4. Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р.В.Мельників. – 2-ге вид., доп. / Майк Йогансен. – К.: Смолоскип, 2009. – 768 с.

5. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / Михаил Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.

6. Ковалів Ю. Енергія експерименту / Юрій Ковалів // Прапор. – 1990. – №6. – С.116-118.

7. Денисенко В., Костюк В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, текстуальність) / Василь Костюк, Вадим Денисенко. – К.: Наукова думка, 2002. – 176 с.

8. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років: Дис… канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література / Ярина Цимбал. – К., 2002. – 195 с.

УДК 821.161.2: 82-31

ІСТОРІОГРАФІЧНА МЕТАПРОЗА ЯК ОДИН ЗІ СПОСОБІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОГО РОМАНУ

Вітрук А.Ю., магістр

Національний університет "Києво-Могилянська академія"

У статті розкрито проблему поєднання у постмодерній прозі історіографічного та літературного дискурсів, відображеного у терміні "історіографічна метапроза". Запропонований канадським теоретиком Ліндою Гатчен, цей концепт дозволяє по-новому поглянути на контекстуальний тип наратії, яким є сучасна постмодерна проза.

Ключові слова: історіографічна метапроза, історіографія, контекстуальний тип наратії, Лінда Гатчен, постмодерна проза.

Витрук А.Ю. ИСТОРИОГРАФИЧЕСКАЯ МЕТАПРОЗА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА / Национальный университет "Киево-Могилянская академия", Украина.

В статье раскрыта проблема пересечения историографического и литературного дискурсов в постмодерной прозе. Предложенный канадским теоретиком Линдой Гатчен, концепт "историографической метапрозы" позволяет по-новому взглянуть на контекстуальный тип наррации каковым и является современная постмодерная проза.

Ключевые слова: историографическая метапроза, историография, контекстуальный тип наррации, Линда Гатчен, постмодерная проза.

Vitruk A.U. HISTORIOGRAPHIC METAFICTION AS A WAY OF INTERPRETATION OF MODERN NOVEL / National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine.

In the paper shows the problem of the intersection of historiographic and literary discourses, reflected in the concept of "historiographic metafiction". This term, first described by Canadian theorist Linda Hutcheon allows to have a new look to postmodern fiction.

Key words: historiographic metafiction, historiography, contextual narration, Linda Hutcheon, postmodern fiction.

Термін "історіографічна метапроза" ("historiographic metafiction") поки не набув поширення в сучасному українському літературознавстві. З яких причин так сталося – важко судити і, певно, недоречно тут. Попри це, тексти, які можна описувати цим терміном, успішно циркулюють в українському літературному ефірі, і їх не бракує. Це романи Дж.Фаулза й У.Еко, Е.Докторою і Ф.Велдон, Р.Бротіґана і С.Рушді. Ба більше, вочевидь, "Дванадцять обручів" Ю.Андруховича також можна зарахувати до історіографічної метапрози.

Можна послуговуватися багатьма концепціями для опису феномену історіографічної метапрози, що постає у кінці 1960-х – на початку 1970-х років. Марксист Ф.Джеймісон, скажімо, не робить із роману, як і загалом із літератури, наріжного каменя для розуміння постмодернізму загалом, чого не можна сказати про Л.Гатчен: свою монографію "Поетика постмодернізму" вона майже цілковито присвячує дослідженню історіографічної метапрози як осердю постмодерного світовідчуття й матеріалу для дослідження постмодернізму загалом.

Криза жанру: альтернативні погляди Патрисії Во і Фредрика Джеймісона на процес оновлення роману

Ф.Карретер пропонує розглядати еволюцію жанрів як процес, ініційований у кілька способів.

Аналізуючи постання і розвиток жанрів у діахронічному зрізі, він доходить висновків, що найперше – це незадоволення генія письменника наявним жанром (як, наприклад, у випадку Л. де Вега). По-друге, жанр виникає, коли письменник "знаходить у попередніх творах модель для власного творіння". По-третє, жанр як структура складається з функцій, що постають "за допомогою певних значущих елементів: персонажів, сюжетних ліній, емоційного ставлення". По-четверте, важливою є роль епігонів, що використовують оригінальну жанрову систему не без певних змін. П'яте: жанрові відносини двох творів залежать від певних спільних функцій, а не від подібностей у темі чи в сюжеті. І останнє: кожен жанр має фіксований, більш чи менш тривалий "термін придатності", період, що його Ласаро схильний чітко обмежувати в часі [1]. Англійський теоретик П.Во, простежуючи розвиток роману, починаючи від "Дон Кіхота", додає до перелічених п'яти способів розвитку жанру ще один, найбільш характерний для роману. Кризу жанру – неминучу, як твердить Ф.Карретер, – можна подолати, і сучасний роман демонструє способи оновлення жанру.

Нестабільність роману стала одним із його визначень: мова роману перетікає і зливається з нестабільністю реального світу в такий спосіб, якого ніколи не досягти п'ятиактовій трагедії чи сонетові. Метапроза підкреслює й відкрито демонструє принципи такої неврівноваженості: правда, що романи конструюються через постійну асиміляцію історичних форм комунікації. Спеціальної "мови прози" немає. Існують мови мемуарів, журналів, щоденників, історіографій, записів розмов тощо. Ці мови змагаються за статус обраної. Вони ставлять під сумнів і увідноснюють одна одну до такої міри, коли "мова прози" стає самосвідомою.

М.Бахтін назвав таке *увідносснення* діалогічним потенціалом роману. Метапроза тільки підкреслено виявляє цю діалогічність, оскільки вона свідома, що мова прози складається з кількох дискурсів. Назагал спільний знаменник, до якого можна звести всю метапрозу – це створення уявного світу і заява про це сотворення. Отже, тут перебувають у напруженому поєднанні два процеси: "креація" і "критика", що об'єднуються в концепти "інтерпретації" та "деконструкції".

Хоча ці суперечливі процеси до певної міри присутні в літературі загалом і виявляються переважно в "кризові" періоди літературної історії жанру, їхня очевидність у сучасному романі вражає. Історичний період, у якому ми живемо, позначений невизначеністю, небезпекою, самоаналізом і культурним плюралізмом. Сучасна проза відображає розчарування у традиційних цінностях. Метапроза будує опозицію не до на позір "об'єктивних" реалій "справжнього" світу, а до мови реалістичного роману, який обстоював і спирався саме на таке бачення реальності. Метапрозовий роман закладає протидію всередині форми роману як такого.

У "Нарцисичній оповіді" Л.Гатчен спостерегла, що "літературний формалізм існував завжди; сучасне звернення (до самосвідомої оповіді – А.В.) відрізняється ступенем та інтенсивністю й критичним самоаналізом. Це, очевидно, пов'язано зі зміною концепції мови" [2]. Якщо Ф. де Соссюр розрізняв мову і мовлення: мову як систему (набір правил) та індивідуальний акт говоріння, що здійснюється в межах цієї системи, то кожен метапрозовий роман, як твердить П.Во, свідомо **протиставляє** власне мовлення (*parole*) мові (кодам і умовностям) романної традиції. Очевидно, це покликано оновити роман як жанр: задіяно не позалітературні, не зовнішні методи, таке оновлення відбувається через внутрішню трансформацію жанру.

Саме нестабільність, відкритість і гнучкість дозволили романові вижити й адаптуватися до суспільних змін впродовж останніх трьохсот років. Однак беручи до уваги політичний, культурний і технічний прогрес у соціумі від часів Другої світової війни, можна виснувати, що така невизначеність зробила роман вразливим [3]. І вже відтоді критики почали говорити про "кризу роману" і "смерть роману". Замість того, щоб розпізнати позитивні аспекти літературної самосвідомості таку літературну поведінку намагалися трактувати як потурання власним бажанням і ознаку виснаження жанру. Однак натомість можна було спостерегти, що автори метапрози, глибоко свідомі проблем художніх спроможностей роману, просто відчули потребу роману теоретизувати щодо самого себе. Тільки в такий спосіб жанр міг *усталити власну ідентичність* і цінність у культурі, ворожій до його лінійного наративу і традиційних уявлень про "сюжет", "персонажа", "публіку" і "репрезентацію". Традиційний літературний пошук трансформувався у пошук літературності [4].

Сучасний роман, очевидно, став можливим завдяки його постанню як актуалізації канонічного уявлення про роман і здатності сучасного письма усвідомити себе як таку актуалізацію. Саме це усвідомлення, самосвідомість (*self-consciousness*), думаємо, і формує той простір "мета", існуванням якому зобов'язана метапроза.

Сучасне метапрозове письмо, як твердить П.Во, – це водночас і відповідь, і данина тому пронизливому відчуттю, що реальність або історія є тимчасовими: світ сповнений не вічними істинами, а низками штучних, нетривких конструкцій [5]. Матеріалістичний, позитивістичний, емпіричний погляд на світ, на якому ґрунтувалася реалістична проза, більше не існує [6]. Натомість з'являється світ – більш реальний, ніж сама реальність, – про який дізнаємося з оповідань Х.Борхеса й Х.Кортасара, з романів Дж.Барта і

Т.Пінчона. На цьому парадоксові (текст, більш реальний, ніж сама реальність – А.В.) найбільше любить будувати свої тексти зокрема Х.Борхес. Оповідач в "Іншому" (1975 р.), старий чоловік на ім'я Хорхе Луїс Борхес, усвідомлює, що сидить на лавці поруч із молодим собою і доходить висновку, що молодий він снить себе у старості. У іншій Борхесовій *ficciones* "Круглі руїни" (1964 р.) чоловік вимріює іншу людину, даючи їй таким чином життя. Однак через певний проміжок часу цей мрійник жахається думки, що його творіння може дізнатися про свій фікційний характер, але потім виявляє, що і сам він є також вимріяним персонажем. Так, герої багатьох метапрозових текстів раптом усвідомлюють, що вони не існують, не можуть померти, ніколи не були народженими [7].

Концепція "історіографічної метапрози" Лінди Гатчен

Один із розділів своєї монографії П.Во називає "Що таке метапроза і чому про неї говорять такі жахливі речі", розкриваючи у ньому суть цього поняття й доводячи, що коріння метапрози лежить іще в доромантичній добі. П.Во досить критично висвітлює постмодернізм у своїй праці. Зокрема вона стверджує, що постмодернізм не має до діла з холодним, упорядкованим розумом, що здобуває просвітлення у нечасті епіфанічні моменти тільки завдяки естетичному. Постмодерний шлях натомість – це, на думку П.Во, імітація сказаного Т.Шенді, щоб відобразити його "життя і добу". Якщо постмодернізм і поділяє філософські концепції модернізму, то його формальні прийоми запозичені з романів на зразок "Дон Кіхота" (1640), "Тома Джонса" (1749) або "Тристрама Шенді" (1760) [8]. Що привносить постмодернізм у літературу – так це усвідомлення того, що роман конструюється вже не як текст, а як окрема реальність: "Тепер письмо, а не свідомість (як у модернізмі – А.В.) стає головним об'єктом уваги" [9]. Очевидно, що критичного нападу щодо неоригінальності й маргінальності постмодернізму можна було би уникнути, взявши до уваги – як це, до речі, пропонує зробити Л.Гатчен – теоретичні тексти постмодерної доби, що описують саморефелексивність і самосвідомість письма у постмодерну добу, тобто вписавши художній текст у контекст.

П.Во наголошує на тому, що і гра, і література потребують "мета" рівнів, які пояснювали б перехід від одного контексту до іншого і створювали б ієрархію контекстів і значень. У метапрозі цей рівень до певної міри виходить на передній план, оскільки основним інтересом для метапрози є наслідки зсуву контексту "реальності" в контекст "літератури" і їхнє складне взаємопроникнення [10]. Вона пише, що метапроза – це стан здійсненої свободи. Така свобода досягається у момент, коли гра або жанр не мають більше влади, а нові правила ще не визначені й сприймаються як "згасання старих правил". Метапроза – це ситуація перегляду старих правил для відкриття нових можливостей гри. У своїй обізнаності з серйозною можливістю гри вона відображає деякі з важливих напрямів думки XX ст.: роботи Ж.Піаже щодо освітньої цінності гри, погляд Л.Віттґенштайна на мову як на серію ігор, можливість нескінченної гри мови через вивільнення означника у постструктуралістських теоріях Ж.Лакана і Ж.Деррида [11].

Спершу видається – і на це звертають увагу багато дослідників постмодерної літератури, – що після роз'яснень, поданих П.Во, подальшої розробки термін "метапроза" не потребує. Однак, як уже було показано, через неточність його подачі виникає багато дискусійних питань як щодо доцільності використання такого типу "мета-" узагальнень щодо текстів доромантичної доби, так і щодо можливості адекватного застосування терміну "метапроза" до постмодерних романів.

Із перших сторінок своєї праці Л.Гатчен наголошує, що поетика постмодернізму не зосереджувала би увагу на відношеннях причини або тотожності між мистецтвом і теорією. Вона просто пропонувала би як тимчасову гіпотезу про *перетин площин інтересів*, бурчи до уваги суперечності, притаманні постмодернізму. Вона зосереджувалася би на читанні літератури через теоретичні дискурси, що її оточують, а не на читанні одночасно з теорією. Така поетика не розглядатиме літературну теорію винятково як "імперіалістичну" інтелектуальну діяльність, що поглинула мистецтво, і не звинувачуватиме саморефлексивне мистецтво за створення "вмонтованої" теорії, де "специфічні критичні і літературні напрямки, підтримуючи один одного, створюють велетенську мережу". Взаємодія теорії і практики у постмодернізмі є комплексом спільних реакцій на загальні провокації [12].

Пишучи про постмодерну теорію, Ф.Джеймісон твердить, що вона є намаганням виміряти температуру доби без належних інструментів у ситуації, коли ми навіть не впевнені у тому, що ще досі існують такі поняття, як "доба", або zeitgeist, або "система", або "теперішня ситуація" [13]. Більше того, теоретик твердить, що "без сумніву, є обставини і умови, за яких ми можемо вести дискусії про "велич" Малера й Філа Ґласа [14] або Ейзенштейна й MTV, але ці обставини й умови поширюються далеко за межі естетичного й культурного як такого, стають значимими й зрозумілими, тільки коли вони досягають царини виробництва матеріальних цінностей та обмежень і можливостей, яких вони надають людській діяльності загалом і культурній практиці зокрема" [15]. Із цього доволі по-блумівськи цинічного твердження можна зробити логічний висновок: тільки аналіз соціальних структур здатний довершити не лише інтерпретацію постмодерних літературних (а в цьому контексті, ми певні, можна говорити і про дискурс літератури) текстів, такий аналіз може перевести дослідника у площину ціннісного виміру літератури, тобто показати справжню вартість постмодерних текстів.

Оскільки постмодернізм для Л.Гатчен – це феномен, який триває у часі, то для неї питання про наявність / відсутність постмодерної доби, поставлене Ф.Джеймісоном, не становить проблеми. На противагу цьому твердженню Ф.Джеймісона, Л.Гатчен, вочевидь, упевнена, що такий інструмент можна знайти у розмаїтті жанрових форм постмодернізму. Так, вона звертає увагу на те, що будучи по-постмодерністськи суперечливими текстами, такі романи, як "Жінка французького лейтенанта" й "Ім'я рози", пародійно використовують і знущаються, по-перше, з умовностей як елітарної, так і масової літератури, а, по-друге, роблять це у такий спосіб, що можуть використовувати агресивні методи культурної індустрії для породження сумнівів у природі її виробничих процесів всередині самої індустрії [16]. Тож саме це синтетичне утворення – історіографічна метапроза – дозволяє не лише *говорити* про "добу" і "zeitgeist", вона, як можна виснувати зі сказаного, дозволяє "виміряти" її, доби, "температуру".

Уже було згадано про те, що майже всю увагу в монографії "Поетика постмодернізму" Л.Гатчен зосереджує на тому, що називає "історіографічною метапрозою". Оскільки поетика є, з одного боку, описом жанрів, то логічним видається припущення про жанрову природу того, що Л.Гатчен називає історіографічною метапрозою. Менше з тим, поміж великої кількості визначень, що їх дає авторка цьому феноменові, поміж багатьох його описів і характеристик не подибуємо чіткого визначення природи цього явища. Делікатно уникає цього питання й П.Во. Очевидно, ця обставина є тим каменем спотикання, через який і досі точаться суперечки з приводу найбільш адекватного перекладу терміну *historiographic metafiction* українською мовою.

З одного боку ясно, що *historiographic metafiction* – це явище, яке охоплює прозові тексти, оскільки подибуємо й згадки про метапоезію (metapoetry) [17]. З іншого боку, жанровий характер цих текстів є неоднорідним: від оповідань Р.Бротіґана до романів С.Рушді, від квазівікторіанської "Коханки французького лейтенанта" до фантастичного "Лоту 49" – цей термін позначає досить широкий масив текстів. Його можна застосовувати, очевидно, до тих творів, що, за класифікацією Ж.Женетта, належать до літературного *(fiction)* виду письма на противагу до стилістичного *(diction)*. Потрібно зазначити, що до останнього Ж.Женет зараховує поезію та нон-фікшн [18].

Спроба теорії порятувати практику: альтернативна система жанрів за Фредриком Джеймісоном

Ф.Джеймісон також визнає кризу романного жанру, спостережену в середині XX ст. Він пропонує свій погляд на неї і шляхи подолання цієї кризи, визнаючи важливість цього жанру для літератури зокрема і для культури загалом.

У книжці 1981 року видання Ф.Джеймісон видається менш емоційним, але, на нашу думку, більш конструктивним, ніж у пізнішому "Постмодернізмі" (1984). Він, вочевидь, робить зусилля і пропонує нову – історично відрефлектовану – **систему жанрів**, яка могла б стати придатною для опису літературних формацій у добу постмодернізму. Це може означати тільки одне: спробу вписати більш ранню літературу в постмодерний дискурс за допомогою теорії, яка може пропонувати діалектичний процес такої адаптації. Натомість реальне функціонування текстів доби позитивізму й романтизму в постмодерній парадигмі – у вигляді пародій і різних видів інтертекстуальності – не є прийнятним для Джеймісона. Саме через це він шукає теоретичних шляхів ліквідації відсутності діалектики у постмодерних текстах.

Ф.Джеймісон не приймає пропозицій уніфікаційного й глобалізаційного характеру – як щодо суспільних, так і щодо літературних процесів. Компромісний концепт історіографічної метапрози чи хоч би й метапрози – це надмірне узагальнення, котре, на його думку, містить у собі мало конструктивних інтенцій. Метапроза як наджанр не має права на існування в теоретичному дискурсі літератури, оскільки такий об'єднавчий імпульс нівелює діалектичні процеси, якими класичне уявлення про жанр не може нехтувати. Метапроза здається ще одним утіленням постмодерного канібалізму, адже вона тільки те й робить, що поглинає інші тексти.

За Ф.Джеймісоном, "референція та реальність зникають разом і навіть значення – означуване – проблематизується. Ми опиняємося перед тією чистою і невпорядкованою грою означників, яку й називаємо постмодернізмом. Він уже не створює монументальних творів модерністського типу, а невпинно перетасовує фрагменти попередніх текстів, стандартні блоки минулого культурного й соціального виробництва, створюючи якийсь новий і вищий *бриколаж*: метакниги, що поглинають інші книги, метатексти, що об'єднують шматки інших текстів – саме такою є логіка постмодернізму загалом, однією з найрозвинутіших, найоригінальніших та найавтентичніших форм якого є нове мистецтво експериментального відео" [19].

Криза теорії жанрів призводить до кризи у жанрах як таких і навпаки. Цей процес необоротний, і те, що робить Ф.Джеймісон у книзі "Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму", – це, за нашими спостереженнями, фактично визнання невдачі проекту "Політичного несвідомого". Інституалізація модернізму в 50-х роках досягла такого ступеню, що культура стала невіддільною від суспільних процесів, тому постмодерний стан, до виникнення якого така інституалізація призвела, аби не змінювати структуру кожного жанру окремо, і пропонує таку наджанрову єдність – історіографічну метапрозу,

котра могла б пояснити й описати наслідки такої інституціоналізації. Оскільки таке об'єднання є неприпустимим для Ф.Джеймісона, він іде двома шляхами: *по-перше*, намагається адаптувати "класичну" жанрову систему до постмодерної ситуації (як в "Політичному несвідомому"), *по-друге*, відходить від царини літератури, вбачаючи у прозових жанрах невідповідність тому, що відбувається у суспільстві. Так з'являються твердження на зразок цитованого вже уступу з "Постмодернізму, або Логіки культури пізнього капіталізму": найбільш репрезентативна форма (жанр) мистецтва постмодернізму – це відео, оскільки тільки в ньому можуть уповні відобразитися суспільні процеси, які Ф.Джеймісон аналізує в кількох главах "Постмодернізму".

Однак для Ф.Джеймісона цінною є не тільки ідеологічна наповненість мистецтва, вписаність соціального у текст. Відповідність станові технічного розвитку доби – це не менш значний фактор у винесенні вердикту щодо цінності мистецького твору. Під цей критерій повністю підпадає постмодерне відео. "Що ж до смаку, то я пишу як людина, що споживає постмодерну продукцію з певним ентузіазмом, принаймні якусь її частину: мені подобається архітектура і нові візуальні твори, зокрема, нова фотографія. Музику також можна слухати, є непогана поезія; романи – це найслабша ланка нової культури, і їх значно випередили наративна аналоги: фільми і відео (принаймні вони попереду високо літературних романів; щодо під жанрів, то серед них трапляються дуже хороші твори, але в країнах Третього світу все виглядає інакше)" [20].

Такі емоційні заяви пронизують увесь "Постмодернізм" і весь постмодернізм. Ясна річ, історіографічна метапроза пропонує альтернативний погляд на проблему цінності постмодерністських текстів, і з упровадженням цього терміну значно важче розглядати їх як цілком вторинні, похідні тексти, що не несуть нового. Постмодерне мистецтво – значно складніше й проблематичніше за те, що могла запропонувати пізньомодерністська авторепрезентація з її упевненістю в тому, що істини, яка може служити за точку відліку і об'єднувати, немає, а існує тільки автореференція. [21]. Опросторовлення ж, характерне для метапрози, Ф.Джеймісон трактує як виродження традиційних мистецтв до медіа, тобто винятково до засобу передачі інформації. Більше того, він твердить, що замість виробництва простору такі мистецтва пропонують тепер виробництво концепту простору [22].

Однак кризовий стан системи літературних жанрів змушує теоретиків (як було продемонстровано на прикладі праці П.Во) дошукуватися шляхів її подолання, і перетин теоретичного і художнього дискурсів у постмодернізмі (як це трактує Л.Гатчен) надає для цього відповідний інструментарій.

Поняття історіографічної метапрози, на нашу думку, якнайповніше рефлектує цілу концепцію постмодернізму Л.Гатчен. Будучи водночас і гармонійним, і суперечливим, вписаним у контекст і таким, що зберігає власну автономність, поєднуючи в собі риси історіографії та художньої літератури, цей наджанр, наддискурс є ніби відображенням постмодернізму як окремого цілісного культурного напряму, яким його і схильна бачити Л.Гатчен. "Поетика постмодернізму", описана Л.Гатчен, була би, звичайно, неможливою без наріжного поняття *історіографічної метапрози*. Цей термін описує синтетичне утворення, яке постало у результаті поєднання двох тенденцій у постмодерній прозі: по-перше, контекстуалізації літературного дискурсу, виходу його за межі аісторичної герметичності модернізму, по-друге, увиразнення критичної самосвідомості й саморефлексивності тексту, порівняно з творами доби модернізму. Більшість метапрозових текстів, на думку Л.Гатчен, залишає читачеві відчуття що, зважаючи на те, що кожен текст є пародією на справжнє життя, хай яким правдоподібним він намагається бути, найбільш чесні тексти якнайвідвертіше визнають оту свою "робленість" [23].

Поняття історіографічної метапрози, на нашу думку, якнайповніше рефлектує цілу концепцію постмодернізму Л.Гатчен. Будучи водночас і гармонійним, і суперечливим, вписаним у контекст, і таким, що зберігає власну автономність, поєднуючи в собі риси історіографії та художньої літератури, цей наджанр, наддискурс є ніби відображенням постмодернізму як окремого цілісного культурного напряму, яким його і схильна бачити Л.Гатчен.

ЛІТЕРАТУРА

1. Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф.Джеймісон; [пер. з англ. П.Дениска]. – К.: Видавництво "Курс", 2008. – С. 111-112.
2. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: Metafictional Paradox. – Ontario: Willford University Press, 1981. – P. 19.
3. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. – London and New York: Routledge. – 1984. – P. 10.
4. Там само. – P. 10.
5. Усвідомлення фікційності світу літературного тексту має ще один наслідок. Гатчен твердить: "Світ, який він (Джон Барт – А. В.) створює повинен мислитися як несправжній, сотворений. Таким чином, ставлення читача до тексту змінюється. Із такою технікою, подібною до

Брехтівського ефекту відчуження, пародія і саморефлексивність нарцисичної оповіді працює на запобігання самоідентифікації читача з будь-ким із героїв тексту". Цит. за Hutcheon, L. Narcissistic Narrative: Metafictional Paradox. – Ontario : Willford University Press, 1981. – P. 49.

6. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. – P. 7.
7. Там само. – P. 91.
8. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. – P. 24.
9. Там само. – P. 24.
10. Там само. – P. 35.
11. Там само. – P. 42.
12. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – P. 13.
13. Jameson F. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism. – P. IX.
14. Філіп Ґлас (Philip Glass) – американський композитор, автор музики до таких відомих фільмів, як "Шоу Трумена" ("Truman Show"), "Години" ("Hours"), "Ілюзионіст" ("Illusionist", 2006). Написав музику для церемонії відкриття Олімпійських ігор 1984 року в Лос Анджелесі.
15. Jameson F. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism. – P. 301.
16. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – P. 20.
17. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism. – London, New York: Routledge, 1989. – P. 60-61.
18. Genette G. Fiction & Diction. Transl. by Catherine Porter. –Ithaca and London: Cornell University Press, 1993. – P. VIII.
19. Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф.Джеймісон; [пер. з англ. П. Дениска]. – К. : Видавництво "Курс", 2008. – С. 190.
20. Jameson F. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism. – Durham: Duke University Press, 1991. – P. 298.
21. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – London and New York: Routledge, 1988. – P. 119.
22. Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму. – С. 191.
23. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: Metafictional Paradox. – Ontario: Willford University Press, 1981. – P. 49.

УДК 821.161.2-31:93

СОЦІАЛЬНІ КОДИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРИКО-БІОГРАФІЧНОЇ ПОСТАТІ СУЧАСНОЮ МАСОВОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ (ЗА РОМАНОМ СЕРГІЯ БАТУРИНА "ОХОРОНЕЦЬ", ТРЕТЯ ПРЕМІЯ В КОНКУРСІ "КОРОНАЦІЯ СЛОВА" 2002 Р.)

Волошук Л.В., к. філол. н., доцент

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті розглянуто особливості трактування постаті князя Святослава через призму соціальних кодів, а також в контексті сучасної масової літератури (роман С.Батурина "Охоронець").

Ключові слова: соціальний код, художня інтерпретація, масова література, літературний конкурс, бестселер.

Волошук Л.В. СОЦИАЛЬНЫЕ КОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКОЙ ФИГУРЫ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ (ПО РОМАНУ СЕРГЕЯ БАТУРИНА "ТЕЛОХРАНИТЕЛЬ", ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ В КОНКУРСЕ "КОРОНАЦИЯ СЛОВА" 2002 Г.) / Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина.