

code. The mythological scenario of beginning varies in his novels: as microscenario of an immersion into profundity of the memory, an omniscience, return to a Chaos; an embodiment of memory-remembrances is being provoked by a loss / disappearance / splitting of the 'self' and comprehension of Eternity. Simultaneously the modeling of the mythoscenario concerning a creation of self-cosmos as immersion into ulterior consciousness or the unconscious can be discovered. Idiostyle variant of space creating ("Pysankas' spawning") has been revealed. Concept of memory is a key point while presenting mythoscenario of creating reality through a choice. The conjunction of mythoscenarios of end and initiation through apparition of fear, anxiety, tensivity, heat has been revealed as well as the image of a lizard as chaos isomorph. All of them reproduce an out-of-time semantics. Also the writer models an initiation mythoscenario leading personage with extraordinary abilities to tragic attempt: bondage and 'memory incision'.

Key words: concept of memory, mythological scenario, mythoconstruction, mythologeme, motive, initiation.

УДК 82-32(560).312

Ганна Роз

ТРАЕКТОРІЇ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВА: ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ТУРЕЦЬКОЇ НОВЕЛИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Автор статті аналізує генезу та своєрідність розвитку турецької новели в ХХ ст., послуговуючись набутками попередників в контексті вивчення еволюції та становлення турецької малої прози. Визначаючи стильові та змістові особливості модифікації жанру новели, досліджує, зокрема, малу прозу Саїда Фаїка Абасияника («Жінка з ластівчиного гнізда», «Робінзон Крузо»), Омера Сейфеттіна («Милостиня», «Верблюди»), Рефіка Халіта Карая («Ятик Еміне»), Суат Девіш («Він») та Азіза Несіна («Що ж воно далі буде», «Листи померлого віслюка»). На широкому ілюстративному матеріалі наводить приклади жанрових модифікацій турецької новели у першій половині ХХ ст., характеризує наріжні риси психологічної, соціально-психологічної, фантастичної та сатиричної новели; досліджує ідейно-тематичні домінанти, стильові стратегії та жанрові моделі зазначених новел.

Ключові слова: новела, жанрові модифікації, літературне експериментаторство, стильові стратегії, турецька література.

Жанр новели в турецькій літературі виявився надзвичайно продуктивним, хоч сформувався та вирізнявся в окремий напрям, за твердженням відомого тюрколога В.Г. Гузеєва, «досить пізно, лише в середині ХХ століття» [2, 6–7]. У добу Середньовіччя мейнстрімом літератури становила придворна поезія, а епічні жанри (зокрема роман, оповідання, драма) залишалися невідомими. Зауважимо, однак, що такі різновиди прози, як казки, легенди, анекдоти, забавні оповідки (тур. риває, хікає) були надзвичайно популярні і широко поширені як у Туреччині, так і на всьому Близькому Сході [8, 147]. Побутували вони в усній формі, відтак імена авторів залишалися невідомими. «Головними оповідачами були медахи, що своєю майстерністю приковували увагу слухачької аудиторії ще навіть у ХХ столітті» [3, 321].

Активний розвиток новели в турецькій літературі певний час залишався окресленим тяглістю

традиції, хоч самі письменники сміливо експериментували, послуговуючись досягненнями своїх колег по перу, представників західної літератури. Загалом, за визначенням літературознавчого словника-довідника, упорядкованого авторським колективом на чолі з Р.Т. Гром'яком та Ю.І. Ковалівим, новела — це «невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією. Н. властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів» [5, 497]. Точна й усталена структура новели вирізняє її з інших різновидів епічних жанрів. Новелісти, послуговуючись названим жанром, керуються у виборі перевагами сюжетної однолінійності, зведенням до мінімуму кількості персонажів, котрі потрапляють у непередбачувані чи незвичні життєві обставини. Для письменників, котрі обирають цей жанр, залишається пріоритетним змалювання

внутрішнього світу персонажів, їхніх переживань, настроїв, рефлексій. Сюжет новели зазвичай «простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки» [5, 498]. Турецька новела опинилась в умовах стрімкого розвитку, окресленого межами ХХ ст., і на протигагу новелі європейській, що розвивалася з ХІV ст., їй довелося пройти за короткий термін всі ті модифікації та практики стилів, що були відомі європейській оповідній формі протягом декількох віків.

В історії розвитку турецької новели літературознавці-тюркологи, зокрема Н. Азейштайн та Н. Сенчило, виділяють декілька етапів. Початковий етап тривав до другої половини ХІХ ст., в акурат до подій, пов'язаних із Молодотурецькою революцією 1908 р. Для оповідань названої доби, за визначенням Н. Сенчило, характерне «активне наслідування копіювального характеру новел Гі де Мопассана, Альфонса Доде та інших французьких письменників» [7, 110]. Цей період доцільно вважати часом становлення жанру турецької новели з вивченням та експериментальним застосуванням художніх технік. Важливо зауважити, що паралельно масовому наслідуванню починають з'являтися новели з глибоким змістом та досконалою художньою формою [6, 110].

Надалі турецькі письменники (представники другого періоду), долучаючись до західного досвіду, йшли шляхом експериментаторства, активно розробляючи нові теми і мотиви та зосереджуючи увагу переважно на особистих, а не громадських колізіях. Проза відомого турецького письменника Зії Ушаклігіля, приміром, вирізнялася глибоким змістом, довершеною художньою формою і, безумовно, сприяла розвитку всіх прозових жанрів турецької літератури.

Аналізуючи динаміку розвитку турецької новели в ХХ ст., необхідно зазначити, що ближче до 30-х років розширилася тематика новел: дії виходять за межі однієї кімнати життя мешканців Стамбула. На сторінках оповідань з'являються анатолійські краєвиди, пейзажі провінційних містечок та селищ. Яскравим свідченням цього можуть слугувати твори майстра художнього слова Халіта Рефіка Карая «Оповідання з рідного краю» (тур. Memleket Hikayeleri). Більше того, змінюється коло персонажів, переважно це вихідці з простого люду, селяни, ремісники і, звісна річ, представники інтелігенції.

Рубіж століть та наступні десятиріччя виявились для Туреччини добою справжніх потрясінь: національно-визвольна війна, зміна державного устрою. Відповідно історичні події зайняли важливе місце у тематиці творчості письменників. Оповідання О. Сейфеттіна, Р.Г. Карая, С. Дервіш, А. Гюндюза — це насамперед емоційно наповнене, високохудожнє свідчення про історичну добу та її сучасників.

Республіканський період турецької літератури характеризується насамперед письменницьким багатоголоссям та мозаїчністю експериментаторських пошуків. Новели письменників нового покоління — Халіде Еліба Адівара (Halide Edip, 1884–1964), Якуба Кадрі Караосманоглу (Yakup Kadri, 1889–1974), Решада Нурі Гюнтекіна (Reşat Nuri, 1889–1956), Садри Ертема (Sadri Ertem, 1898–1943), Сабихаттіна Алі (Sabahattin Ali, 1907–1948), Решада Еніса (Reşat Enis, 1909–1984), Мехмета Шевкета Есендала (Mehmet Şevket Esenal, 1983–1952), Халдуна Танера (Haldun Taner, 1915–1986) — різноманітні за тематикою та стилем. Згадані автори, звісно, належать до різних стилів та літературних течій, проте всіх їх об'єднує жага до експериментаторства та неабиякий літературний хист. Проза цих письменників увійшла до літературного канону і, що найважливіше, головною тематикою творів стали: національно-визвольна війна, суперечливе ставлення до Заходу та доля республіки.

У турецькій літературі 40-х років ХХ ст. з'явилася ціла плеяда талановитих письменників, у творчості яких новела займає наріжне місце. Насамперед, це Саїд Фаїк Абасияник (Sait Faik Abasıyanık, 1906–1954), Азіз Несін (Aziz Nesin, 1915–1995), Орхан Кемаль (Orhan Kemal, 1914–1970), Халдун Танер (Haldun Taner, 1915–1986) та інші. Саїд Фаїк Абасияник, безумовно, знакова постать у турецькому літературному процесі ХХ ст., його новелам притаманний лаконізм оповіді, концентрація образів, знаковість деталей, водночас внутрішній сюжет нарації допомагає читачеві відчувати все те, що відчувають герої оповідань. У своїй прозі С. Фаїк Абасияник звертався насамперед до теми «маленької» людини, самотності людини у світі, великому місті. Тому тема відчуження стала чи не найголовнішим ідейно-тематичним концептом творчості письменника. Приміром, фіксування відчуження як неминуче властивого для кожного описане в новелі «Робінзон», де головний герой відчуває себе Робінзоном серед людей. Головний персонаж новели намагається подолати внутрішню кризу самотності та з'ясувати, що розділяє людей на планеті, чому люди живуть під різними прапорами. Голос автора промовляє вустами героя: «Мені одне лиш відомо достеменно, що люблю я не прапори, а людей» [9, 56]. Роздуми над цією проблемою спонукають письменника продовжити пошуки відповіді вже в наступних творах. Так, у новелі «Людина і місто» персонаж виходить на вулиці, щоб розшукати «Людину». Через алюзії на славнозвісні оповіді про Діогена, про те, як філософ серед білого дня бродив з ліхтарем по агорі (дав.-гр. *площа*) у спробі віднайти справжню людину, реалізується інтертекстуальний вимір новелістики письменника.

Ознайомлюючись з біографією письменника, зустрічаємо чимало свідчень щодо творчих

шукань, експериментаторства та спроб творчого визначення. Саїд Фаїк Абасияник тривалий час навчався за кордоном, де мав можливість подорожувати й безпосередньо знайомитися з динамікою розвитку літератури зовсім не через перекладні твори, а через прочитання оригінальних текстів та особисте знайомство з письменниками [7, 35]. Крім того, як пізніше згадували у своїх мемуарах відомий поет Орхан Велі та С. Актай, Абасияник обожнював блукати вулицями Стамбула, здебільшого закутками улюбленого о. Бургази, у пошуку нових сюжетів про людину; його цікавила людська сутність у найрізноманітніших проявах, особливий інтерес викликали люди пересічні, представники найрізноманітніших професій та вподобань, тобто прості, справжні люди: рибалки, ремісники, працівники сфери торгівлі [1, 97]. Приміром, у новелі «Зайвий» (Lüzümsüz Adam) зображено самотність людини у великому місті, авторський голос чути дедалі гучніше: «Це величезне місто переповнене людьми, такими різними. Лишенько, і як всі вони, настільки одмінні одне від одного, можуть уживатися в одному місті» [9, 74].

Саїд Фаїк Абасияник любить життя, вірить у людину і визнає відповідальність письменника перед суспільством, а в новелах пропонує різноманітні шляхи до подолання кризи самотності, акцентуючи увагу на індивідуальному вирішенні проблеми. Незважаючи на глибоке захоплення новелістикою Ф. Кафки і звісно відповідний вплив авторитетного новеліста на формування індивідуального стилю, Абасияник намагається розгледіти у натовпі людей хороших і зовсім не байдужих, холодних чи егоїстичних прототипів героїв своїх оповідань. Підтвердження знаходимо в оповіданні «Я розбурчався»: «Хіба нема людей хороших ... Безліч. Однак всі вони залякани, пригнічені, сховалися у своїх мушлях» [9, 120].

Іншою важливою темою новел письменника є наполеглива самореалізація людини у професійній справі. С. Фаїк Абасияник наголошує на важливості самовдосконалення, самоствердження, адже в цьому, на думку письменника, — порятунок. Приміром, в оповіданні «Останні птахи» (1952), чи не найкращому у творчому доробку прозаїка, йдеться саме про важливість самореалізації у своїй справі: в новелі зображено цілу галерею яскравих портретів наполегливих працелюбів [9, 61].

Очевидно, що новелістика Абасияника вирізнялась із загального масиву прозових творів доби. Літературні критики, аналізуючи доробок письменника, намагались визначити феномен його творчості відповідно до загальних літературних течій та напрямів. Зокрема, турецький літературознавець Нуруллах Атач наполягав на тому, що Абасияник «далеко не реаліст, адже його творчість тяжіє до суб'єктивізму, у своїх творах він обстоював позицію утвердження чільної ролі окремого

суб'єкта в процесі пізнання і в суспільній діяльності» [10, 71]. Літературний аналіз новелістики Абасияника свідчить про те, що письменник у своїй творчій лабораторії намагався експериментувати з різними літературними течіями і напрямками, зокрема з альтернативними, що ставали дедалі більш популярними на Заході. Приміром, оригінальною спробою зіграти в авангардний модернізм є марковане сюрреалістичними ознаками оповідання «Жінка з ластівчиного гнізда»: «Я зображаю те, чого в дійсності не існує, просто набридло говорити про горе» [9, 34]. Письменник розповідає про гніздо ластівки, що приліпилося під дахом старої рибалчиної чайхани неподалік від моря. Одного разу гніздо впало через отвір у даху просто в горнятко з чаєм рибалки Саліха. Та знайшлися добрі люди, молоді парубки Агмет та Мегмет, вони прилаштували гніздо назад і закріпили його міцно, щоб бодай не впало знову.

Новела «Жінка з ластівчиного гнізда» — це насамперед детальний опис сюрреалістичної картини, автор і сам зізнається в абсурдності всього, що трапилось: «Не запитуйте, чи може жінка поміститися у гнізді ластівки. Пофантазуйте лишень над тим, що може умістити людський розум. Ми ж вмістили жінку в гніздо ластівки... І який з цього клопіт? Облиште. Нехай буде так бодай у новелі котрогось Абасияника. Набрідло, зізнаюсь на правду, сидіти і строчити оповідання про всілякі біди та страждання...» [9, 59]. Нехтуючи раціональністю та намагаючись вирватися з-під контролю розуму, письменник вдається до творчих шукань, тому звертається до художніх технік сюрреалізму, прагне відтворити потік свідомості та розпізнати чи окреслити істину на основі здогаду через асоціації, сни, інтуїцію. Адже, як аргументовано переконує А. Бретон «розум, логіка, мораль сковують творчі можливості митця» [10, 37].

Описуючи свою творчу лабораторію, автор відверто зізнається у прагненні максимально відтворити оточуючий світ, інтерпретувати його через власні рефлексії та спостереження. «Щоб написати бодай щось, маю відшукати сюжет — поблукати поміж людей, щось побачити, щось почути. І в цьому моє покликання, суть мого життя. Спочатку я вишукую якусь цікавинку, потім аналізую побачене, вибудовую уявний образ, і лиш тоді одягаю в слова, намагаючись інтерпретувати» [9, 5].

Вивчення художнього світу турецького письменника Саїда Фаїка Абасияника засвідчує, що інтенсивні творчі пошуки, орієнтовані на чималі здобутки західної літератури та на національну художню традицію, розширили ідейно-тематичні обрії турецької літератури. Новелістика Абасияника сформувала новий напрямок у розвитку турецької малої прози, пропонуючи нові підходи щодо змалювання людини, розкриття внутрішніх імпульсів та мотивацій. На відміну

від традиційної епічної розповіді, притаманної реалістичному твору, автор звертається до технік внутрішнього монологу, форми «потoku свідомості», інших елементів невластивої прямої мови та й загалом всього її життя, сюрреалізму як особливого принципу художнього бачення світу [10, 105].

Підсумовуючи дослідження експериментаторства Абасияника, зазначимо, що письменник вдало реалізував свій творчий потенціал у виборі виняткових ситуацій і героїв, у виведенні на передній план особистісного начала, що надає творам ліричного і публіцистичного звучання, актуалізації монтажної композиції та фрагментарного сюжету, у яскравому висвітленні художніх деталей, які часто стають акцентованими і наближеними символами змісту. Щорічна літературна премія імені Абасияника за найкращі звершення у царині літератури, започаткована ще у 1955 р., є чи не найкращим свідченням вагомості внеску письменника у становлення новелістичного жанру турецької літератури.

Панорамно окреслюючи розвиток малої прози у ХХ ст., неможливо не зупинитися на огляді оповідань сатиричного жанру. В основі джерел турецького гумору нового штибу стояли Мемдух Шевкет Есендал (1883–1952), Решат Нурі Гюнтекін (1889–1956). Найбільш авторитетну групу склали письменники, які прийшли в літературу в 40–50-х роках. Окрім Азіза Несіна, це Рифат Ілгас (1911–), Аднан Велі (1916–1972), Халдун Танер (1916–1986), Бюлент Оран (1924–2004), Музаффар Ізгю (1931) [11, 490].

Найпопулярнішими прикладами названого жанру вважаються сатиричні оповідання, гуморески та усмішки. Відомий сатирик Азіз Несін зазначає, що «турецька сатира, як власне і поезія, є найрозвинутішим жанром національної літератури, що займає своє гідне місце і в контексті світової літератури. А причина цього звісно криється у багатих традиціях» [11, 488]. Турецьким письменникам-сатирикам є на кого орієнтуватися, адже сатиричний напрямок почав розвиватися вже у ХІV ст. Відомий український сходознавець академік А.Ю. Кримський з цього приводу писав: «Славнозвісні й широко популярні анекдоти про малоазійського жартуна ходжу Насреддіна типу російського Балакирева скристалізувалися на турецькому ґрунті, звичайно, вже в ХV ст. <...> Цікаво, що популярність ходжі Насреддіна у народній турецькій пам'яті зробила кінець-кінцем з нього святу, преподобну особу. Приміром, у тому рукописі “Жартів” Британського музею, якого описав Ріе, в кінці додано од редактора, як “річ несумнівну”, що Насреддін ефенді був один з великих святих, і через те редактор прохає читачів прочитати вступну суру з Корана за упокій Насреддінової душі. Узагалі ж серед турецької людності, чи османської, чи азербайджанської, чи якої, Насреддін є дуже улюблена фігура — найкраща

персоніфікація високого гумору й дотепу. Недарма ж і дуже дотепний сатиричний журнал російської Закавказчини, що почав видаватися у Тіфлісі після революції 1905 року, прибрав собі титло: «Молла Насреддін» [4, 51–52]. Поряд з цим необхідно зазначити, що анекдоти про ходжу Насреддіна, як зазначає А. Кримський, не становлять «виключної власності турків» [4, 53]. Навіть історичність постаті цього сатирика викликає сумніви, а суперечки з цього приводу й досі лишаються актуальними. Так, літературознавець Т. Меликов зазначає, що існувало «більше 23 прототипів Насреддіна, хоча турецькі дослідники наполягають на історичності фольклориста-письменника, переконливо доводячи, що жив він у м. Акшехірі, де і похований» [6, 487].

Бродячий міжнародний характер вигадок-жартів Насреддіна умотивований вже тією обставиною, що анекдоти про ходжу Насреддіна, навіть з тим самим іменем, дуже відомі й у персів, знають про нього і вірмени, і грузини, і болгары, і серби, і греки, й італійці. Всі жарти, що переказують турки про Насреддіна, «відомі скрізь, у всіх народів, і одміна бува лиш тая, що у інших народів жартун-штукар носить уже инакшеє ім'я: у німців — Тилль Уленшпігель, у арабів — Джоха» [4, 54]. Прикметно, як зазначає А. Кримський, що Насреддін безперечно вплинув і на фольклор слов'янський. Серед розвідок на цю тему почесне місце належить фольклористичним працям М. Драгоманова та Мик. Сумцова.

Турецька новела досить майстерно використовує засоби іронії, вибудовуючи парадоксальні історії («Листи померлого віслюка» А. Несіна), фіксуючи буденну хроніку життя героїв та досліджуючи складну логіку характеру людини [6, 269]. Іронічна інтонація окремих новел допомагає читачеві поглянути на героя-оповідача, що всіляко аргументує своє право на «спокійне» життя.

Таким чином, аналізуючи розвиток жанру малої прози на турецькому літературному ґрунті, підходимо до висновку, що турецька новелістика впродовж свого стрімкого розвитку від кінця ХІХ до середини ХХ ст. здійснила досить складний та карколомний шлях від наслідування західних зразків, зокрема досягнень французької літератури, до формування самобутнього стилю та оригінальної жанрової специфіки. Особливістю турецьких письменників-новелістів є простота стилю, стрімка динаміка розвитку сюжетної лінії, яскрава та жива мова оповіді. Починаючи зі сліпого наслідування та імітації західних романів, турецькі прозаїки своєю творчістю намагалися відобразити життя рідного народу, поступово, навчаючись на своїх помилках та поринаючи у шукання кращих форм інтерпретації, щоб правдиво відобразити життя свого народу, набули майстерності, самобутності та зайняли достойне місце серед найвідоміших письменників світу.

ДЖЕРЕЛА

1. Айзенштейн Н.А. Саид Фаик и его новеллы / Наталья Айзенштейн. — М. : Наука, 1971. — 169 с.
2. Гузеев В.Г. Несколько слов о турецкой новелле / В.Г. Гузеев // Современная восточная новелла. Стекланный дворец. Новеллы современных турецких писателей. — М. : Наука, 1964. — 106 с.
3. Гордлевский В.А. Из настоящего и пришлого меддахов в Турции / В.А. Гордлевский // Избранные сочинения. — М. : Издательство восточной литературы, 1961. — Т. 2: Язык и литература. — С. 321–335.
4. Кримський А.Ю. Вибрані сходинки праці : в 5 т. / Агатангел Кримський ; редкол.: Л.В. Матвеева (голов. ред.) [та ін.] ; НАН України, Ін-т сходознавства ім. А.Ю. Кримського. — К. : ВД «Стилос», 2010. — С. 51–52.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К. : ВЦ «Академія», 1997. — С. 497.
6. Меликов Т. Сатира и юмор Турции / Тофик Меликов. — М. : Радуга, 1991. — С. 487.
7. Сенчило Н.П. Еволюція героя у турецькій соціалній новелі 20–59 рр. XX століття / Н.П. Сенчило // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. — Вип. 20. Ч. 2. — Л. : Вид-во Львівського університету, 2012. — С. 109–114.
8. Халимоненко Г.І. Історія турецької літератури: Türk Edebiyatı Tarihi: Підручник / Г.І. Халимоненко. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2000. — 370 с.
9. Abasıyanık S. Seçme hikayeler / Sait faik Abasıyanık. — İstanbul : İş bankası Yayınları, 2000. — 158 s.
10. Ataç N. Karalama Defteri Ararken / Nurullah Ataç. — İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, 2008. — 180 s.
11. Nesin A. Sizin memlekette eşek yok mu / Aziz Nesin. — İstanbul : Nesrin Yayınları, 2013. — 123 s.
12. Karay R.H. Memleket Hikayeleri / Halit Karay. — İstanbul : İnkılap yayınları, 2002. — 172 s.
13. Seyfettin Ö. Seçme Hikayeleri / Ömer Seyfettin. — İstanbul :Yapı Kredi, 2007. — 210 s.

REFERENCES

1. Azenshtein N.A. (1971). Said Faik i yego novelly. Moskva, «Nauka», 169 p.
2. Guzeiev V.G. (1964). Neskolklo slov o turetskoi novelle. *Sovremennaiia vostochnaia novella. Stekliannyi dvorets. Novelly sovremennykh turetskikh pisatelei*. M., Nauka, 106 s.
3. Gordlevskii V.A. (1964). Iz nastoiashchego i prishlogo meddakhov v Turtsii. Moskva, Izdatelstvo vostochnoi literatury. *Izbrannyye sochineniia*, ss. 321–335.
4. Krymskyi A. (2010). Vybrani skhodoznavchi pratsi: v 5 t. Kyiv, VD «Stylos», s. 51–52.
5. Hromiak R.T., & Kovaliv Yu.I. (Eds.). (1997). *Literaturoznavchyy slovnyk*. Kyiv, VTs. «Akademiya», S. 497.
6. Melikov T. (1991). Satira i yumor Turtsii. Moskva, «Raduga», 487 s.
7. Senchylo N.P. (2012). Evoliutsiia heroia u turetskii sotsialnii noveli 20–59 rr. XX stolittia. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia inozemni movy* 20(2), ss. 109–114.
8. Khalymonenko H.I. (2000). *Istoriia turetskoi literatury. Türk Edebiyatı Tarihi*. K., Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskiy universytet», 370 s.
9. Abasıyanık S. (2000). Seçme hikayeler. İstanbul, İş bankası Yayınları, 158 s.
10. Ataç N. (2008). Karalama Defteri Ararken. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 180 s.
11. Nesin A. (2013). Sizin memlekette eşek yok mu. İstanbul, Nesrin Yayınları, 123 s.
12. Karay R.H. (2002). Memleket Hikayeleri. İstanbul, İnkılap yayınları, 172 s.
13. Seyfettin Ö. (2017). Seçme Hikayeleri. İstanbul, Yapı Kredi, 210 s.

Анна Роз

ТРАЕКТОРИИ ЭКСПЕРИМЕНТАТОРСТВА: ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ ТУРЕЦКОЙ НОВЕЛЛЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Автор статьи анализирует генезис и своеобразие развития турецкой новеллы в XX в., опираясь на опыт предыдущих исследователей в контексте изучения эволюции турецкой малой прозы. Определяя стилевые и содержательные модификации жанра новеллы, исследует, в частности, малую прозу Саида Фаика Абасыяника («Женщина с ласточкиного гнезда», «Робинзон Крузо»), Омера Сейфеттина («Милостыня», «Верблюд»), Рефика Халита Карая («Ятык Эмине»), Суат Дервиша («Он»), а также Азиза Несина («Что же дальше будет», «Письма умершего осла»). Используя широкий иллюстративный материал приводит примеры жанровых модификаций турецкой новеллы первой половины XX в., характеризует основные черты психологической, социально-психологической, фантастической и сатирической новеллы; исследует идейно-тематические доминанты, стилевые стратегии и жанровые модели упомянутых новелл.

Ключевые слова: новелла, жанровые модификации, литературное экспериментаторство, стилевые стратегии, турецкая литература.

Anna Rog

TRAJECTORIES OF EXPERIMENTATION: GENRE MODIFICATIONS OF TURKISH SHORT STORIES OF FIRST HALF OF 20 CENTURY

In the article the author analyses the genesis and originality of the development of the Turkish short story in the 20th century, relying on the experience of previous researchers in the context of studying the evolution of Turkish prose. Defining stylistic modifications to the genre of the novelette, The investigator examines in particular the works by Said Faik Abasyanyk («Woman from the Swallow's Nest», «The Watcher»), Omer Seyfettin («Charity», «Camel»), Refik Khalit Karai ("Yatyk Emine"), Suat Dervish («He»), as well as Aziz Nesin («What's Next», «Letters of the Killed Donkey»). On the illustrative materials of short story the author gives examples of genre modifications of the Turkish novel of the first half of the 20th century, characterizes the functional features of a psychological, socio-psychological, fantastic and satirical novel; explores the ideological and thematic dominants, style strategies and genre models of these novels.

Key words: short story, genre modifications, literary assimilation, stylistic strategies, Turkish literature.

УДК 82.09

Марія Шимчишин

ПОСТМОДЕРНІЗМ У ПОСТМАРКСИСТСЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ ФРЕДРІКА ДЖЕЙМІСОНА

У статті проаналізовано основні позиції праці Ф. Джеймсона «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму». Завдання авторки — представити в українському літературознавстві концепцію постмодернізму, запропоновану американським науковцем. Актуальність залучення теорії Ф. Джеймсона у дослідження сучасного культурного простору полягає насамперед у тому, що культурна домінанта сучасності розглядається у контексті логіки пізнього капіталізму, де культурне виробництво відповідно становить частину загального товарного виробництва. Підкреслено важливість розмежування модернізму та постмодернізму на основі не власне стилістичних особливостей, а тих соціальних завдань, які вони виконують. Ф. Джеймсон виокремлює кілька визначальних рис постмодерного простору, а саме: «згасання афекту», кризу історичності та категорії часу, шизофренічний характер письма і радикальну зміну емпіричної позиції суб'єкта. Така ситуація спричиняє появу нових естетичних практик, відмінних від тих, що були сформовані в умовах попередніх економіко-політичних формацій.

Ключові слова: постмодернізм, пізній капіталізм, культурне виробництво, згасання афекту, криза історичності, когнітивна картографія.

Теоретична візія постмодернізму Ф. Джеймсона набула невеликого поширення та застосування в українському літературознавстві. Можливо, тому, що все ще значний вплив мають здобутки Лінди Гатчєн, Ігаба Гасана, Мішеля Фуко, Жана-Франсуа Ліотара, Леслі Фідлера та інших мислителів, які належать до постмодерного канону та почасти є його співзасновниками. Актуальність праці Фредріка Джеймсона «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму» полягає у спробі осмислити

культурну домінанту кінця ХХ ст. і визначити її обумовленість економічною системою постіндустріального капіталізму. При цьому він підкреслює необхідність використання поняття «культурна домінанта», оскільки не уся мистецька продукція другої половини ХХ ст. відзначається постмодерністською естетикою. Домінанта легітимізує та дає простір для прописування й інших творчих парадигм. Передусім дослідник пов'язує постмодернізм з економічною ситуацією пізнього капіталізму, що функціонує не за законами