». Більшість художніх творів постмодернізму вирізняються свідомою настановою на іронічне співставлення різних літературних стилів, жанрових форм і художніх течій. Завдяки «подвійному кодуванню», з одного боку, використовується тематичний матеріал і техніка «популярного», тобто масового рівня культури, що робить тексти привабливими для пересічного читача. З іншого боку, пастиш указує на тенденцію романістів наслідувати стиль іншого історичного періоду, перелицьовувати відомі сюжети та літературні кліше. Це один із найпоширеніших способів гри з літературою попередніх періодів, коли завдяки іронічному трактуванню найбільш розповсюджених сюжетів, прийомів і техніки подання матеріалу, постмодерністські твори апелюють до інтелектуально розвинутого реципієнта.

«Двоадресність» постмодерністської літератури, що звертається одночасно до високоінтелектуального та масового читача, спричинює таку її властивість, як гібридність, причому всі літературні коди виступають у тексті як рівноправні. Скажімо, в романі «Безсмертя» М.Кундера аналізує вірш Гете «Über allen Gipfeln». Цей аналіз викликає зацікавлення у філолога, тоді як для пересічного читача вагомим буде лише висновок про поєднання краси і простоти у цій досконалій поезії. Так само існує відмінність між читачем, який у назві роману «Життя деінде» впізнає цитату з поезії Рембо та девіз авангардистів, і тим, кому вона ні про що не нагадує. Даний принцип знаходить своє вираження у організації тексту на двох і більше рівнях, а також

двомовності і навіть багатомовності при рівноправності кожної мови. Це породжує принципово нову художню мову. Вже сама по собі така мова є виразником ідеї плюралізму. Повнота інтерпретації, відтак, прямо пропорційна культурній ерудиції читача, лейтмотиви та метафори викликають свідомі та підсвідомі асоціації.

Гетерогенний характер постмодерністської поетики кристалізується у полістилістиці як формальний домінанті. Полістилістика як прояв сучасного художнього мислення підтверджує ідеї М.Бахтіна про багатостильові, різномовні та багатоголосні якості роману. Елементи полістилістики існували здавна, втім у постмодернізмі полістилістика оформилась в усвідомлений прийом, ставши художнім засобом для філософського обґрунтування спадкоємності часів. В.Пестерев виділяє чотири аспекти полістилістики: це взаємодія різних художніх систем (естетичних принципів, прийомів, образів) – античних, східних, біблійних; барокових, романтичних, символістських, експресіоністичних. Друге – змішання жанрів і жанрових форм. В третіх, полістилістика – це цитатність і алюзії як особливості тексту, що відображують «цитатне мислення». І четверте – поєднання різних мовних стилів: образного, науково-теоретичного, документально-публіцистичного [Пестерев 2001, 23]. Полістилістика передбачає у межах одного романного тексту постійне зміщення, зміну та заміщення художніх домінант. Як і роман попередніх епох, постмодерністський роман – органічна єдність форми в динамічно-складних відношеннях її зовнішньої і внутрішньої сутності. Проте – в інших параметрах. У постмодерністській структурі форми прямі зв'язки між її елементами максимально ослаблені та неочевидні. М.Кундера так відгукнувся про свободу романної архітекτονіки: «писати, не створюючи штучне нагнітання сюжету, не вибудовувати історію, симулюючи її правдоподібність... це означає: створення композиції, де немає жодних підстав для присутності місточків та заповнень і де романіст не був би зобов'язаний, щоб дотримуватися форми та її диктату, відступати хоча б на строчку від того, що бере його за душу, того, що його захоплює» [Кундера 2004, 162].

Іронічний погляд, пародійність, гра, карнавальність, головною метою котрих є спростування укорінених опозицій «праведники-грішники», «довговічне-тимчасове», «істинне-хибне» і т.д., – забезпечують об'єктивність оцінок, не дозволяють впадати у пафосність, тобто створювати передумови для наступного вибору. Недарма поширеним жанром у постмодернізмі є колаж, який пропонує гру з реальними предметами, їхнім несподіваним поєднанням, спрямованим на створення нового художнього сенсу. Чи не найбільшого поширення у постмодерністській літературі набуло обігравання епічних форм. Вдалим підґрунтям для гри тут стала насамперед організу-

юча роль оповіді, чітке збереження дистанції між подією та розповіддю про неї. Останнє використовується у постмодерністській грі для максимального підкреслення вигаданості та неприв'язаності зображуваного до зовнішньої реальності, тобто для максимального відходу від традицій літератури реалізму. Зустрічаються такі види постмодерністської гри, як гра з поняттями справжнього та вигаданого, з пошуками персонажем власної ідентичності, подвійне кодування, іронічна парадоксальність, сприйняття інтертексту як ігрового поля та ін.

Оповідач грає з мовою та вже існуючими текстами, тоді як читач грає у текст і з текстом. Для кожного читача той самий текст буде щоразу іншим, адже читання постмодерністського роману – це імпровізація, «переклад» тексту. Втім, гра передбачає присутність певних правил, і постмодерністи услід за структуралістами визнають наявність кодів, які забезпечують функціонування тексту в процесі комунікації. Код – це сукупність умовних символів (і їхніх комбінацій), кожен з яких має певне значення; система усталених ознак, асоціативне поле; тобто, це певний тип вже баченого, вже читаного, вже відчутого. Класифікація кодів була запропонована Р.Бартом у праці «S/Z» та уточнена в есе «Текстовий аналіз однієї новели Едгара По» (1973). Барт виділяє п'ять різновидів кодів: 1) культурний код (науковий, риторичний, соціоісторичний). Він пов'язаний із інтертекстуальністю – корпусом різноманітних норм, які виробило суспільство, сукупністю знань, на які робляться посилання в тексті; 2) комунікативний код, який маркує способи звернення до адресату в тексті; 3) символічний код; 4) акціональний код, який охоплює фабулу та сюжет; 5) герменевтичний код, пов'язаний із «загадкою» тексту та «відгадкою» читача або проблемою розуміння та інтерпретації тексту, якій у постмодернізмі відведено особливе місце.

Найвиразніше постмодерністські інтенції сучасного роману проявляються в наративній побудові текстів, яким властива підкреслена суб'єктивність оповідної манери, зумовлена особливостями свідомості конкретного оповідача; метанаративні судження самосвідомих оповідачів; взаємодія різних форм нарації. Д.Фоккема у праці «Семантична та синтаксична організація постмодерністських текстів» (1986) описує постмодерністські наративні стратегії. Перш за все вони спрямовані на «хаотизацію» дискурсу, порушення зв'язності (когерентності) оповіді. Велика кількість деталей, настирлива описовість, перевантаження читача інформацією – все це, разом з ігноруванням синтаксичних і граматичних норм, створює «інформаційний шум», в контексті якого стає можливим колаж, інкорпорування всього в усе. Особливе значення Д.Фоккема приділяє прийому пермутації (змішування), вважаючи його головним засобом боротьби постмодерністського письма проти

літературних умовностей. Мається на увазі не тільки довільне змішування, скажімо, високого та низького, але й взаємозамінність частин тексту. Наприклад, роман Р.Федермана створений із незброшурованих сторінок, які читач розкладає самостійно («На ваш розсуд»). Подібний прийом використовує Х.Кортасар у романі «Гра в класики», глави якого можна читати в будь-якому порядку.

До поетики постмодернізму відносяться як змішування фактичного та фіктивного, так і пов'язане з ним «оголення прийому», який являє собою «вихід із роману» до сфери психології творчості. Для авторів-постмодерністів характерні безпосередні висловлювання про сам художній текст або про мистецтво взагалі, роздуми про літературну стратегію протягом процесу писання, автопоетичні пасажі та пояснення, «критичний аналіз» власної прози, іронічне та пародійне ставлення до певних технік, авторські коментарі та сумніви стосовно окремих текстуальних елементів, розкриття власних письменницьких інтенцій, відсилання до прихованих значень. Хрестоматійними прикладами подібної гри стала наявність двох взаємовиключних закінчень у романі «Жінка французького лейтенанта» Д.Фаулза або множинність початків, які не мають продовження, в романі «Якщо раптом зимовою ніччю подорожній» І.Кальвіно.

Метапрозовий дискурс у творах постмодерністів сприяє реалізації ще однієї важливої інтенції – відходу від стандартного раціонально-логічного мовлення і значень (характерних для традиційної прози), тобто прагненню знайти нову художню мову, яка би передала «логіку» ірраціонального та «раціональність» алогічного. Важливу роль у даному контексті відіграє відмова від лінійної, неперервної нарації. Треба підкреслити також значеннєву відкритість тексту, тобто відсутність більш-менш чіткої семантичної визначеності заради поліфонічних семантичних можливостей.

Зважаючи на закладену в постмодернізмі деструкцію естетичних систем і категорій, а також руйнування традиційної уяви про цілісність, з формальної точки зору не йдеться про створення переліку правил організації постмодерністського тексту. Як слушно зауважує українська славістка А.Татаренко, абсолютизація одного або декількох прийомів як «індикаторів» належності до постмодерністської парадигми часто викликає проблеми з класифікацією творів, які, будучи постмодерністськими, не володіють повним комплексом згаданих ознак [Татаренко 2010, 21]. І все ж таки, спроби виділити основні риси постмодерністської творчості робилися ученими неодноразово. Підводячи підсумки, наведемо лише частину складових постмодерністської парадигми, які обумовили полівалентну поетику постмодерністського роману.

На світоглядному рівні:

деканонізація офіційних умовностей; іронічна переоцінка цінностей; плюралізм культурних мов, моделей, стилів, які використовуються як рівноправні; розмитість бінарних опозицій; гра як спосіб існування у реальності та мистецтві; апокаліптичне світовідчуття.

На естетичному рівні:

підкреслена антиестетичність, шок, епатаж, виклик, брутальність, протест проти класичних форм прекрасного, традиційних уявлень про гармонію.

На рівні змісту:

невизначеність; «миготіння значень»; орієнтація на множинність інтерпретацій; гіперінформативність; багатозначність смислів і точок зору.

На рівні композиції:

неординарність форми, фрагментарність, колаж, монтаж, нелінійне письмо; принципова асистематичність, незавершеність, відкритість конструкції; використання принципу різомі.

На наративному рівні:

авторський коментар, наглядне моделювання тексту та «оголений» прийом; явище «авторської маски», смерті автора; принцип читацької співтворчості, створення читача нового типу.

На жанровому рівні:

гібридизація; жанрова дифузія, яка породжує нові форми; відверта установка на стирання межі між високим та тривіальним мистецтвом; використання жанрових кодів як масової, так і елітарної літератури.

На рівні художніх прийомів і принципів:

інверсія, гра в текст і гра з текстом, гра з читачем, театралізація тексту; інтертекстуальність, спирання на всю історію людської культури та її переосмислення; дво- або багаторівнева організація тексту, розрахованого на елітарного та масового читача одночасно, цитатно-пародійна багатомовність, пастиш, пародія та стилізація; використання техніки бріколажу, або цитатного суміщення несумісного; травестійне зниження класичних зразків, іронічність і пародійність; карнавалізація як визнання іманентності сміху; наявність широкого культурологічного контексту; знаковий характер, відмова від мімезису; використання культурфілософської символіки «світ – текст – книга – бібліотека – лабіринт» і її варіантів.

Усі ці ознаки не є безумовними та винятковими, що характеризують літературу саме даного напрямку. Більш того, вони можуть бути присутніми у творчості письменників у різній мірі, іноді лише на рівні інтенції, але безперечно, подібні тенденції мають у романістиці останньої третини ХХ століття всеохоплюючий характер. Як у кожний момент історії роману, його сучасна ситуація парадоксальна, якщо не більшою мірою, ніж раніше, то по-новому.

Незважаючи на певну кореляцію сучасного романного мислення, його основа залишається сталою – це взаємозв'язки людини та світу. Орієнтація на традиції і одночасне руйнування жанрової свідомості веде до відкритого та універсального синтезу, за допомогою якого сучасний роман набуває власний етичний і естетичний смисл.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / Илья Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.; Кундера М. Творения и пауки / Милан Кундера // Нарушенные завещания. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – С. 149 – 180.; Меднікова Г.С. Мистецтво постмодернізму як фактор адаптації особистості. – К. : НПУ ім. М.Драгоманова, 2001. – 240 с.; Пестерев В.А. Постмодернизм и поэтика романа. Историко-литературные и теоретические аспекты : [учебно-методическое пособие]. – Волгоград : издательство Волгоградского государственного университета, 2001. – 40 с.; Степанян К. Постмодернизм – боль и забота наша / К. Степанян // Вопросы литературы. – Вып. 5. – 1998. – С. 36-37.; Сурова О.Ю. Постмодернизм и творчество У.Эко / О.Ю.Сурова // Зарубежная литература XX века [под ред. В.М.Толмачева]. – М. : Академия, 2003. – С. 567-590.; Татаренко А. Поэтика формы в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : [монографія] / Алла Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.; International postmodernism: Theory and Literary Practice / Ed. by H.Bertens and D.Fokkema. – Amsterdam - Philadelphia, 1997.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2013

Палий О., к.філол.н., доц.,
КНУ імені Тараса Шевченка

Поэтика постмодернистского романа (к теоретическим аспектам)

В статье в теоретическом аспекте изучаются жанрово-стилистические особенности постмодернистского романа, делается попытка описать его характерные черты. Рассматриваются вопросы интертекстуального прочтения романного текста, пародирования, полистилистики. На эстетическом, жанровом, нарративном и др. уровнях выделяются составляющие постмодернистской парадигмы, которая обусловила поливалентную поэтику постмодернистского романа.

Ключевые слова: роман, постмодернизм, поэтика, интертекстуальность, полистилистика.

Palij O., CSc., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Poetics of postmodern novel (theoretical aspects)

Peculiarities of genre and style of postmodern novel are studied in the article in the theoretical aspect, as well as there is done an attempt to describe its typical characteristics.

The questions of the intertexture reading of novel's text, poly-stylistics and parodying features are examined. At aesthetic, genre, narrative and other levels, components of postmodern paradigm stipulating the polyvalent poetics of postmodernist novel are selected.

Key words: novel, postmodernism, poetics, intertexture, poly-stylistics.

УДК 821.512.161-12.09

Пасічник Д., асп.,
КНУ імені Тараса Шевченка

«СМЕРТЬ ВОВКА» А. ВІНЬІ В СФЕРІ КОНЦЕПТУ «НАЦІЯ» ЯХ'Я КЕМАЛЯ БЕЯТЛИ

В статті розглядається аспект впливу французького консервативного романтизму на творчість турецького поета-націоналіста Ях'я Кемалю Беятли (на основі поезії Альфреда де Віньї «Смерть вовка»).

Ключові слова: консервативний романтизм, націоналізм, нація, Анатолія, Визвольна війна, Бозкурт.

Нація та національна ідея з часів Французької революції стали об'єктом творчих помислів письменників, і в результаті перетворилися на концепти літературного процесу, який віддзеркалював реальність, або, принаймні, намагався це зробити. Саме в мові виражені усі найважливіші концепти сучасної літератури, і саме в мові знайшли своє вираження такі концепти як «нація», «національна ідея» тощо.

Концепти «нація» та «національна ідея» не можуть існувати самостійно, без прив'язки до особистісного сприйняття, без авторського усвідомлення тієї системи, в якій він існує. Існування у вербальному світі певного об'єкта чи феномена можливе не завдяки мові, а завдяки того сенсу, яким мовець, індивід наділяє той чи інший об'єкт або феномен.

У статті «Теоретичні основи дослідження концепту «художня література» в системі соціокомунікаційного знання» Біличенко О.Л. пише про «невизначені можливості» таких концептів, про те, що художні концепти означають більше даного в них змісту і перебувають за його межами [1].

Художність концепту виникає в художньому творі, є, так би мовити, його атрибутивною ознакою, але сам Концепт виступає дечим більшим, є по суті, усвідомленим людиною «згустком культури», як каже Степанов Ю.С. [9]. Концепт допомагає людині-не автору, за словами Степанова, увійти в культурний пласт, зрозуміти його, і прийняти, як належне.