

reign world, the «devious» era, the anxiety and the fear of death, the person in the «boundary» situation), as well as historiosophical motives (personality in historical cataclysms, the fate of the world) creates a general picture of the tragedy of being-in-the-world of a man.

The Divine in Sytnyk's works is present everywhere and touches everything that exists, but the notion of «sacred space» and «sacred place» is closely connected with the native land and home, beyond which all foreign space is devoid of sacredness. Sacrum of the Motherland, the home of the poet passes the macro concept — «the divine my land». The apocalypse of the sacredness of the native land, the father's house and the state — all that is for the poet's «sacred space» is the

poem «Christmas Evening», in which the Christmas motifs of the birth of Jesus Christ and historiosophytic ones are closely interwoven — the revival of Ukraine.

Sacred dimensions in the work of M. Sytnyk are connected with three concepts — God, Faith, Ukraine, which is the basis of his attitude and worldview, forming a poetic being-in-the-world of Ukrainian artist. Everything that is outside the Motherland is «desacralized». Tragic experiences due to the loss of his Motherland, the bright «atheistics» of the poetic world of Mykhailo Sytnyk deprives a stranger of any signs of «sacredness» and «holiness» in the «desacralized» world of the «lost Motherland».

*Стаття надійшла до редакції 11.10.2017*

УДК 82-3.09:7.071.1

**ДРОЗДОВСЬКИЙ Дмитро**

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ДЖЕРЕЛА ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ Й НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ

У статті йдеться про специфіку конструювання художнього простору у постмодерністському й постпостмодерністському романі. Встановлено взаємозв'язки між постмодернізмом і постпостмодернізмом. Представлено погляди іспанських і американських теоретиків на проблему трансформації постмодернізму в сучасній культурі. Окреслено феномен розщеплення межі між справжньою та фікційною реальностями, що відбувається в результаті особливостей феноменологічного наближення читача до тексту. Проаналізовано специфіку таких термінів, як наративний пакт і наративний читач.

**Ключові слова:** постмодернізм, постпостмодернізм, наративний пакт, наративний читач, епістема, розщеплення суб'єкта, межі художньої реальності.

**Вступ.** Постмодернізм як культурно-історична епоха реалізується в умовах кризи ідеї прогресу, кризи у розумінні лінійності історії тощо. На протигагу модернізму та впевненості у прогресі в постмодернізмі йдеться про виснаження культури, суб'єкта, історії тощо.

**Аналіз досліджень і публікацій.** У. Еко [7, с. 85] і М. Лозано пов'язують постмодерністське мистецтво з «виснаженням» [11, с. 108]. «Словник іспанської мови» визначає постмодернізм як «культурний рух, який виник в архітектурі та поширився на інші галузі мистецтва й культури ХХ століття і який постає проти функціоналізму й сучасного раціоналізму» [18, с. 1811]. У словнику М. Молінер наявне таке трактування постмодернізму: «Поєднання культурних, мистецьких та філософських рухів ХХ століття, що характеризується подоланням модернізму» [13, с. 2364]. У цьому визначенні акцентовано подолання модернізму, водночас літературознавець М. Калінеску розглядає постмодернізм як інший вид модернізму, а М. Ло-

зано окреслює цей феномен як історичний період, що має місце після модернізму, але чия епістема містить у собі його ознаки. Таким чином, у трактуванні постмодернізму в літературі наявні різні, подеколи протилежні погляди.

За М. Калінеску, ми розуміємо постмодернізм у дослідженні як «фінал еволюції, що розвивається паралельно розвитку науки ХХ століття. Він розпочався у добу Модерну й виявляє нове обличчя в сучасності» [3, с. 260]. Дослідник розглядає п'ять компонентів епохи постмодернізму, а саме: пізній модернізм (як джерело постмодернізму, яке той із часом заперечує і в специфічний спосіб розвиває), авангард, декаданс, кітч і власне постмодернізм. Постмодернізм бере початок від післявоєнної кризи, що ставить під сумнів спосіб побудови мови задля створення нового європейського роману. У теоріях М. Бахтіна [1] та Х. Ортеги-і-Гассета [15] наявні дві основні напрями змін: криза відображення й важливість головного героя як наративного незалежного центру.

Родрігес Гарсія присвятив цьому питанню розділ «Теоретичні принципи розуміння постмодернізму» у праці «Критика постмодерністського мислення» (2006 р.). Аналізуючи заявлену наукову проблему, дослідник зауважує: «Зазвичай розуміємо, що перші філософські окреслення постмодернізму починаються з травня 1968 року. Але це докорінно неправильно. Те, що ми дійшли висновку, що орієнтиром є 1968 рік — все одно, що посилатися на 1948 рік або на 1971 рік, <...>, те що справді сталося, було результатом довгого періоду підготовки, про що я вже згадував у розділі «Слово і меч», підкреслюючи довгий і тернистий шлях підготовчого етапу, який, врешті-решт, завершився встановленням постмодерної доби. Хоча варто сказати, що, по суті, у 1968 році виокремлено дві найбільші теорії, що пояснюють ключову відмінність на рівні філософського розуміння, тобто причини постмодернізму. <...> [20, с. 129]. Йдеться про концепції Ж.-Ф. Лютара і Ж.Делеза.

Аналізуючи відмінні розуміння дійсності в добу постмодернізму та модернізму, що є загалом діалогічним та суперечливим питанням, автор висуває чотири твердження:

«1. Постмодерністське розуміння дійсності чітко дистанціювалося від модерністського.

2. Постмодерністське розуміння дійсності містить у собі елементи модернізму, які належать до перехідного періоду в модернізмі.

3. Вони не є, по суті, власне модерністськими.

4. Зрілий постмодернізм відображає аналітичну інтерпретацію сьогодення та сучасне розуміння дійсності пізнього модернізму. Саме це неминуче відображення розуміння дійсності постмодернізму детермінує його внутрішню суперечність» [20, с. 59].

Румунський професор літератури й критик М. Калінеску вказує на 1986 рік як символічну відправну точку постмодернізму. Інший критик, американський теоретик Перрі Андерсон зазначає 1968 рік. Є й інші дослідники, які наголошують на більш ранній даті, а саме кінець «Другої світової війни» [11, с. 29–33]. Про цю полеміку з певною іронією згадує У. Еко: «На жаль, «постмодернізм» — це термін, який можна використовувати для будь-чого. У мене склалося враження, що тим, кому він подобається, його використовують, де тільки заманеться та стосовно всього. З другого боку, здається, що його намагаються використовувати стосовно більш раннього періоду: спочатку до

нього зараховували письменників або художників тільки за останні двадцять років, але поступово межі доби розширились до початку століття і навіть більш ранніх дат, і з таким темпом не довго чекати, поки постмодернізм скоро дійде до Гомера» [7, с. 80].

Постмодернізму притаманні п'ять характеристик, які, як зауважує Х. Посуело Іванкос [17, с. 23], взаємодіють між собою: «Багатомовність і різноманіття форм і естетичних моделей; взаємозамінність і видавничий ринок; переважає зображення приватного життя; недовіра до «літературності»; металітературний характер та використання техніки псевдобіографії. Роман кінця ХХ століття — справжнє багатоголосся, яке також означає брак правил або естетичних принципів. Все ціниться і все надається авторам, які знають, що їх повідомлення так само взаємозамінне, як і тих, із ким вони конкурують у цьому Всесвіті хвиль, знаків і надкодів» [17, с. 46–47].

Як стверджує М. Лозано, «нова серія реляцій між автором, текстом і читачем були створені за допомогою конструювання літератури як споживчого об'єкта. Постмодернізм тісно пов'язаний зі зміцненням феномену масовізації мистецтва: культурна індустрія, як і будь-яка інша річ, ґрунтується на економічному ринку, і постмодерністський роман це засвідчує» [11, с. 188–189].

**Постановка проблеми.** Роману 1980–1990-х рр. притаманне домінування проблем особистісного життя; головний герой переважно — містянин, який живе у вимірі повсякденної рутини, і, крім того, він сам розповідає власну історію в найбільш суб'єктивній формі, передаючи досвід від першої особи (часто у вигляді спогадів, автобіографій і щоденників). Поширення таких нарративних форм загалом протиставляється соціальному роману 1960–1960-х рр. років, а саме засобам, які використовуються в наративі — об'єктивізму, брак явного втручання автора; біхевіоризму, за допомогою якого описується зовнішня поведінка індивіда або групи людей, без коментарів або інтерпретацій, значною мірою під впливом нових кінематографічних прийомів того часу.

Х. Посуело Іванкос зазначає: «Переважна більшість романів сьогодні зображує міського хлопця як протагоніста, це герой без визначних героїчних вчинків, у тісному повсякденному середовищі. (...) Проліферація особистих щоденників, особистих спогадів, щоденники поетів, романістів, автобіографій, справжніх

або вигаданих (...) варто відзначити певне життєво-екзистенційне зміщення самого роману, матеріал сповнений ліричного егоцентричного викладу. Література особистого є головною темою сьогодні, так само, як у шістдесятих роках була тема соціального роману» [17, с. 49–50].

#### **Постмодернізм і недовіра до літератури.**

В одному з пунктів теорії постмодерністської чуттєвості Х. Посуело Іванкоса ідеться про «недовіру до літературності». Ця недовіра — факт того, що література більше не відчуває потреби шукати нові ресурси або експериментувати в пошуках оригінальності задля здивування реципієнта. Таким чином, маємо тексти з новим акцентом на сюжетах і персонажах.

Зауважимо, що поняття «персонаж» походить від латинського (особа, маска), яке, відповідно, відображає зміст грецького терміна (*prosopon*: обличчя), який використовується в театрі зі значенням роль. У греко-римській театральній виставі актори виходили на сцену, одягнені в маски, які підкреслювали межу між актором і його роллю або персонажем. Таким чином, як у театрі, так і в наративі персонаж постає «динамічною віссю, довкруг якої розвиваються дії» [8, с. 830–831]. У літературі постмодернізму, а ще виразніше пост-постмодернізму відбуватиметься розщеплення, долання, стирання цієї межі. Тексти постпостмодернізму одним із персонажів прагнуть бачити самого читача, який існує у тексті в якості «наративного читача», про що йтиметься далі. Завдання постпостмодерністського наративу зробити «персонажем» реципієнта, і чим успішніше це, тим неможливіше стверджувати, яка реальність справжня, а яка вигадана в художньому просторі.

Ми виокремлюємо такі ключові ознаки постмодерністського роману: відмова від мімітичного зображення, автоцитації, граю з формами і мовою, знецінення традиційного та іконічного мистецтва, що змішується з популярною культурою, відмова від культу оригінальності, відмова від сюжету і персонажів. «Сьогоднішній роман не приховує того, що література — це у принципі феномен штучний, і це добровільно приймається як відправна точка, вона хоче показати своє подвійне кодування: це продукт мови, але також і обігравання мови за допомогою пародії, аби знову відкрити себе або ж світ для себе» [17, с. 36].

Постмодерністський роман більше не відповідає задалегідь встановленим схемам і «грає» з такою категорією, як автор, «розриваючи», нівелюючи межу між вигадкою та реальністю;

простір автора та оповіді стає заплутаним; якщо раніше існувала єдність і водночас відокремленість, то сьогодні всі реальності перемішуються. І все це сталося цілком природно, реальність, з кінця сімдесятих змішалась із рисами постмодерністського світовідчуття» [11, с. 7].

Чимало романів, опублікованих за останні два десятиліття, «репрезентують вияви постмодерністської епістеми, наслідки постмодернізму й частково сам спосіб сприйняття світу в наративі» [12, с. 221].

Постмодерністський роман приділяє увагу таким питанням, як «безробіття серед молоді, зловживання алкоголем або наркотиками, руйнування традиційної родини, насильство, як розвага, суспільство опосередковане засобами масової інформації, божевілля в результаті зіткнення людини зі ЗМІ. Реальність чи відображення реальності в цих надреалістичних наративах розгортається перед читачем у доволі брутальний спосіб і з мінімальною стилізацією» [22, с. 39–40]. Зазначимо, що поява таких тем певним чином підважує домінуючі риси постмодернізму (транквільність, утеча від реальності, іронічність) і окреслює спектр тем, які згодом дедалі частіше будуть представлені в постпостмодерністському романі.

На думку дослідників, ключові риси постмодерністської епістеми можна звести до п'яти: зникнення почуття історії, на що вказував Ф. Джеймісон, як наслідок, розчарування в ідеї прогресу, пастиш як ключовий художній прийом стилізації, ізолюваний індивід і гедонізм, як наслідок надмірне вживання наркотиків. Ці ключові чинники будуть модифіковані у постпостмодерністському художньому світосприйнятті, позаяк романам зазначеного періоду притаманна експлікація моделей кінця історії, особлива репрезентація недовіри до прогресу, гедонізму, ентертейнменту тощо.

**Множинність реальностей як епістемологічна й наративна проблема.** Постмодерністський роман зазвичай сприяє активній участі читача у створенні естетичного ефекту від прочитаного. «Роздуми оповідача в постмодерністському тексті, як правило, зосереджені на описі механізмів і можливостей акту читання» [14, с. 217].

Про сумнівність волі автора зазначали ще Жан-Поль Сартр і Вольфганг Ізер. Так, Сартр зауважував, що для повного успіху читач стає учасником договору. «Творчий процес є неповним, абстрактним: якби існував тільки автор, він міг би написати, як йому хочеться, і твір ніколи не народився б як художній об'єкт, автор

має залишити перо або відійти. Але процес написання — як діалектичний корелятив, що впливає на процес читання, і ці процеси пов'язані між собою, вони потребують дії двох людей, які чинять по-різному. Об'єднані зусилля автора і читача дають можливість народитися конкретному й уявному об'єкту, який є творінням духу. Мистецтво існує тільки для інших і через них» [21, с. 27–28]. За Ізером, «навіть тоді, коли здається, що можна ідентифікувати себе з читачем, як це було задумано автором, нарративний читач залишається вигаданим суб'єктом, в тій самій онтологічній площині з оповідачем, який вигадує його. <...>. Труднощі текстуального місцерозташування нарративного читача виникають саме тому, що це відносно видимий об'єкт. Натомість оповідач обов'язково проявить свою присутність, хоча не більше, ніж тим, що він оповідає; нарративний читач часто є предметом, який прямо не згадується» [9, с. 177].

На думку сучасних теоретиків наратології, «на противагу нарративному читачу, який не згадується в тексті, читач перебуває в трепетному стані: він може дізнатися більше, ніж нарративний читач, пропускаючи те, що здається непотрібною інформацією <...>, може надбати більше, ніж дозволено знати нарративному читачу, може в якості можливої функціональної меж, орудувати нарративною компетенцією, що ідентична інертекстуальному одержувачу, тобто нарративному читачу. У певному сенсі можна сказати, що нарративний читач для наратора, як автор для читача» [19, с. 162–163].

У постмодерністському романі в результаті кризи традиційних реляцій між автором і персонажем зникає сюжет у традиційному розумінні і ставиться під питання автор як «батько» оповіді. «З другої половини XIX століття відбувається дослідження нарративу в Німеччині: дослідження показує, що з часом відбувається зникнення «автора» й посилюється відновлення ролі наратора» [5, с. 207].

Постмодерністський роман експлікує на нарративному рівні «слабкий детермінізм, у ньому переважають пружинні часові техніки, але з лінійним застосуванням. Берталомо визначає появу метапрози як своєрідний маркер постмодерністського світовідчуття» [2, с. 59].

Правдоподібність зазвичай розглядають як літературний наслідок, детермінований нарративом або літературою в цілому. З огляду на основну онтологічну особливість художності будь-якого літературного тексту правдоподібність ніколи не ідентична тому, що маєється на

увазі і його репрезентаціям у літературному творі, у ній відсутня рівність між реальним світом і вигаданим, хоча синтаксично-семантична зв'язаність потрібна; аристотелівське поняття мімезису передбачає, що існує конструктивний принцип правдоподібності, який проголошує, що текст як імітація реальності не належить реальності. Таким чином, правдоподібність не є ані правдою, ані чимось, що народжується з біному «реальність/твір», а є наслідком реляцій правди і чогось, що утворилось у результаті зв'язку між твором і читачем, що є чимось, що приймаєш на віру в грі художнього твору, приймаючи певний текст за правду. На нашу думку, правдоподібність, таким чином, з'являється не стільки тому, що твір, як зауважує Р. Якобсон, намагається підлаштуватися під читача, а для того, щоб приєднатися до читача з огляду на нарративний договір.

Ми вже зауважували про інтенсивність репрезентації тем, пов'язаних із особистим життям у постмодерністському романі, у якому всі нарративні стратегії об'єднуються, аби реалізувати «нарративний пакт», тому постмодерністи використовують автобіографію в творах, позаяк вона є більш реальною і, таким чином, залучає читача прийняти згаданий вище пакт. Під «нарративним пактом» маємо на увазі прагматичний зв'язок між мовцем і сприймачем, між автором і читачем у рамках комунікативної ситуації під час акту проголошення і відповідно до домовленості обох сторін, що базується на добровільному припиненні недовіри і прийняття гри художнього твору відповідно до соціально-культурних прагматичних принципів. Таким чином, нарратив розглядається окремо в літературній комунікації в рамках «прагматичної конвенції, що визнає свій вигаданий онтологічний статус» [23, с. 491]. Суперпозиція «я», суб'єктивність протистоять реалістичній (позитивістській) манері розказувати про світ, репрезентуючи його об'єктивно. У постмодерну добу це завдання ставлять перед собою ЗМІ. М. Лозано зауважує: «В контексті нарративу спостерігаємо таке: розірваність просторово-часових бар'єрів, нерозривна суміш фантазії й реальності, зменшується поліфонія і суб'єктивний наратор, що завжди будує себе в тексті, з подальшими суперечностями, сумнівами й розгубленістю, і, нарешті, деполітизація. Повідомлення, що пропонує постмодерністський роман, скептичне, воно передбачає заперечення всіх цінностей, крім особистих, та навіть останні постійно змінюються. Але скептицизм має відношення до постмодерністського бачення світу, і в цьому

сенсі письменники-постмодерністи — це реалісти» [11, с. 222–223]. З часом, у постпостмодернізмі відбувається інтенсифікація стратегій, спрямованих на конструювання реалістично-подібної художньої реальності. Причому за умови введення до постпостмодерністського твору щоденників («Цей дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона), автобіографії («Спокута» І. Мак'юена) та ін. не дає можливості встановити, яка зі сконструйованих реальностей справжня, позаяк і фікційна реальність із суб'єктивними інтерполяціями, і інша фікційна реальність, у якій відбуваються події, конкурують між собою за критерієм правдоподібності.

«Читання як діяльність детермінована текстом, вона має на увазі «заднім числом» процес зміни тексту і в такий спосіб, як наслідок, впливає на читача. Це взаємний вплив має бути позначено як взаємодія» [9, с. 255]. Але нарративний читач, як вигаданий суб'єкт, «істота на папері», як зазначають Реіс і Лопес, до кінця не може взаємодіяти з текстом. На думку В. Ізера, «учасники такої діадної взаємодії під

контролем непередбачених обставин; проте, читач ніколи не може уявити тексту, який запевняє в тому, що їх інтерпретації правильна <...>. Для того, щоб реалізувати інтенцію тексту, в ньому мають бути наявні спрямовувальні комплекси, оскільки зв'язок між текстом і читачем може бути успішним лише тоді, коли він залишається під контролем» [9, с. 260–261]. Але ми маємо приклади того, коли читач хитає головою або реагує на те, про що говорить автор, запитуючи під час читання про певні події, що відбуваються і які без додаткової інформації здаються на перший погляд безглуздими, наратор відзначає ці запитання, які можуть виникнути під час розгортання наративу і реагує, показуючи, що йому про це відомо. В. Ізер називає цей процес «діадичною взаємодією» [9, с. 260].

**Висновки.** Отже, сама така «діадична взаємодія» притаманна постмодерністським і постпостмодерністським романам, у яких реципієнт у вигляді нарративного читача у результаті дії «нарративного пакту» залучений до фікційного простору як його учасник і чинник.

### Список використаної літератури

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. Bértolo C. Introducción a la narrativa española actual // Revista de Occidente. — 1989. — n XXX. — PP. 29–60.
3. Calinescu M. Cinco caras de la modernidad. — Madrid : Alianza, 2003. — 235 p.
4. Castany Prado B. Literatura posnacional. — Murcia : Editum, 2007. — 246 p.
5. Ducrot O., Todorov T. Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. — Pozuelo de Alarcón : Arrecife Producciones, 1998. — 421 p.
6. Eco U. El nombre de la rosa. — Barcelona : Lumen, 1982. — 608 p.
7. Eco U. Apostillas a El nombre de la rosa, séptima edición. — Barcelona : Lumen, 2000. — 308 p.
8. Estébanez Calderón D. Diccionario de términos literarios. — Madrid : Alianza, 1999. — 1134 p.
9. Iser W. El acto de leer. — Madrid : Taurus, 1987. — 107 p.
10. Jameson F. La posmodernidad. — Barcelona : Kairós, 1985. — 186 p.
11. Lozano Mijares M. P. La novela española posmoderna. — Madrid : Arco/Libros, 2007. — 330 p.
12. Lozano Mijares M. P. «Andrés Ibáñez o La novela española posmoderna» en Revista de Literatura, enerojunio. — 2006. — vol. LXVIII, n 135. — PP. 221–246.
13. Moliner M. Diccionario de uso del español. —

Madrid : Gredos, 2007. — 1680 p.

14. Navarro S. J. Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana. — Valencia : Departamento de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2002. — 252 p.

15. Ortega Y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte: (la manera española de ver las cosas). Edición, introducción y notas de Inman Fox, E. — Madrid : Castalia, 1988. — 158 p.

16. Pozuelo Yvancos J. Ventanas de la ficción. Narrativa Hispánica, siglos XX y XXI. — Barcelona : Ediciones Península, 2004. — 318 p.

17. Pozuelo Yvancos J. «Narrativa y Posmodernidad», Cuadernos de Mangana 30. — Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2005. — 120 p.

18. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, Vigésima segunda edición. — Madrid : Espasa Calpe, 2001. — 1566 p.

19. Reis C., Lopes C. Diccionario de Narratología. — Salamanca : Ediciones Colegio de España, 1996. — 368 p.

20. Rodríguez García J. L. Crítica de la razón posmoderna. — Madrid : Biblioteca Nueva, 2006. — 308 p.

21. Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова ; пер. с фр. / Ж.-П. Сартр. — Мн. : ООО «Попурри», 1999. — 448 с.

22. Urioste Azcorra C. Novela y sociedad en la España contemporánea (1994–2009). — Madrid : Espiral Hispano Americana, 2009. — 152 p.

23. Valles Calatrava J. R. Diccionario de Teoría de la Narrativa. — Granada : Alhulia, 2002. — 643 p.

Д. ДРОЗДОВСКИЙ  
**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ИСТОКИ ПОСТ-  
ПОСТМОДЕРНИЗМА: ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕС-  
КИЕ ПРОБЛЕМЫ И НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕ-  
ГИИ**

В статье речь идет о специфике конструирования художественного пространства в постмодернистском и постпостмодернистском романе. Установлены взаимосвязи между постмодернизмом и постпостмодернизмом. Представлены взгляды испанских и американских теоретиков на проблему трансформации постмодернизма в современной культуре. Определен феномен расщепления границы между настоящей и фиктивной реальностями, что происходит в результате особенностей феноменологического приближения читателя к тексту. Проанализирована специфика таких терминов, как нарративный пакт и нарративный читатель.

**Ключевые слова:** постмодернизм, постпостмодернизм, нарративный пакт, нарративный читатель, эпистема, расщепление субъекта, границы художественной реальности.

D. DROZDOVSKYI  
**POSTMODERN SOURCES FOR POST-  
POSTMODERNISM»: PHENOMENOLOGICAL  
PROBLEMS AND NARRATIVE STRATEGIES**

In the paper, the author has outlined specific features of the design of space in the postmodernist and post-postmodernist novel. Relationships between postmodernism and post-postmodernism have been established. Spanish and American theorists' views on transformation of postmodernism in contemporary culture of the have been outlined. The phenomenon of splitting of the boundary between real and fictional realities which occurs due to the peculiarities of the phenomenological approximation of the reader to the text has been discussed. The specifics of such terms as narrative pact and narrative reader have been analyzed.

**Key words:** postmodernism, post-postmodernism, narrative pact, narrative reader, episteme, splitting of the subject, limits of reality.

D. DROZDOVSKYI  
**POSTMODERN SOURCES FOR POST-  
POSTMODERNISM: PHENOMENOLOGICAL  
PROBLEMS AND NARRATIVE STRATEGIES**

In the paper, the author has outlined specific features of the design of space in the postmodernist and post-postmodernist novel. Relationships between postmodernism and post-postmodernism have been established. Spanish and American theorists' views on transformation of postmodernism in contemporary culture have been outlined. The phenomenon of splitting of the boundary between real and fictional realities which occurs due to the peculiarities of the phenomenological approximation of the reader to the text has been discussed. The specifics of such terms as narrative pact and narrative reader have been analyzed.

Post-postmodernism (or metamodernism) has changed the world politically, socially, and culturally. One of the recent issues of the «Adbusters» (No 88) discusses the post-postmodern situation. The issue is opened with rhetoric narrations, «The current rupture moment has captured us. We are thoroughly jaded by the dreams of «progress» associated with modernity and capitalism, but unable to venture in another direction. Can we confront this situation? Can we be the ones that «we» have been waiting for?» However, in the magazine, we have a set of similar questions like these: «Rupture or Rapture? (This millennium-long human adventure of ours may now be reaching an apex?)»; «Is postmodernity slipping into something new?»; «Can we really be the ones we've been waiting for?» In the post-postmodern period, we have a true human emotional feeling (not a trans-personal recitation of someone else's feeling) based on deep empathy and the presupposition of «I». A hero of the post-postmodernism gets back his or her first position and emotionality. However, in the post-postmodernism, the understanding of global world is a serious problem as well as understanding human motivations and their nature. Besides, the postmodern situation was a situation against emotional and psychological crisis of the first decades of the XX Century.

**Key words:** postmodernism, post-postmodernism, narrative pact, narrative reader, episteme, splitting of the subject, limits of reality.

*Стаття надійшла до редакції 19.10.2017*

ЄВТУШЕНКО Світлана

ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ДИСКУРС  
НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРИ

У статті розглянуто проблему функціонування постколоніального дискурсу на пострадянському просторі. Виявлено, що теорія постколоніалізму залишається «білою плямою» на літературній карті Росії. Непопулярність ідей постколоніалізму в Росії обумовлена комплексом причин, серед яких вагоме місце займає імперський досвід. Україна виявилася сприйнятливою одночасно до двох дискурсів — постмодернізму та постколоніалізму. Категоріями постколоніалізму щодо нових явищ в українській культурі послуговується частина дослідників і критиків. Придатність цієї методології до деяких текстів не викликає сумніву.

**Ключові слова:** постколоніалізм, імперія, колонія, дискурс, літературознавство.

**Вступ.** Постколоніальні дослідження з'явилися в західних університетах у 80-х роках ХХ ст. під впливом ідей постструктуралізму Мішеля Фуко, Жака Дерріди, Жюльєна Делеза. Сьогодні «класиками» теорії постколоніалізму справедливо вважають Франца Фанона, Едварда Саїда, Гаятрі Чакраворті Співак та Гомі Бгабга. Амбіції літературно-критичної спільноти на приналежність до глобального середовища «постколоніальних студій» мають відповідати наступним чинникам: 1) потрактування текстів метрополії як вияв культурної влади над колонією, а тексти колонії як приклад спротиву колоніальній владі; 2) спираючись на авторитетів (Франц Фанон, Едвард Саїд, Гаятрі Чакраворті Співак та Гомі Бгабга); 3) ідентифікація з відповідними теоретичними напрацюваннями (реконструкція Дерріди, психоаналіз Лакана, марксизм); 4) балансування між відвертою відданістю науковій об'єктивності та політичній заангажованістю [1].

**Постановка завдання** — дослідити функціонування постколоніального дискурсу на пострадянському просторі. Насамперед аналізу буде підлягати ситуація вивчення та впровадження в науковий простір теорії постколоніалізму в Росії та в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Попри популярність на Заході, постколоніалізм — єдиний з теоретичних дискурсів «гордо і послідовно відкидається в сучасній Росії» (В. Чернецький), і наразі «продовжує залишатися білою плямою» на літературній карті Росії (О. Брейнінгер). Дослідження російської літератури «з погляду її колоніального контексту» (Ева Томпсон) розробляють або західні вчені, або російські літературознавці (О. Еткінд, Г. Гусейнов), пов'язані з західними академіями [1]. Більш-менш «значний внесок у вивчення російського коло-

ніалізму» (Ева Томпсон) зробили політологи. На особливу увагу заслуговує міжнародний науковий журнал «Ab Imperio» (Казань), присвячений розвитку нової імперської історії, міждисциплінарному і компаративному вивченню історії і теорії національностей та національних рухів на пострадянському просторі. Також послідовно підтримує дослідження постколоніального дискурсу М. Тлостанова, на думку якої проблемі співвідношення постколоніального, постімперського і пострадянського приділяється вкрай мало уваги, попри те, що «мистецтво пострадянського простору представляє велику кількість цікавих прикладів пост- і деколоніальних імпульсів і моделей». Відповідно, актуальним і важливим і в глобальному, і в пострадянському просторі видається дослідницька «розмова про сучасне мистецтво, постколоніальну теорію і деколоніальний естетизм» [5].

У зв'язку із непопулярністю постколоніалізму в Росії спостерігаються спроби з'ясувати причини відсутності інтересу до ідей Ф. Фанона, Е. Саїда, Г. Баби, Г. Ч. Співак тощо та можливості впровадження їх доробку до загального аналізу пострадянської літератури [1]. Найочевидніше пояснення вбачають у «відмінностях шляху Росії» / «ніколи не була колоніальною імперією, від відповідного «бекграунду» Англії або Франції» [1]. Однак досвід Німеччини доводить, що різна якість колоніального досвіду не пояснює відсутність теорії постколоніалізму як «повноцінної складової осмислення минулого і теперішнього країн колишнього СРСР». Олександр Еткінд, дослідник російської літератури ХІХ — початку ХХ століть (Пушкін, Достоевський, Бєлий) крізь призму постколоніальної теорії, пов'язує це насамперед з «інтелектуальною стагнацією, відсутністю міждисциплінарних досліджень, закріплення клішованих форм