

**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 20<sup>th</sup> 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 20<sup>th</sup> 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

класичного капіталізму, де визначальними є промислове виробництво та класове протистояння. Натомість за умов пізнього капіталізму з усепроникним мультинаціональним капіталом напівавтономний статус культури руйнується, що водночас зовсім не означає її зникнення, «... навпаки, — підсумовує Ф. Джеймсон, — усе в нашому соціальному житті стало культурою» [2, 47–48]. Подальший розвиток цієї думки увиразнює іманентну, але ще недостатньо усвідомлену рису постмодернізму: йдеться про те, що руйнування часткової автономії культури, про яку говорив Герберт Маркузе у праці «Афірмативна природа культури» [3], унеможливило існування контркультури будь-якого типу. Будь-який бунт «якимсь чином таємничо обеззброюється і реабсорбується системою, частиною якої він є, а отже, не має змоги дистанціюватися від неї» [3, 49].

Подібну думку висловлюють також інші дослідники постмодернізму, зокрема, ті, хто застановляється над проблемою поразки потужних громадянських рухів від середини ХХ ст. Так, В. Бен Майклз вербалізує цю ж ідею, коли стверджує, що сучасна політика ідентичності підтримується і фінансується головним чином лише тому, щоб змістити увагу з економічного зубожіння бідних на пошанування культурної різноманітності. «Афірмативні дії, в основі яких є питання раси, насправді виконують функцію хабара, що багатії дають задля того, щоб бідні мовчали і не звертали уваги на економічну несправедливість» [4, 8]. Звідси, стверджує В. Бен Майклз, сьогодні маємо численні фінансування найрізноманітніших заходів на пошанування культурного розмаїття, адже для великих фінансових компаній вигідніше давати гроші на підтримку культурних проєктів меншин, аніж визнати економічну нерівність та потребу перерозподілу матеріальних благ. Таким чином, втрата можливості існування контркультури чи хоч якоїсь автономії культури у період пізнього капіталізму відбувається через апропріацію великим капіталом будь-яких зародків протесту чи інакомислення. Причому через його мультинаціональну природу таке привласнення відбувається повсюдно. Суголосно Герберт Маркузе у праці про одновимірну людину наголошував, що індустрія культури, прагнучи прибутків та одноманітності, позбавляє «справжню» культуру її життєво необхідної функції — здатності висловлювати «велику відмову». «Автентична культура» у часи комерціалізації усіх сфер життя перетворюється на предмет купівлі-продажу.

Варто принагідно згадати невід'ємне від постмодерну поняття «симулякр». Потуги будь-яких афірмативних акцій чи спротивів одразу привласнюються великим капіталом і стають такими лише на позір, формуючи фальшиву свідомість того, що спрямовані на досягнення справедливості. Відповідно у період пізнього капіталізму

протест замінено симулякром протесту. У такій ситуації зникає властиве для раннього та зрілого капіталізму ідеологічне протистояння, що сьогодні замінене бізнес-інтересами фінансових еліт. Тип «одновимірної людини» (Герберт Маркузе) є панівним для сучасності, а культурна індустрія своєю чергою перешкоджає індивідууму вийти за рамки традиційного мислення.

У час постмодернізму руйнується розмежування між культурним та економічним, між базою та надбудовою, відтак виникають нові надбудови з новою динамікою. Культурні практики тісно пов'язані з бізнесом чи політекономією. За умов глобального капіталізму культурне виробництво є складовою загального товарного виробництва. «Неймовірна економічна гонитва за виробництвом свіжих версій усе нових і нових товарів (від одягу до літаків) з усе більшим і більшим товарообігом вимагає сьогодні суттєвого підвищення структурної функції та позиції естетичних новотворів й експериментів. Підтримка на усіляких інституційних рівнях найновішого мистецтва, починаючи від фундацій та грантів до музеїв та інших форм опікунства, виправдовується економічними потребами» [2, 4]. Культурне виробництво сьогодні орієнтоване на культивування образу чи симулякру і на їх безнастанне оновлення. Власне культурне виробництво визначається законами товарного виробництва і становить домінуючу ознаку постмодернізму.

Умови сучасного культурного виробництва породжують основну відмінність між модернізмом та постмодернізмом. Хоч характерні риси естетики модернізму інтенсивно оприявлені і в постмодернізмі, проте соціальна функція цих двох рухів відмінна. Модернізм — потужний протест проти вікторіанства, відкритий протест проти оксидентальної традиції, епістемології, історичного поступу та естетики, реалізований, зокрема, за допомогою епатажу, радикального бунту/експерименту чи просто скандалу. Водночас мистецтво постмодернізму залежне від капіталу, від матеріального виробництва, і звідси будь-який бунт, естетична інновація чи експеримент, як зазначалося вище, одразу привласнюється індустрією, запускається на конвеєр масового виробництва. Тобто експеримент чи інновація — це не те, що лякає, бентежить або викликає громадський спротив (як це було властиве модерністській епосі), отже, провокує до роздумів чи проблематизує системи, а те, що своєю новизною приносить прибуток і породжує фальшиву свідомість творення нового.

В умовах постмодернізму засвоєння нового акселероване економічною вигодою, індустрія культури миттєво привласнює нові мистецькі проєкти і запускає їх у масове виробництво (на відміну від модернізму, що був інституціалізований та канонізований лише у середині ХХ ст.). Таке

раптове без випробовування часом засвоєння експериментів диктується умовами ринку, що потребує постійної мінливості культурного продукту. Відтак культура як відносно некомодифікована царина до періоду пізнього капіталізму сьогодні уподібнюється до конвеєрного виробництва.

Наступний важливий момент праці «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму» полягає у влучному визначенні домінанти сучасної культурної доби, або «панівної норми», а саме — «згасання афекту» (the waning of affect). Для ілюстрації Ф. Джеймисон порівнює два відомі твори: канонічний взірець модернізму — «Черевики» Ван Гога та приклад поп-арту Енді Воргола «Туфлі, запорошені діамантовим пилом». Картина Ван Гога, відзначає Ф. Джеймисон, не буденна декорація, а мистецький твір, що є «симптомом ширшої реальності» або одним з її варіантів. Водночас твір Е. Воргола не промовляє до реципієнта, більше того, «це просто випадкова колекція мертвих об'єктів». Якщо, споглядаючи модерністське полотно, реципієнт може відтворити в уяві широку канву життя селянина, який носив зображені черевики, то мертві предмети постмодерністської картини ще раз засвідчують «споживацький фетишизм пізнього капіталізму», увиразнюють постмодерністську поверховість, плиткість та насиченість симулякрами.

«Згасання афекту» (the waning of affect) — іманентна риса естетичного вираження постмодернізму, що своєю чергою зумовлена видозміною постмодерністського суб'єкта, децентралізацією автономного буржуазного «єго». Ф. Джеймисон зазначає, що «колишній централізований суб'єкт періоду класичного капіталізму та нуклеарної сім'ї розчинився у сьогочасному світі організаційної бюрократії» [2, 15]. Кінець існування буржуазної індивідуальності позначає серед іншого, «наприклад, кінець стилю, у сенсі унікальності та індивідуальності, кінець індивідуального творчого штриха» [2, 15]. Звільнення постмодерної суб'єктності від нав'язливої модерністської стурбованості (anxiety) та невротичності спричинило зникнення індивідуалізованих почуттів. Тобто, уточнює Ф. Джеймисон, культурні продукти епохи постмодернізму позбавлені індивідуалізованих почуттів, вони замінені «безособистісними та безликими, що переважно підпорядковані ейфорії» [2, 16]. Яскравим прикладом є творчість Е. Воргола, що уособлює поєднання комерції та мистецтва. Постмодерне мистецтво зрікається надто пошанованої модернізмом ідеології стилю. Відтак широкої популярності набуває пастиш, що імітує своєрідність чужого стилю і представляє точне копіювання, позбавлене, на відміну від пародії, «сатиричного імпульсу чи сміху». Пастиш — це «порожня пародія», імітація мертвих стилів та мов [2, 17–18].

Зникання індивідуального суб'єкта, індивідуального мистецького стилю, індивідуального

почуття, індивідуальної мови митця породило безособове, нейтральне та стереотипізоване мистецтво, орієнтоване на вимоги ринку. «Сьогодні, — пише Ф. Джеймисон, — мистецька продукція інтегрована у загальне виробництво товарів: божевільна гонитва за безперервним виробництвом нового (від одягу до літаків) з усе більшим і більшим товарообігом вимагає постійного естетичного експериментаторства» [2, 4].

«Згасанням афекту» пояснюється і поступова нівеляція модерністського формату часу та темпоральності. «Сьогодні, — стверджує Ф. Джеймисон, — наше буття, психічний досвід та культурні словники визначають категорії простору, а не часу, як це було в період модернізму» [2, 16]. Проблема часу, чи радше його нівеляція, актуалізує й проблему історії та пам'яті. Будь-яка подія в контексті постмодернізму набуває статусу «псевдо» чи симулякру, тобто копії того, чого насправді не було. «Нова просторова логіка симулякру» замінює те, що колись називали історичним часом. Минуле як референція, на думку Ф. Джеймисона, спочатку береться у дужки, а потім зникає зовсім, залишаючи нам лише тексти [2, 18].

Криза історичності детермінує відповідно і кризу самого суб'єкта, якому складно організувати своє минуле і теперішнє у послідовність. Звідси маємо повсюдне змішування різних часових пластів у постмодерністській літературі, означене Д. Гарві як «компресія часу» [1]. Хаотичність часових фрагментів вкотре засвідчує неможливість традиційної історичної хронології та є основою шизофренічного письма та естетики загалом. Адже шизофренічний дискурс — це насамперед розриви та непослідовності зв'язку між позначуваним та позначником. Темпоральна єдність, що забезпечується в мовленні за допомогою речення, втрачена у постмодерністському тексті. Вона засвідчує не лише кризу мови, але й кризу суб'єкта мовлення, який не спроможний «поєднати минуле, теперішнє та майбутнє власного життєвого шляху чи психічного досвіду» [2, 27]. Відповідно усі події набувають теперішньої темпоральності та майже не пов'язані хронологічною логікою. Звільнення із пут часу, ізольованість подій дають змогу передати та відчутти емоційну напругу окремо взятого шматка досвіду, його інтенсивність та силу. Загалом шизофренічний розрив став складовою культурної домінанти постмодернізму.

Відсутність хронології, непослідовність та пошматованість постмодерністського тексту на відміну від модерністської фрагментованості нарації не вимагають від реципієнта пошуку чи зосередження на якомусь одному ключовому уривку і самостійної побудови від нього смислових зв'язків. Постмодерний реципієнт повинен «охопити усі сцени одночасно, у їхній

радикальній та хаотичній розмаїтості» [2, 31]. Складність та ризоматичність як постмодерністського тексту, так і простору загалом породжує необхідність їх нового осмислення та сприйняття. Як зазначає Ф. Джеймисон, у період пізнього капіталізму ми не можемо повернутися до «естетичних практик, що були розпрацьовані на базі історичних ситуацій та дилем, до яких ми уже не належимо» [2, 51]. Відповідно дослідник пропонує когнітивну картографію як естетичну парадигму сьогочасної культурної ситуації. Когнітивна картографія дає змогу скоординувати емпіричну позицію суб'єкта з незвіданою абстрактною географічною тотальністю. Вона зорієнтовує індивіда, який сьогодні намагається знайти своє місце у постіндустріальному світі,

«де нема традиційного виробництва і соціальних класів у традиційному розумінні» [2, 51].

Отож, Ф. Джеймисон, розгортаючи думку про постмодернізм як культурну доміанту пізнього капіталізму, наголошує на таких його рисах, як: інкорпорування контркультури чи культурного експерименту індустрією культурного виробництва, «згасання афекту», що породжене знову ж таки культурним виробництвом, криза історизму та рецептивна зміна постмодерного культурного продукту, варіантом якої є когнітивна картографія. Очевидно, що постмарксистська заангажованість дослідника зумовила його сконцентрованість на природі сучасної системи пізнього капіталізму та відповідну детермінованість культурної доміанти.

## REFERENCES

1. Harvey David (1990). *The Condition of Postmodernity*. Oxford, Blackwell.
2. Jameson Fredric (1992). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press.
3. Herbert Marcuse (1986). *One Dimensional Man*. London, Sphere.
4. Michaels Walter Benn (2006). *The Trouble with Diversity: How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality*. Metropolitan Books.

**Марія Шимчишин**

### ПОСТМОДЕРНИЗМ В ПОСТМАРКСИСТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ФРЕДРИКА ДЖЕЙМИСОНА

*В статье проанализированы основные позиции работы Ф. Джеймисона «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма». Задача автора — представить в украинском литературоведении концепцию постмодернизма, предложенную американским ученым. Актуальность введения теории Ф. Джеймисона в исследование современного культурного пространства заключается прежде всего в том, что культурная доминанта современности рассматривается в контексте логики позднего капитализма, где культурное производство соответственно выступает частью общего товарного производства. Подчеркнута важность разграничения модернизма и постмодернизма на основании не собственно стилистических особенностей, а тех социальных задач, которые они выполняют. Ф. Джеймисон выделяет несколько отличительных черт постмодернистского пространства, а именно: «угасание аффекта», кризис историчности и категории времени, шизофренический характер творчества и радикальное изменение эмпирической позиции субъекта. Такая ситуация порождает новые эстетические практики, отличные от сформированных в условиях предыдущих экономико-политических формаций.*

**Ключевые слова:** *постмодернизм, поздний капитализм, культурное производство, угасание аффекта, кризис историчности, когнитивная картография.*

**Mariya Shymchyshyn**

### POSTMODERNISM IN POSTMARXIST INTERPRETATION BY FREDRIC JAMESON

*The article deals with Fredric Jameson's work "Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism". The author of the article has figured out the main features of the postmodernist cultural dominant. In particular, it has been emphasized that postmodernist aesthetics is an inseparable from a new type of society, baptized as "postindustrial" or "the third machine age". F. Jameson has paid the main attention to the historic originality of postmodernism. He has proposed to call postmodernism not a style but rather a cultural dominant. It allows to argue that postmodernism is not homogeneous, but embraces different features sometimes completely different as well as allows coexistence of opposing aesthetics. Comparing modernism and postmodernism Jameson underlines that although they share*



some stylistic features the social function of these two movements is different. Therefore the cultural production of postmodernism is defined by the economic logic of late capitalist system. Unlike modernist culture postmodernist is institutionalized from the very beginning. Aesthetic production today has been integrated by commodity production. This fact constitutes, according to Jameson, the main aspect of postmodernism, and determines its nature. Positioning postmodernism in the economic system of late capitalism explains its dominant feature — the waning of affect. That is the end of style (in modernist sense), the end of persona and what is the most important the end of a centered subject. Moreover it is also the end of modernist conceptions of time that have been substituted by the categories of space. The time crisis has caused the crisis of individual existential memory, expressed in fiction through fragmented narratives and impossibility of temporal unification of past and future with one's present. Discontinuities of the work of art and schizophrenic disjunctions are the main characteristics of postmodernist representation. Besides the impossible totality of the contemporary world system and the breakdown of grand narratives provoke a new aesthetic expression as well as a new empirical position of the subject.

**Key words:** postmodernism, late capitalism, cultural production, waning of affect, crisis in historicity, cognitive mapping.

УДК 821.161.2

**Ольга Циганок**

### **ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ДВОХ ПОЕТИК НЕКТАРІЯ ТРОЯНОВСЬКОГО (КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ, 1723/24 ТА 1724/25 НАВЧАЛЬНІ РОКИ)**

У статті автор зіставляє два рукописні курси лекцій із віршування, які прочитав у Києво-Могилянській академії Нектарій Трояновський: "Apollo pharetratus ..." [Аполлон із сагайдаком] (1723) та "Via poëtarum ..." [Шлях поетів] (1724). Перший із них аналізується вперше. Порівняння здійснюється на макрорівні, аналізуються загальні особливості та структура рукописів.

Обидва курси складаються із трьох частин, у яких розглядається однакове коло питань: власне вчення про поетичне мистецтво, теорія листування та початки риторики. Друга і третя частини у "Via poëtarum ..." міняються місцями. На рівні розділів курс 1724/25 навчального року має структуру, докорінно відмінну від поезики попереднього року. Порівнявши навчальний курс на рівні параграфів, ми помітили, що деякі питання наявні в обох із них, деякі — лише в якомусь одному, а значна частина формулюється по-різному, загалом ширше у "Via poëtarum ...".

Таким чином, на рівні структури обидва курси лекцій Нектарія Трояновського мають як спільні, так і відмінні риси. Викладач бере за основу свою поезику попереднього року, істотно змінює її структуру і створює новий курс лекцій.

**Ключові слова:** Києво-Могилянська академія, давні українські поезики, 1723 р., 1724 р., рукопис, структура.

Серед давніх українських підручників з теорії поетичної творчості (поестик) у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (ІР НБУВ) зберігаються два курси лекцій одного і того самого автора — Нектарія Трояновського. Поестика "Via poëtarum ..." [Шлях поетів] (1724) [5] віддавна відома дослідникам, щоправда, Віталій Маслюк згадує лише два її рукописи [1, 227], а нами описано чотири списки [2]. Натомість на другу поезику — "Apollo pharetratus ..." [Аполлон із сагайдаком] (1723) ми натрапили лише нещодавно [4]. Наскільки нам відомо, у науковій літературі вона ніколи не згадувалася.

Повні назви обох підручників з теорії поетичної творчості повідомляють час створення курсів, а також ім'я та прізвище викладача. Нектарій Трояновський навчав поезики у 1723/24 та 1724/25 навчальних роках. Це нетипова для Києво-Могилянської академії ситуація. У жодному із понад 30 збережених курсів віршування цього навчального закладу прізвище автора не повторюється [3, 346–361]. Як правило, кращі вихованці піднімалися по щаблях академічної драбини таким чином, що кожного року викладали інший курс, аж до богослов'я. Навчаючи, самі вчилися, покращували свої знання з усіх навчальних дисциплін, а тоді