

Gavaldà's works is envisaged. A genre specific of the novel, a system of characters, application ways of the psychoanalysis in the novel «I loved her / I loved him» are studied. On this basis the expediency of entering of the term "psychoanalytic narrative" in the dictionary of literary terms is proved to depict the literary function of «a history of disease» of a character.

Key words: women's fiction, literary narrative, psychoanalytic narrative, method of psychoanalysis, writer-psychoanalyst.

Стаття надійшла до редколегії
10.09.2013 р.

УДК 821.02

Оксана Радавська

Експресіоністські засоби в романі Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі»

Проаналізовано стиль роману Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі». Оскільки експресіонізм характерний для антивоєнної літератури періоду Першої світової війни, контекст роману наштовхує на думку розглянути його в аспекті експресіонізму. По-іншому трактується роман, висвітлюються головні ознаки експресіонізму в його змісті й формі, на рівні проблематики та художніх засобів. Зокрема, розглянуто загострену антивоєнну проблематику. Роман відзначається абсурдом, мотивом приреченості людства, безперспективністю буття, болем, вогнем, смертю. Через загострену емоційність, що виражається підвищеною тривожністю, страхом, безвихіддю, нервозністю, болем та стражданнями, фрагментарність сюжетобудови, використання в романі образу вогню, присутнього в більшості експресіоністських творів про війну, твір символізує смерть, агонію, пекло, муки, страждання, біль, кров тощо. Роман відзначається нервовою напруженістю, що виражається у викривленні реалій, які використовують усі експресіоністи для нагнітання емоцій для більш яскравого змалювання жахів війни. Твір багатий на іронію, самоіронію, гротеск; у ньому наголошено на абсурдності світу та людського буття, домінує інтонація крику, утілено експресіоністську тему самотності та приреченості людини.

Ключові слова: експресіоністський стиль, експресіоністські засоби, образ вогню, деформація, абсурдність світу.

Мета статті – проаналізувати стиль роману Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі» та довести, що роман містить яскраві ознаки експресіонізму. Це авторська концепція, відмінна від традиційного бачення роману у вітчизняній та зарубіжній літературознавчій науці.

Проблемою виступає той факт, що в нашій країні модернізм тривалий час нехтувався, тому велика кількість творів цього періоду не досліджена належним чином або тлумачилась упереджено, на ідеологічних засадах. Що стосується роману Селіна «Подорож на край ночі», то зацікавлення радянської критики цим романом було результатом певного збігу обставин. Критики знайшли в романі те, що хотіли бачити в тогочасній зарубіжній літературі, і трактували його по-своєму, так, як їм було вигідно. Але після подорожі в СРСР 1936 р. Селін опублікував нарис «Моя провина», який радянська критика сприйняла як наклеп на країну і віднесла до буржуазної літератури. У 2000 р. в Україні роман був опублікований із фундаментальною передмовою Дмитра Наливайка, розглянутий і проаналізований у світлі сучасних концепцій і підходів, тобто в контексті модернізму.

Наше **завдання** полягає в тому, щоб увиразнити тези про модернізм у романі, сфокусувати увагу на проблемах стилю.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Д. Наливайко стверджує, що цей роман не є твором, написаним у традиціях реалістично-натуралістичного роману: «У романі реальне перебуває на грані ірреального, яке досягається інтуїтивно... легко зісковзує в кошмар і маячню» [4, с. 13]. Можна провести паралель із романом А. Барбюса «Вогонь», який радянська критика відносила до критичного реалізму, але минув час, і ми з інших позицій розглядаємо цей роман, бачимо, що роман містить виразні ознаки експресіонізму. Селін багато в

чому перегукується із Барбюсом, оскільки експресіонізм мав місце саме в антивоєнній літературі, він збігається з Першою світовою війною. Експресіонізм і Перша світова війна пов'язані тематично, всі твори про цю війну тяжіють до експресіоністського стилю. Отже, контекст роману наштовхує на думку розглянути його в аспекті експресіонізму.

У 1933 р. з'явився роман тоді ще невідомого автора Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі», вихід якого став справжньою літературною сенсацією. «Хто не захоплюється Селіном? Жоден письменник у свій час не зайняв кращого місця у французькій літературі. Із Селіном ми поринаємо у злидні та нещастя. Для нього людина є нічим іншим, як всяка гниль. А “Подорож на край ночі” – це Кандід нашого століття» [5, с. 145], – писав Жак Бренер в «Історії французької літератури з 1940 року і до наших днів». Роман наскрізь пройнятий цинізмом, негативізмом, песимізмом, відвертими картинками низького життя, зневагою до усталених цінностей, жорстокою правдою, але висловленою дуже талановито. Хоча критика розділилася на два табори, прихильників і опонентів, заслуга Селіна в тому, що він створив новий стиль («селінівську, романну структуру, якої він дотримувався і в наступних своїх творах. Це вільна наративна структура, що не рахується з тогочасними романними канонами..., але орієнтована на певні архетипи оповідної прози!» [4, с. 6]), який охоче сприйняли та підхопили інші.

«Подорож на край ночі» вважають найкращим твором Луї-Фердінана Селіна, в ньому поєднуються елементи традиційного роману, хоча й відсутній романний кістяк, з автобіографією, з пригодами. У романі навіть проступають деякі риси крутійського роману, тобто описано пригоди і злидні головного героя, який не ізгой чи злидар, а навпаки – інтелігент, але бідний. Оскільки герой належить до соціальних низів, що дає можливість автору їх описувати, тому оповідь має деякі риси, притаманні героям крутійського роману.

Роман не розділений формально на окремі частини, однак у тематичному плані він досить різно-рідний. Спочатку описується Перша світова війна, ця частина має антивоєнний зміст; далі змальовується перебування героя в африканській колонії, у виразному антиколоніальному світлі; потім показано його життя в США й гротескний образ капіталістичних наддержав, нарешті, – повернення на Батьківщину, медична практика в паризькому передмісті, що стало змістом заключних частин. Тут домінує соціально-побутова, психологічна тематика та екзистенційна проблематика.

Роман має автобіографічну основу. Герой роману Фердінанд Бардамю, так само, як Селін, іде добровольцем на фронт. Саме тут починається його проходження по колах пекла, оскільки кожен етап життя Бардамю – це ніби коло пекла. Спонтанне рішення головного героя автор подає алегорично. Вулицями Парижа проходив полк солдат з оркестром; експресивний Бардамю, охоплений завзяттям та героїзмом, підскочив і пристав до колони: «*J'vais voir si c'est ainsi !*» [6, с. 7] («Піду побачу на власні очі, як воно там!») [4, с. 21].

У Селіна війна зображена як тотальний абсурд: «це жорстокий трагіфарс. [...] домінанта – саркастична іронія, поєднана з цинізмом і постійними емоційними вибухами обурення, зневаги, зненависти» [4, с. 9]. У романі відсутні описи окопного життя солдат, жахіть війни, змалювання смерті, що притаманне, наприклад, роману про Першу світову війну А. Барбюса «Вогонь». Селін описує психологічну реакцію головного героя-оповідача на події та факти війни, що емоційно виражаються в експресивних висловлюваннях героя.

Наприклад, Бардамю жахають не так постріли куль, як героїзм солдатів, які не бояться за своє життя, зневажають небезпеку, хизуються своїм воєнним героїзмом, незворушно стоять під шквалом пострілів. Бардамю боїться великої кількості таких героїв, його страх обертається на паніку та відразу до них, оскільки через їхню любов до небезпеки війна може стати безкінечною: «*Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses*» [6, с. 11] («Чому вони не зупиняться? Гостріше, ніж тієї хвилини, я ще ніколи не відчував приреченості людства, і світу») [4, с. 23]. Саме цей приклад яскраво показує експресіоністські погляди автора роману, адже експресіоністи у своїх гаслах стверджували приреченість людства, попереджали про катастрофу, що наближається, якщо не зупинити війни; про людину, приречену загинути покинутою, непотрібною, використаною всесвітнім механізмом, який усе зтягує своїми коліщатами всесвітніх війн. У Бардамю навіть розвивається «героїзмфобія» [4, с. 13]; автора настільки вражають ці сміливі, що його посів патологічний страх перед будь-яким словесним чи справжнім героїзмом, він вважає, що повністю одужав від своїх минулих переконань.

Для нього війна виявилася великим безумством, котре мусить чимскоріш зупинитись: «*La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas. Ça ne pouvait pas continuer*» [6, с. 10]. («Війна, зрештою, – це єдине, чого несла зрозуміти. Так далі не можна») [4, с. 22]. Він не згоден померти, віддати своє життя, кинути його в цю жорстоку, безглузду м'ясорубку. Як і всі експресіоністи, він почував себе непотрібним та загубленим у цьому світі під шквалом куль і нещадним сонцем. Йому здавалося, що він виставлений на глум усьому світові. Він не розуміє, чому люди зробилися схожими на звірів, у нього виникає бажання чимдуж втікати від війни, бо це все видається йому наслідком величезної помилки. У героїчній душі прокидається тваринний страх, про наявність якого він раніше і не здогадувався: «*Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vrai-ment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? À présent, j'étais pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu...*» [6, с. 12] («Хіба можна було передбачити, перше ніж потрапити на фронт, скільки бруду зачалось у героїчній і ледачій душі? А тепер я беру участь у масовій гонимві, біжу до спільної смерті, стрибаю у вогонь») [4, с. 24]. Постійний страх оселився у душі героя, сам хлопець перетворився на клубок страху, тваринний інстинкт самозахисту оволодів Бардамю, він його зовсім не соромиться, бо переконаний, що війна безглузда і люди не повинні гинути задарма. Пізніше цей страх спалює героя, доводячи його майже до божевілля.

У романі знаходимо образ вогню, який є у більшості експресіоністських творів про війну. Він утілює смерть, агонію, пекло, муки, страждання, біль, кров, втрати, горіння землі та людських тіл і душ. Навколо Бардамю все палало, кожної ночі горіли ліси і села, утворюючи країну пожеж, усе топалося в полум'ї, спалахувало буйним вогнем: «*Et tous les soirs en-suite vers cette époque là, bien des villages se sont mis à flamber à l'horizon, ça se répétait, on en était entourés, comme par un très grand cercle d'une drôle de fête de tous ces pays-là qui brû-laient, devant soi et des deux côtés, avec des flammes qui mon-taient et léchaient les nuages*» [6, с. 29–30] («І кожної наступної ночі на обрії займалися села, то одне, то інше, круг нас утворювалося коло химерних свят країни пожеж, просто перед нами і з кожного боку здійснювалися, лижучи мари, вогненні язички») [4, с. 34–35]. Інколи Бардамю здавалося, ніби він сам перетворився на гуркіт і полум'я, шалений вогонь знищував не лише все навколо, а й серце хлопця, котре палало страхом, відразою, ненавистю до героїв-солдатів. На війні люди не тільки вмирили, а й черствіли їхні душі.

У романі наявні експресіоністські приклади деформації, які використовуються всіма експресіоністами для нагнітання емоцій, для більш яскравого змалювання жахів війни: «*Mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace*» [6, с. 16] («...тільки вершник був тепер безголовий, шия кінчалась отвором, де мов варення в каструлі, булькала кров. Полковникові вирвало живіт, його обличчя скривилося») [4, с. 26]). Але Бардамю не шкодує полковника, навпаки, критикує: сам винен, якби він сховався, а не хизувався своїм героїзмом, коли пролітали кулі, то був би тепер живий. Є у романі й герої, zdeформовані фізично та морально, наприклад, капітан Ортолан, у якого потрошені всі ребра від постійних травм на кінських перегонах, він ніколи не ходив, м'язи його ніг атрофувались: «*Il n'avancait plus Ortolan qu'à pas nerveux et pointus comme sur des triques. Au sol, dans la houppelande démesurée, voûté sous la pluie, on l'aurait pris pour le fantôme arrière d'un cheval de course*» [6, с. 33] («...він пересувався нервовим вистрибом, мов на дибах. Загорнувшись у широчезний плащ, скулившись під дощем, він скидався на круп бігового коня») [4, с. 36]). Схожістю людини на бігового коня автор показує, що людина, як дресирована тварина, живе та діє згідно з наказом, не розуміючи, куди й навіщо вона біжить, скалічена, а все ж біжить і виконує безглузді накази вбивати: «*...le purin et le dégoût d'avoir été torturés, dupés jusqu'au sang par une horde de fous vicieux de-venus incapables soudain d'autre chose, autant qu'ils étaient, que de tuer et d'être étripés sans savoir pourquoi*» [6, с. 34] («...всюди багнука і страх, а нас катують і дурять орди мерзенних безумців, спроможні тільки вбивати й ставати жертвами, не розуміючи чому й навіщо») [4, с. 37]). Тут порушується питання свободи, людина не вільна робити те, що вона бажає, людину перетворили на бездумного робота-вбивцю та виконавця. Брехливими закличками та гаслами людей заманивали в пастку, з якої вороття вже немає. Схожими поглядами та закличками Селіна можна порівняти з експресіоністом Е. Верхарном, який писав: «*I сповнений сили народ, / що*

бажає здійснити усю маячно / ... Ковтаючи божевільний хміль дня: / Вбивати, бути вбитим для життя, для народу!» [1, с. 176]. Войовничими закличками з людей робили фанатиків. Солдати героїчно йшли на смерть, а насправді бездумно вбивали. Експресіоністи наголошували на брехні, яка оточує людей, закликали почути голос розуму, інстинкт самозахисту, зупинитися та не вмирати дарма.

Твір багатий на іронію та самоіронію, але визначає стиль роману сарказм. Бардамю часто мріє про перебування у в'язниці із Сен-Жерменського передмістя, яку в дитинстві дуже боявся. Швидко настало розчарування у війні, і він ладен краще сидіти у в'язниці, ніж бути на фронті, бо із в'язниці виходять живими, а з війни – ні. Він дивується, які різкі зміни відбулися в його свідомості, просто раніше він не знав людей, а тепер уже ніколи їм не повірить. Він переконаний, що боятися потрібно тільки людей і більше нікого.

Насичуючи роман саркастичною іронією, автор закликає зглянутися на безумство під назвою війна, збагнути абсурд того, що відбувається: «...*me cherchait, guillerette, entêtée à me tuer, dans cette solitude, moi. Pourquoi ?*» [6, с. 18] («...вслід мені летіли веселі кулі, заповзавшиш убити мене серед моєї самотності. Навіщо?...» [4, с. 27]). Кожного вечора, як тільки стемніє, генерал посилав солдатів у розвідку: Бардамю це іронічно називає систематичним походом на пошуки смерті і краю світу.

Можна навести приклад, як автор висміює абсурдний, фальшивий, сміхотворний героїзм дівчини, котра приїхала з Америки, щоб щиро допомогти урятувати Францію. Вона влаштувалася працювати сестрою-жалібницею, їй було доручено контролювати випікання пиріжків із яблуками, котрі готували для паризьких шпиталів. Лолин обов'язок полягав у тому, щоб кожен ранок куштувати свіжовипечені пиріжки. Та на лихо дівчина погладшала, куштуючи пиріжки, вона гірко плакала та страждала з цього приводу. Страх погладшати не давав їй утішатися їжею: «*Elle dépérit. Elle eut en peu de temps aussi peur des beignets que moi des obus*» [6, с. 55] («Лола гинула. Невдовзі вона так само боялась пиріжків, як я снарядів» [4, с. 49]). Автор іронічно висміює героїзм Лоли та її ніби щирі поривання допомогти, які врешті-решт зводилися до поїдання пиріжків. Селін урівнює нібито дуже різні страхи і фобії: у Бардамю страх перед війною та смертю, у Лоли – страх погладшати.

Згодом спрацьовує інстинкт, і Бардамю без жодних докорів сумління спершу робить спроби здатися в полон, а коли це не вдається, видає себе за божевільного. Але чи справді він удає божевільного? Можливо, хлопець справді збожеволів від страху, чи це була якась примарна маячня, чи заклик зупинити війну? Він постійно кричав про небезпеку, про несамовитий обстріл, попереджав людей про біду, що наближається. Це був здавлений крик експресіоніста про небезпеку, відчайдушний крик із закритим ротом, попередження про загибель людства, якщо воно не схаменеться і не зупинить війни. Його образ у цьому уривку роману можна порівняти з картиною відомого художника-експресіоніста Мунка: божевільні очі, наповнені страхом, викривлений судомою великий беззубий рот, zdeформована постать чи то привида, чи то інопланетянина: «*La meilleure des choses à faire, n'est-ce pas, quand on est dans ce monde, c'est d'en sortir ? Fou ou pas, peur ou pas*» [6, с. 65] «Найкраще, що можна вчинити в цьому світі, – це вийти з нього, хіба не так? Байдуже, божевільним чи ні, зі страхом чи без, – головне вийти» [4, с. 56]). Божевільне волення Бардамю про небезпеку, яке він влаштовує в мирній кав'ярні та готелі, заклики про втечу звідти, поки всі цілі, наводять на думку про Ніцше, котрий також кидав виклик суспільству, вступав із ним у нерівний бій. У Ніцше основним конфліктом зі світом та причиною його божевілля, можливо, стало його невизнання. Фердінанд теж своїми закличками кидає виклик суспільству, попереджаючи про його загибель, просячи зупинити непотрібні вбивства. Саме його інстинкт самозахисту призводить до цього бунту. Але, не витримуючи тиску загалу, він ховається за маскою божевілля.

М. Моклиця у статті «Стильові доміанти творчості Ольги Кобилянської» пише: «Тотальний критицизм Ніцше, насичений палкими почуттями, послужив поштовхом для стильових пошуків багатьох митців. Похмура, імпульсивна, екзальтована інтонація Ніцше відчувається не лише у творах експресіоністів початку століття, вона розійшлася по всій поверхні літературного процесу. Глобалізація проблем до масштабів людства, відчуття кризовості нової епохи, ревізія засад християнської моралі та етики, схематизація особистості, зведення її до емоційно-вольового центру – ось риси, спільні для творів Ніцше та експресіоністів» [2, с. 60]. Можливо, на Селіна теж вплинув експресивний стиль Ніцше.

Згодом Фердінан перебуває в різних шпиталях, вдало інсценує душевну хворобу і так уникає смерті на війні. Але він виніс урок від перебування на фронті, зробивши висновки, що світ – це клубок убивств. Не обов'язково війна, людство винайде й інші способи вбивати, – так створений світ. Людей навчили на війні вбивати один одного, не знаючи причини цих убивств. Недарма Фрідріх Ніцше у своїй праці «Так казав Заратустра» писав: «Так, для багатьох була винайдена війна, але вона прославляє сама себе, як життя [...] називаю я державою..., де повільне самогубство усіх – називається життям» [3, с. 44].

Протягом усього роману наголошується на абсурдності світу та людського буття. Оскільки людей усе життя мучить страх перед смертю, страх перед самим життям, вони бояться жити. У Селіна відсутній позитив у людських пошуках. Існують інші ворожі люди, відмінні від нього, яких він намагається зрозуміти для того, щоб у майбутньому від них захиститися. Тому людина самотня, а «бути самотнім означає прагнути смерті» [4, с. 12]. Подорож на край ночі розшифровується як подорож, що веде від життя до смерті. Подорож у ніщо, у пустоту, аби тільки відійти від нестерпного світу.

Висновки. Твір сповнений абсурдом, здавленим криком, мотивом приреченості людства, безперспективністю буття, болем, вогнем, смертю. Усе це вказує, що роман містить виразні ознаки експресіонізму. Особливостями поетики експресіонізму в романі Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі» стали: загострена емоційність, що виражається підвищеною тривожністю, страхом, безвихіддю, нервозністю, болем та стражданнями; фрагментарність сюжетобудови; використання в романі образу вогню, який є в більшості експресіоністських творів про війну і втілює смерть, агонію, пекло, муки, страждання, біль, кров і т. д.; нервова напруженість, що виражається у викривленні реалій, деформації, які використовують усі експресіоністи для нагнітання емоцій, для більш яскравого змалювання жахів війни; іронія, самоіронія, гротеск, наголошення на абсурдності світу та людського буття; інтонація крику; експресіоністська тема самотності та приреченості людини.

Отже, можна зробити висновок, що роман Селіна «Подорож на край ночі» написаний під впливом експресіонізму й містить виразні експресіоністські риси.

Джерела та література

1. Верхарн Э. Избранное / Э. Верхарн ; [пер. с фр. под. ред. Э. Л. Линецкой и В. А. Рождественского]. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955. – 549 с.
2. Моклиця М. Стильові доміанти творчості Ольги Кобилянської / Марія Моклиця // Слово і час. – 2012. – № 4. – 110 с.
3. Ницше Ф. Так говорил Заратустра : книга для всех и ни для кого / Фридрих Ницше ; пер. с фр. Ю. М. Антоновского. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 302 с.
4. Селін Л.-Ф. Подорож на край ночі : роман / Луї-Фердінан Селін ; [пер. з фр. П. Тарашука] ; передм. Д. Наливайко. – К. : Юніверс ; Х. : Фоліо, 2000. – 368 с.
5. Brenner J. Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours / Jacques Brenner. – Librairie Arthème Fayard, 1978. – P. 585.
6. Céline L.-F. Voyage au bout de la nuit [Електронний ресурс] / Louis-Ferdinand Céline. – Режим доступу : <http://www.ebooksgratuits.com>

Радавская Оксана. Экспрессионистские способы в романе Луи-Фердинана Селина «Путешествие на край ночи». Стаття посвящена анализу стиля романа Луи-Фердинана Селина «Путешествие на край ночи». Поскольку экспрессионизм был характерен для антивоенной литературы периода Первой мировой войны, контекст романа толкает на мысль рассмотреть его в этом аспекте. По-другому интерпретируется роман, указываются главные признаки экспрессионизма в его содержании и форме, на уровне проблематики и художественных способов. В частности, рассматривается обостренная антивоенная проблематика. Роман наполнен абсурдом, мотивом обречённости человечества, бесперспективностью бытия, болью, огнём, смертью. Сквозь обостренную эмоциональность, что выражается повышенной тревожностью, страхом, безысходностью, нервозностью, болью и страданиями; фрагментарность сюжетного построения; использование в романе образа огня, который присутствует во многих экспрессионистских произведениях о войне, произведение символизирует смерть, агонию, ад, муки, страдания, боль, кровь и т. д. Роман характеризуется нервной напряжённостью, что выражается в искривлении реалій, которые используются экспрессионистами для нагнетания эмоций, для более яркого описания ужасов войны. Произведение богато на иронию, самоиронию, гротеск,

подчеркивается абсурдность мира и человеческого бытия; доминирует интонация крика; воплощается экспрессионистская тема одиночества и обречённости человека.

Ключевые слова: экспрессионистский стиль, экспрессионистские способы, образ огня, деформирование, абсурдность мира.

Radavska Oksana. The Means of Expressionism in the Novel «Journey to the End of the Night» by Louis-Ferdinand Celine. The article is dedicated to the Louis-Ferdinand Céline's style of the novel «Journey to the End of the Night». The context of the novel suggests to analyse it in terms of expressionism, as expressionism took place in the anti-war literature during World War I. The novel is interpreted differently, the main features of expressionism in its content and form at the level of main ideas and artistic means are underlined. In particular, regarded anti-war issues are pointed. The novel is full of absurd, choked cry, the motive of doomed humanity, the futility of life, pain, fire, death. Being highly emotional which is expressed by increased anxiety, fear, hopelessness, nervousness, pain and suffering; fragmentation of the plot structure, the usage of the fire image in the novel present in the most expressionist works about war, he embodies the death, agony, hell, torment, suffering, pain, blood etc., nervous tension resulting in a distortion of reality are used for pumping all expressionist emotions, for a more vivid depiction of the war horrors; a work is rich in irony, self-irony, grotesque, the absurdity of the world and human existence is stressed; the intention of cry dominates, the expressionist themes of loneliness and hopelessness of a man are represented.

Key words: the expressive style, the means of expressionism, the image of the fire, the deformation, the absurdity.

Стаття надійшла до редколегії
22.04.2013 р.

УДК 821. 161. 2. 02 : 808. 53 : 050

Сахарчук Наталія

Український літературний постмодерн як предмет обговорення в науковій періодиці

Статтю присвячено розкриттю проблеми постмодернізму в українській літературній науці. Схарактеризовано етапи й особливості дискусійного обговорення постмодерну в періодиці від початку його розгляду в 1991 р. до найновіших публікацій. Наголошено на національних особливостях українського постмодерну та його місці у світовому контексті.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерний світогляд, стан постмодерну, дискусія, рецепція.

Постановка наукової проблеми та її значення. Українська культура, як і вся західна цивілізація, перебуває в стані постмодерну. В українському контексті це явище найповніше репрезентоване в літературі, і, відповідно, дослідження його здебільшого розвивається в рідній літературознавстві. Рецепція постмодерну в українській літературній науці вже достатньо поширена й розгалужена, щоб заслуговувати окремого дослідження. Уже понад двадцять років триває літературознавче опрацювання цієї теми – досить активне та жваве. Через суперечливість та неоднозначність досліджуваного явища і критична рецепція його має дискусійну природу. Розпочалася вона публікаціями в науковій періодиці, неоціненне місце серед яких посідає організоване обговорення в журналі «Слово і час», яке за п'ять років (1995–1999 рр.) посилює інтерес і залучило чимало голосів до проблеми вокалізації українського постмодерну. Це питання висвітлювалося й у монографіях та інших дослідженнях, автори яких критично опрацьовують попередній україномовний доробок. Досі триває полеміка у статтях, присвячених українському постмодерну, достойно продовжуючи традиції українських літературних дискусій.

«Літературознавчий словник-довідник» дає таке визначення: «Постмодернізм – цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від неклассичної та класичної традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за