

Ірина Кропивко

DOI 10.15290/sw.2018.18.02

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра української літератури
tel. +380253749872
e-mail: irina_kropyvko@ua.fm
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9648-8340>

Трансгресія і фронтир в культурі й літературі постмодерну

Ключові слова: трансгресія, фронтир, літературне поле, постмодернізм.

1. Поняття трансгресії

Ключовим для розуміння постмодерністської літератури й мистецтва в цілому як таких, що визначаються віртуальністю культури, у якій вони функціонують, виступає термін *трансгресія*, а для означення самої культури – *фронтир*. Обидва терміни мають тривалу історію вивчення й стосуються різних періодів розвитку літератури й культури, але актуалізувалися як такі, що визначають провідні тенденції, лише в постмодерні. Термін *трансгресія* в ХХ – на початку ХХІ століття перебував у зоні особливої уваги філософів Моріса Бланшо, Жана Бодріяра, Рене Жирара, Роже Каюа, Мішеля Фуко та інших, а термін *фронтир* уживали історики Волтер Вебб, Ярослав Дашкевич, Андреас Каппелер, Володимир Кравченко, Овен Латтімор, Вільям Макніл, Фредерик Тернер та інші.

Віртуалізація постмодерної культури спричинена швидким і агресивним розвитком мас-медіа, інет-культури, збільшенням актуальної інформації в геометричній прогресії. Сучасна глобалізована людина,

перед якою відкритий весь світ, бо географічні й національні кордони все більше стають символічними, живе вже не в природному світі, від якого залежать фізіологічні аспекти її життя, а в інформаційному та матеріальному світах, сформованих нею самою під впливом реклами й маскульту. Таке майже не розрізнення двох сфер життя підпадає під означення трансгресії як подолання межі. Стосунки *межа – трансгресія* функціонально взаємо-зворотні: межа самим фактом свого існування створює можливість трансгресії, а трансгресія як процес визначає межу. Отже, трансгресія виступає інтеріоризацією межі.

Трансгресію в різні періоди розвитку людства вбачали в різних явищах, що залежало від розвитку філософської думки, у якій можна виділити два періоди – метафізичний і постметафізичний. Метою метафізиків був пошук есенційності, віднаходження істини, прихованої за суцим¹. Відповідно модель світу мала поділятися на дві частини – суще (видиме) та трансцендентне (світ сутностей, пізнаване). Знання розумілося як трансцендентне, належне до сфери сакрального.

Постметафізична філософія відмовляється від поділу на світ сутностей і світ видимостей (Жиль Дельоз), адже немає світу самого по собі, є лише осмислене буття². У такий спосіб знімається опозиція реального – уявного, що отримало назву «*зникнення реальності*». Місце трансцендентного знання посідає інформація, на основі якої витворюється інтерпретативне поле, що репрезентує не одну, а різні логічні форми, для подальшого наділення смыслом. Відмова від трансцендентних «вищих» цінностей метафорично означена як смерть Бога – ціннісного джерела. Як наслідок, вертикальна ціннісна ієрархія виявилась переведеною в горизонтальну площину. Замість абстрактних ідеалів критерієм оцінки (самооцінки) за відсутності зовнішнього оцінного центру стає Інший, що не є носієм ідеалу, а лише об'єктом для зіставлення, для знаходження відмінностей. Інший потрібен для виходу за власні (уявні) межі³. Від дотику до нього в носія свідомості як смислонадавчого центру виникають нові межі. Таким чином, центр залежить від

¹ Метафізика – філософське вчення про надчуттєві начала й закони буття, що пояснює субстанції, не пов'язані з фізичним світом і які засвідчують перевершення світу досвіду; пошук основи того, що не має власного відповідного фундаменту; наука про суще, про буття, цілісне вивчення дійсності [Мондін 2010].

² Зокрема, Жак Дерріда зазначав, що не існує присутності до семіологічного розрізнення й поза ним [Дерріда 2012, 34].

³ Про ідентифікаційний процес з Іншим, у ролі якого виступає соціальна група, Ярослав Грицак зазначає: «Ідентифікація з тією чи іншою групою означає встановлення меж, за якими приписувані цій групі ідентичності втрачають свої властивості. Майже завжди ці межі є уяв(ле)ними – не у тому сенсі, що вони реально не існують,

погляду, ракурсу осмислення. *Зникла реальність* розуміється як омовлена: «Світ, який у щоденному досвіді ми визнаємо дійсністю, – це, відповідно, світ опосередкований і побудований за участю мови. Це, як писав Бахтін, «світ омовлений», розшарований і видозмінений різномов'ям» [Нич 2007, 298]⁴. Її (зниклої реальності) симулякрність визначається її семіотичною природою, де знак посідає місце референта, така собі відкладена присутність. Подолання трансценденції зняло питання пошуку істини та знівельовало погляд *углуб*. Замість істини та глибини⁵ залишилась поверхня, а способом її осмислення стало вибудовування меж.

Виявляючи трансгресію в світі, де панувала метафізична думка, учені говорять про трансгресію як подолання соціальних меж дозволеного, причиною якого ставало прагнення з'ясувати крайні межі кінцевості, зокрема аналіз переходів *людина – тварина, життя – смерть* (екстаз як її різновид), *профанне – сакральне, свято (карнавал) – буденність*. Особливе значення надавалося межі як забороні, що передбачає її подолання, тобто трансгресію: «Запрет принуждает к нарушению запрета, к его преодолению, к трансгрессии, без чего запрещенное действие утратило бы зловещий и обольстительный облик...» [Батай 1994, 295].

Трансгресія поділялася на індивідуальну й колективну. Колективним досвідом трансгресії виступали свята й карнавали, під час яких дозволено й навіть вимагалось те, що веде до екстазу й в інший час заборонено [Батай 1994, 297]. Також сюди як спроба подолати неподоланне (раціональне й унормоване повсякдення) належать гра та війна. Індивідуальними трансгресивними практиками є еротизм, сміх, трансгресивне мовлення (лайка), вбивство [Каштанова 2016, 37].

У трансгресивних практиках вбачали не лише стосунки *людина – людина, людина – суспільство, людина – тваринний світ*, а й вихід на внутрішній світ людини в зіставленні його із зовнішнім щодо нього об'єктивним буттям. Зокрема, Гастон Башляр звернув увагу на феномен розриву, що виникає, коли людина мріє. Безкрайній простір

а в тому, що єдиний реальний спосіб їхнього існування є уявлення. Відповідно, вони не є заданими раз назавжди та наперед, а конструйованими, змінюваними й залежними від обставин» [Грицак 2006, 17].

⁴ Або: «Словами человек создает окружающий его мир ... в слова облакает он само существование в иллюзорном мире истин» [Гурко 2001, 47].

⁵ Істина отримала статус ситуативного ефекту або індивідуальної дискурсивної практики [Балуґа 2013, 213].

уяви він протиставляє обмеженій реальності, трансгресивним переходом при цьому виступає замріяність: «Греза уводит мечтателя за пределы окружающего мира, открывая перед ним мир, отмеченный знаком бесконечности» [Башляр 2004, 160]. Діалектику розриву в наведеному випадку утворюють внутрішнє й зовнішнє, буття людини й буття світу. Показовим є також антропологічний аспект, пов'язаний з освоєнням географічного простору та осмисленням у філософії його наслідків для етнографії, зокрема протиставлення свого – чужого, де чужий слугував для набуття знань про себе.

Філософи-постмодерністи, що репрезентують постметафізичний підхід, акцентують зміну погляду на сам предмет трансгресії. Зокрема, Мішель Фуко звертає увагу на процесуальну й символічно-знакову специфіку й віртуальну природу цього явища:

Трансгрессия – это жест, который обращен на предел; там, на тончайшем изломе линии, мелькает отблеск ее прохождения, возможно, также вся тотальность ее траектории, даже сам ее исток. Возможно даже, что та черта, которую она пересекает, образует все ее пространство. Кажется, игра пределов и трансгрессии направляется простым упрямством: то и дело трансгрессия переступает одну и ту же линию, которая, едва оказавшись позади, становится беспамятной волной, вновь отступающей вдаль – до самого горизонта непреодолимого. Но эта игра не просто играет этими элементами; она выводит их в область недоверности то и дело ломающихся достоверностей, где мысль сразу теряется, пытаясь их схватить. Предел и трансгрессия обязаны друг другу плотностью своего бытия; не существует предела, через который абсолютно невозможно переступить; с другой стороны, тщетной будет всякая трансгрессия иллюзорного или призрачного предела [Фуко 1994, 117].

З іншого боку, Бернхард Вальденфельс осмислює повсякдення не як практику, щоденний досвід, а як дилетантське повсякденне знання в його протиставленні точним знанням, наголошуючи на його нестабільності, імпровізаційності, оказіональності [Вальденфельс 1991, 44], та називає його змінною й варіативною раціональністю [Вальденфельс 1991, 45].

Трансгресивними практиками в сучасній культурі, позбавленій табу (а отже, і можливості соціальної трансгресії), до яких звертали-ся науковці-постмодерністи, вважаємо симулякри та не-місця як ознаки семіотичної культурної реальності. У структурно визначеному модерному світі пізнавальний центр завжди був трансцендентним щодо об'єкта пізнання. Постмодерний світ, позбавлений ознаки трансцендентності та здатності до пізнання, може наділяти смыслом лише яви-

ща, до яких дотичним є суб'єкт як носій свідомості. Місце структурних зв'язків посідають системні. Центр стає змінним і залежить від його місця в системі. Центр втрачає свою просторову визначеність, натомість стає функцією, не-місцем (*nonlokus*), де відбувається «бесконечная игра бесчисленных замещений знаков» [Деррида 2004, 49].

Термін *не-місце* має ще одне значення, пов'язане із наведеним. Не-місце як територія, що не закріплена на мапі та слугує для реалізації тимчасових формалізованих зв'язків між людьми (магазини, вокзали тощо) (Марк Ауге). Сюди можемо додати теорію М. Фуко про гетеротопні місця, які водночас існують і не існують у колективній свідомості стандартизованого суспільства. Такими є місця для людей, що перебувають у маргінальних станах: лікарні для хворих, хоспіси для тих, хто помирає, тюрми для злочинців та інше. Знаходячись у цих місцях, люди ніби є в суспільстві й водночас відгороджені від нього. Гетеротопією також виступає дзеркало, яке дозволяє людині ніби бути присутнім у двох реальностях водночас – фізичній та відображеній [Фуко 2006].

Багато дослідників (Р. Барт, З. Бауман, Ж. Бодріяр, У. Еко та ін.) звертаються до питання взаємопроникнення медіального та реального світів. Перший із них осмислюється як «*środowisko ponowoczesnej egzystencji*» [Kluszczyński 2000], зважаючи на вплив мас-медіа на свідомість сучасної людини. Перехрещення цих світів утворює своєрідний фронтір, буття поміж: «*nasze życie rozgrywa się w swoistych międzyprzestrzeniach i międzyczasach, w hybrydycznym świecie „pomiędzy”*. Już nie tylko pomiędzy różnymi cywilizacjami, różnymi kulturami, ale też i pomiędzy realnością oraz wirtualnością» [Kluszczyński 2000]. Медіальність зазвичай пов'язують як із надрозвитком інформаційних технологій, так і з консумпційністю⁶ та перевиробництвом речей, що створює надлишок. Надлишок, що колись вважався ознакою свята (застілля, карнавал) та раю як місць, де виповнюються земні бажання, згодом був представлений як соціальна утопія. Террі Іглтон називає постмодерний час часом реалізованої утопії, завершеної в своїй бруталній оречевленості, бо в ньому є все і немає ні в чому недоліку [Іглтон 2004, 297].

⁶ Стереотипізація свідомості людини відбувається завдяки візуалізації потреб. Консумпційне суспільство є суспільством виробничого надлишку, адже товар стає сміттям, ще будучи в робочому стані, через те, що з'являється нове покоління цього виду товару. Людина опиняється в ситуації «сповнення бажань»: те, що вона може захотіти, їй уже пропонується з екранів.

Як окрема трансгресивна практика розуміється література⁷, що відображає в текстах гетеротопні практики реальності (предмет осмислення), сама є межею між світом реальним (книга як матеріальний предмет) та неіснуючим (віртуальна реальність створеного митцем художнього світу)⁸ й водночас, будучи семіотичною структурою, апелює до невисловлюваного⁹. Література торкається тих сфер життя, що випали з сучасної системи організації дійсності. Цю недоступну пізнанню й контролю відповідними системами територію, що стає осягнутою в літературі, Вольфганг Ізер називає осадом реальності¹⁰ [Ізер 2004, 42]. Співзвучною є й думка Фредріка Джеймсона про те, що одна з характеристик постмодернізму – трансформація реальності в образі [Джеймсон 2009].

Трансгресивність постмодерністської літератури має також інші прояви. Серед них – пошук власних меж у явищах інтертекстуальності¹¹, метатекстуальності¹², способах створення інтерпретативного по-

⁷ Основою трансгресивних явищ у літературі можна вважати апеляцію літературних явищ до досвіду як осмислюваного й невисловного водночас. Досвід за своєю суттю є трансгресивним явищем як такий, що поєднує внутрішній і зовнішній виміри людської суб'єктивності. На основі досвіду суб'єктивного освоєння світу як центральної категорії з'явився проєкт одеського філософа Марата Вернікова «екзистенційної соціальної онтології», центральним положенням якого є зміщення смислового поля від родової загальності до індивідуально-екзистенційної тотальності. Інна Голубович зазначає, що йдеться про новий вимір досвіду як досвіду свідомості, що конститує себе і світ. Досвід цей складно надається до артикуляції через збіг того, що виражається, і того, що виражає [Голубович 2013, 84, 88]. На підтвердження думки про невисловність досвіду можна навести фразу Д. Чалмерса: «Немає нічого, що ми знаємо ближче, ніж свідомий досвід, але немає нічого важчого для пояснення» [Чалмерс 2013, 121]. До станів досвіду вчений зараховує тілесні й ментальні процеси, зокрема зорові, слухові, тілесні відчуття, у тому числі біль, оргазм, а також ментальні образи, якість емоції, досвід потоку свідомої думки.

⁸ Зокрема, Мачей Шверкоцький зауважує долання постмодернізмом межі між дивом і правдоподібністю, реальністю й міфом [Świerkocki 1997, 65].

⁹ Трансгресія як вихід літератури за межі конвенційності: предметом осмислення стає як пізнаване (артикульоване), так і непізнаване (неартикульоване).

¹⁰ «Непостижимое может материализоваться в продуктах воображения, в образах. Литература делает непостижимое умопостижимым, потому что ее сюжеты и образы используют те же механизмы восприятия и фантазии, которые мы используем в ежедневной интерпретации мира. Так литература создает иллюзию восприятия, и несуществующее, проведенное через цепочку образов, обретает для сознания материальность, свойство присутствия. (...) Она овладевает непостижимым, или, точнее, создает видимость овладения им» [Ізер 2004, 42].

¹¹ За М. Фуко, трансгресивним явищем виступає книга як об'єкт літературної творчості, що пізнається в межах дискурсу та має інтертекстуальні зв'язки, за допомогою яких витворюється її смислове поле: «Границы книги никогда не очерчены достаточно строго: в ее названии, в первой и последней строке, во внутренних конфигурациях и в обособляющих ее формах содержится система отсылок к другим книгам, другим текстам и фразам, которые и образуют узлы языковой сетки» [Фуко 1996, 24].

ля¹³, поєднанні з нелітературними та немистецькими явищами (мультимедійний посттекст), рецептивна трансгресія (перенесення смислового центру з авторської інтенції на реципієнта, у свідомості якого відбувається процес надання смислу художній інформації через дотик до інших дискурсів, що становлять актуалізований досвід реципієнта від зіткнення з художнім текстом). Жиль Дельоз вважає трансгресивною асоціацію (один із механізмів літературної творчості, що став прийомом і предметом зображення водночас), яка пов'язує ідеї в уяві [Дельоз 2001, 49]. Її важливість у тому, що, на відміну від афектів, вона рефлектується [Дельоз 2001, 54].

Рецептивна трансгресія виявляється в практиці прочитання тексту згідно з поінформованістю та інтерпретаційним вибором читача (дискурсивна трансгресія) та його виходом у сферу Іншого (екзистенційна трансгресія). Зокрема, Генрик Чубала зауважує, що слідування за автором, як за Орфеєм, дає можливість пережити його досвід, що є мистецьким актом занурення в інше; у процесі наслідування читач наближається до того, що не можна уявити [Czubala 2013, 45]. Такий стан називає екстазом – виходом із себе. Вольфганг Ізер рецептивну трансгресію вбачає в тому, що лінія поділу пролягає тепер всередині самого читача. Думаючи чужі думки, він тимчасово відмовляється від власної індивідуальності, що стало результатом порушення поділу на суб'єкт-об'єктні відносини в літературній творчості [Ізер 2004, 223].

Трансгресивною специфікою літератури постмодерного періоду зумовлено потрактування М. Фуко літературної творчості як гри, що повсякчас порушує власні правила та виходить за власні межі. Мета цієї гри – у створенні простору, у якому розчиняється пишучий суб'єкт [Фуко 2004, 71]. Постмодерністський автор як скриптор або персонаж власного твору стає Іншим для читача. Якщо модерна література орієнтувалася на принципи художнього творення дійсності згідно з науковою картиною світу та ідеологічними настановами автора, то

¹² Відзначимо трансгресію фікційності: метатекст «розгерметизовує» художній світ твору, автор переходить межу реального й вигаданого світів (саморефлексивний перехід). Зокрема, Войчех Русінек зауважує в постмодерністській прозі процес затирання межі між метатекстом та тим, до чого той метатекст стосується (сфера репрезентації), що залежить від контексту прочитання, у тому числі методологічної перспективи, яка мотивує спосіб читання тексту [Rusinek 2012].

¹³ Літературна трансгресія виявляє межі мистецтва через крайню автономність чи автодеструкцію (дві ідеї досягнення межі мистецтва, які Р. Нич приписує постмодернізму як різновиду неоавангарду [Нич 2007, 163]).

постмодерна – на перцептивну спроможність художнього відтворення екзистенції як входження в світ Іншого. Вона стає мистецтвом наслідування, що включає досвід недосяжного (для позитивістськи трактованого пізнання) для світу, замкненого в раціоналістичних уявленнях і актах свідомості [Czubała 2013, 45]. Звичним, а не експериментальним явищем для постмодерністської літератури, зверненої до семіотичної реальності сучасної культури, є її вихід за інтерпретаційний та оцінний опис дійсності, демаскування світу уявлень як світу ілюзії та уяви, симулякру, продукту інтерпретації [Czubała 2013, 39].

2. Фронтир і література

Поняття *трансгресія* і *фронтир* об'єднуються ознакою змінності, рухливості, а також залежністю від поняття межі¹⁴. Відмінність – у спрямованості руху. Трансгресія передбачає процес подолання межі, а фронтир – стан руху в межах межі, завдяки чому поняття фронтиру зближується з поняттям поля. Як зазначає Дорота Утрацька, поняття границі (межі) має два значення: 1) зона поміж і дотичність до поняття лімінальності, 2) досвід подолання, нівеляції та переміщення меж – трансгресія [Utraska 2015, 37]. Трансгресія сприяє увиразненню й динамізації межі, що зникає під її впливом, тоді як фронтир актуалізує стан самої межі перед її зникненням.

Фронтир – межа як динамічний простір між тим, що вже завершене й існує у вигляді уламків минулого, і тим, що ще не виявлене, перебуває в потенційному, зародковому стані. Фронтир означає і внутрішній стан постмодерної людини, і стан зовнішнього щодо неї світу, який вона інтеріоризує у своєму сприйнятті.

Таким чином, межі опанували не лише реальний (на глобусі не залишилося вільних місць, а супутникові фотокарти можуть показати навіть тріщини на асфальті) та інформаційно-віртуальний (інет, мас-медіа) простори, а й ментальний. Специфіка їх репрезентації полягає в їх опросторовленні, вони стають видимими завдяки літературному дискурсу. Постмодерністські літературні тексти візуалізують тимчасові ментальні кордони під час картографування ментально-

¹⁴ Сама межа в наш час теж стає рухомою. Зокрема, Кшиштоф Чижевський наголошує на актуалізації в сьогоденні не національних чи географічних кордонів, а культурних, суспільних та соціологічних аспектів проблеми кордонів [Чижевський без дати].

сті постмодерної людини, фіксуючи її розмаїті, відмінні психічні стани й стани свідомості. Особливу роль у цих процесах відіграє мовний дискурс персонажа як трансгресивне явище, що інтеріоризує зовнішній щодо нього (персонажа) світ й опредмечує його як семіотичний продукт. Мова визначає простір досвіду людини, виходячи за власні межі й не апелюючи до об'єктивного світу, а лише до світу знаків.

Фронтір як вияв маргінальності постмодерної людини є нерозробленим поняттям, на відміну від фронтиру як ознаки історико-культурної ситуації. Це поняття стало широко відомим у науці завдяки Фредеріку Джексону Тернеру та його роботі *Значення фронтиру в американській історії* (1892) [Тернер 2011]. Він його розробив на матеріалі американської історії Дикого Заходу та розумів як зовнішній край хвилі – місце зустрічі дикості з цивілізацією, наголошував на його динамізмі та значущості як поля для серйозних економічних й історичних досліджень. Зокрема, він вважав, що «просування фронтиру означало неухильне віддалення від впливу Європи, а разом із тим – постійне збільшення суто американських рис. Вивчення цього просування, людей, які зросли за таких обставин, а також політичних, економічних і соціальних його результатів, – це вивчення по-справжньому американської частини нашої історії» [Тернер 2011, 14]. Бйорріс Куцмані зауважує тезу в теорії фронтиру Ф. Тернера, яка була новим, інтердискурсивним поглядом на суто історичне питання й отримала подальший розвиток, а саме його спроба поєднати в своїй концепції економічні, ментально-історичні та політичні аспекти [Куцмані 2011, 71].

В історичній науці дебати про фронтір тривають уже понад століття, й вироблено чимало його дефініцій. Більшість із сучасних трактувань базуються на розумінні фронтиру, запропонованому Овенном Латтімором, як зони інтенсивної взаємодії різних культур [Чорновол 2013, 271]. Для нас важливі наступні. Андреас Каппелер називає фронтір «інструментом для дослідження мобільних пограничних суспільств» [Каппелер 2011, 49] (а ситуація в Україні та Польщі після розвалу радянської імперії є саме такою, мобільною й пограничною). Володимир Кравченко акцентує не лише палімпсестність, а й символічність українського фронтиру: «Символічні кордони різних історичних спадщин (...) не збігаються із сучасними адміністративно-політичними кордонами» [Кравченко 2011, 57] (символічність у цьому випадку можна співвіднести з символічними планами різних станів свідомості чи змінних психічних станів постмодерністського персонажа). У позиції

Ларрі Вульфа нас приваблює спостереження ним не просто рухливості фронтиру, а його примарності, майже неконвенційності: «Концепт прикордоння потрібен для того, щоб спробувати визначити те, що погано піддається окресленню, що є розмитим, гібридним апріорі» [Вульф 2011, 57]. Сергій Плохій акцентує його значення для ідентифікаційних процесів, називаючи «фактором у процесі становлення сучасних ідентичностей» [Плохій 2011, 65]. У дискусії про термінологічну варіативність термінів на означення історично рухомої межі Кейт Браун озвучила вагому для нас тезу на користь *терміна фронтир*, що термін *прикордоння* передбачає наявність стороннього спостерігача [Браун 2011, 67]. Постмодерний світ, відображений у постмодерністській літературі, позбавлений виміру трансцендентності; персонаж занурений у мінливий світ свого сьогодення й не має змоги визирнути поза нього, навіть якщо він (персонаж) виступає образом автора. Сергій Леп'явко висуває дві корисні для нас тези: фронтір як освоєння цивілізаційно «порожнього» або відносно порожнього простору; фронтір може вміщувати декілька прикордонних зон [Леп'явко 2011, 70].

Для означення фронтиру як соціокультурної ситуації плідним вважаємо визнання його рухливості й часової *вилученості* з історичного процесу. Фронтір як наслідок трансгресії між минулим і майбутнім є історичним міжчассям та існує лише в ситуації тут-і-тепер. Це «тепер» має своєрідну просторову реалізацію, бо «дається одночасно як то, чого більше нет, и как то, чого еще нет» [Деррида 2012, 61].

Ситуація фронтиру осмислюється в постмодерністському художньому тексті не абстраговано-узагальнено, а через тілесний і ментальний досвід персонажа, що відбиває відчуття людини постмодерного часу в сприйнятті власного існування. Зокрема, Ф. Джеймісон зауважує про фрагментацію часу в серію повторюваного сучасного як ознаку постмодернізму та про те, що «при розриві темпоральної безперервності досвід сучасного стає непереборно, надприродно живим і „матеріальним”» [Джеймісон 2009].

Символічний простір фронтиру уявляється дотичним поняттю поля як території з невизначеними межами. Зокрема, Жак Деррида вважав поле місцем дифузії і взаємодії й використовував його для означення явищ, позбавлених чітких меж і структури. Він розумів поле як маргінальну територію й зіставляв із полем книжкової сторінки, що дозволило увиразнити таку його ознаку, як утримання меж і зсередини, і ззовні. Учений потрактовує поле як зовнішнє тексту [Деррида 2012, 13], «девственно чистое, однородное и негативное простран-

ство, оставляющее свое внешнее вовне, без меты, без противопоставления, без определения, готового как материя, матрица, khoга принять и распространить любые типы» [Деррида 2012, 22–23].

Поняття поля опрацьоване й соціологією літератури. Термін соціальне поле розвив П'єр Бурдьє. Йому ж належить розробка поняття літературного поля [Бурдьє 2005]. Якщо літературу, літературну творчість розуміти як гру знаків, організованих згідно з природою означника [Фуко 2004, 71], то літературне поле буде створюватися суб'єктами, задіяними навколо літературної творчості, зокрема письменниками та видавцями як основними гравцями на цьому полі.

Літературне поле, на думку П. Бурдьє, становить поле сил, що впливають на всіх, хто входить до нього, по-різному, залежно від обраної позиції (наприклад, автор бестселера чи поет-авангардист). Поле також є місцем конкурентної боротьби, спрямованої на його консервацію або трансформацію. Внутрішньо-зовнішня трансгресія літературного поля виявляється в розширенні його за рахунок появи не лише нових авторів, але й видавців. Зміни всередині поля від появи видавців полягають в інноваційних змінах у матеріалі, техніці виробництва, спробах нав'язати полю виробництва культури нові критерії оцінювання продукції [Бурдьє 2005].

Основними межами літературного поля, на переконання П. Бурдьє, виступають межі між жанрами, дисциплінами, способами виробництва в межах одного жанру. Важливою ознакою літературного поля вчений називає невисокий ступінь інституалізації його меж, а саме те, якою мірою динамічні крайні межі, що охоплюють весь простір, звернені в юридичну межу, захищену кодифікованим правом доступу (титули, успіхи в конкурсах) або заходами виключення й дискримінації. Межі літературного поля визнає надзвичайно проникними, що є наслідком неінституалізованості вимог до посад, множинності суперечливих принципів легітимності. Ці поля не вимагають від тих, хто входить до них, ні такого обсягу успадкованого економічного капіталу, як поле економіки, ні такого обсягу освітнього капіталу, як університетське субполе чи деякі поля влади (як вища бюрократія). Професія письменника – одна з найменш кодифікованих і здатних *прогдувати* агентів. Очевидна лише символічна користь. Кар'єрні шляхи розмиті й сповнені незрозумілостей. Агенти поля відмінні у своїх властивостях, диспозиціях і амбіціях [Бурдьє 2005].

У статті *Деякі властивості полів* [Бурдьє без дати] П. Бурдьє звертається до питання співвідношення літературного поля й літературного тексту, зауважуючи, що ефект поля виявляється в тому, що

ми не можемо зрозуміти твір без знання історії поля, у якому він вироблений.

Поняття поля в літературознавстві можна застосувати для означення простору художнього світу твору та простору його функціонування, наприклад, щодо поєднання різних ментальних просторів персонажа (-ів), проявів ментальних дигресій як відхилень від його первинного стану, ситуації. Ще одним аспектом є існування рецепційного поля як своєрідної групи реципієнтів, що поступово формується появою інноваційних текстів, які радикально ламають усталений горизонт сподівань [Зубрицька 2004, 117]. При сприйнятті літератури як дискурсу актуалізуються аспекти інтерпретативного та інтертекстуального полів.

3. Мовлення як трансгресивне й фронтірне явище

Ознаками і трансгресії, і фронтиру наділене мовлення, що є тілесно-чуттєвим і водночас семіотичним явищем. Мовлення вносить назовні, наділяє присутністю внутрішнє уявлення, змушує означуване існувати [Деррида 2012, 117]. Мисленнєво-тілесне (відчуттєве) і мисленнєво-дискурсивне разом становлять недуалістичний спосіб опису відношення мови до реальності [Nycz 2012, 43]. Суб'єкт наділяє смислом те, що проникло до його єства, стало його внутрішнім переживанням; *плечем іншого* для суб'єкта є вироблена суспільством система понять, мови, уявлень [Nycz 2012, 45]. Візуальне опосередковується дискурсивним і виявляється в мовленні – досвіді, який доходить до виголошення¹⁵. Р. Нич визначає в цьому досвіді такі ознаки: гібридність, бо водночас він є тілесно-мисленнєвим, суспільно-культурним і понятійно-мовним; *сотропність* (*współtropiczny charakter*) – взаємопов'язана *пасивна активність* суб'єкта й об'єкта досвіду; трансформаційність – стосується і речі, і суб'єкта [Nycz 2012, 45]. Означений досвід можна назвати, користуючись термінологією М. Фуко, порогом видимого (що включає також уявне й пережите) й висловлюваного [Фуко 1998, 12], що поєднуються в оригінальний спосіб, який можемо продемонструвати метафорою цього ж ученого, використаною для увиразнення поняття трансгресії: «В выпученном глазе содрогается зрелище»

¹⁵ Суб'єктивний досвід, часто допонятійний і невербалізований, не обов'язково має бути виголошений чи то в усній формі, чи як внутрішнє мовлення, адже, за спостереженням Рішарда Нича, суб'єктивний досвід становить комунікація, що не стає об'єктивною [Nycz 2012, 52].

[Фуко 1994, 122]. Яскрава й гіперболічна метафора дозволяє *відчутти* процес інтеріоризації зовнішнього завдяки акцентуації фізіологічного процесу, у якому око виконує роль рецептора, але не екрана. Окреслюється емоційність сприйняття й наділення смислом побаченого як нероздільних процесів (сприйняття як видовища), а як відомо, осмислення має семіотичну природу. Трансгресія, отже, проявляється в подоланні розриву між внутрішнім і зовнішнім, тілесним і дискурсивним. Проте мовлення, як і фронтір, не має ні минулого, ні майбутнього, існує в ситуації виключно тут-і-тепер, є тимчасовим і динамічним явищем, апелює до колишніх дискурсів і водночас належить до нового дискурсу, що лише народжується, бо володіє потенційними смислами, що не рівнозначні висловленому.

Філософи-постмодерністи уважно ставилися до мовних питань і часто користувалися літературними прикладами, оскільки література виступає формою артикуляції досвіду, у тому числі мовленнєвого, і є спробою мовного опанування світу [Зубрицька 2004, 57]. Витоки цієї уваги – у вченні про антигуманізм, що постулює примат мови над людиною, та розумінні літератури як «парадигми соціокультурної практики» [Зубрицька 2008, 35]. Суб'єкт мовлення постає розчиненим у мові, що передує й опосередковує його досвід. Мова становить дім буття людини.

Досвід постмодерної людини зосереджений на власній екзистенції, об'єктивованій у мовленні, яке відходить від універсальної мови в бік вироблення індивідуальних дискурсів та соціолектів. І індивідуальні дискурси, і соціолекти є наслідком усвідомлення постмодерними суб'єктами власних культурних відмінностей, що утворюють поле гри відмінностей і подібностей між окремими соціальними та/чи мовними групами. Як відомо, із занепадом *великих нарацій* активізувалися явища ідентифікаційних дигресій – відходу від усталених образів про суспільство й людину в ньому. Як наслідок, зауважуємо процеси фрагментації й мультикультурації життєвих сфер, що проявились у створенні нового соціального поля як поєднання різних ментальних просторів – індивідуальних і групових, що репрезентують субкультурні й регіональні відмінності. Виникає своєрідна «культурна нестабільність» [Дністровий 2015, 10]. Найяскравіше культурні відмінності виявляються в мовленнєвих дискурсах груп і візуалізуються в мовленні її представників. Означені групи (мовно-регіональні, субкультури) створюють окремі семіотичні простори в межах уже існуючого культурного простору, апелюючи при цьому не до реальності, а до образу себе – уявлення про себе.

4. Трансгресивність постмодерністського літературного тексту

Концептуальна неоднозначність твору в постмодерний період зумовлюється ускладненням його смислової структури. Класична смissoва структура твору вибудовувалась як послідовність розгортання фабули й надання їй певного типу смислової завершеності. Як наслідок, смисл твору був тотожним його змісту. Щоб зрозуміти смисл твору, треба було дешифрувати художню умовність, виявлену зазвичай часопросторовими зрушеннями в зіставленні з нехудожньою реальністю, що усвідомлювалася лінійною й історичною, та спрощеною логікою подачі подій, у якій простежувалась авторська інтенція як ідейна настанова. Некласичний твір порівняно з попереднім мав складнішу смислову структуру, оскільки авторська інтенція розшаровувалась між двома рівнями художнього тексту – наративу та ситуацією нарації, утворюючи таку собі ситуацію інтелектуальної провокації. Оповідач мав можливість відмінної позиції від реалізованої в тексті авторської інтенції, завдяки чому витворювався смисловий поліфонізм, з'являлася можливість дискусії, однак із незмінною в підсумку перемогою авторської інтенції. Смисл твору виступав як математичне рівняння з одним невідомим – авторською інтенцією, закладеною в підтексті чи представленою як сума векторів оцінних позицій персонажів твору, що виступають концептуальними фігурами. У такий спосіб відбувається розрізнення понять змістової наповненості твору як поняття, що стосується наративу, тобто фабули оповіданої історії, та смислу твору, що співвідноситься з утіленою в тексті авторською інтенцією.

Постнекласичний твір посилює ситуацію інтелектуальної провокації, доводить її до межі. Він відмовляється від авторської інтенції як смислового вектора твору й пропонує полісемантичний принцип тексту, позбавленого чітко виявлених структурних зв'язків. Іntenційний вектор смислової інтерпретації твору переходить від автора до читача. Ознакою семантичної полівалентності наділяються як зображувані події, що визначають змістове наповнення тексту, так і інтерпретативні потенції, закладені в тексті як сфера залучення читача до витворення смислу твору. Зв'язок між змістом і смислом твору, що в класичний період був безпосередній, а в некласичний – опосередкований, у постнекласичний період втрачає значення структуротворчого принципу, та, як й інші категорії, переходить у розряд можливих художніх прийомів, що надаються автору для формування потенційно актуального інтерпретаційного поля значень. Завдяки цьому письменники

отримують змогу використовувати різні моделі формування смислової структури твору, вироблені в попередні періоди, й водночас відходити від узвичаєного їх використання. Мається на увазі, що зрозуміла на перший погляд фабула твору не отримує однозначного трактування, а залежить від різних чинників, наприклад, від актуалізації у свідомості реципієнта інтертекстуальних відсилань до текстів-попередників.

Трансгресивний принцип постмодерністичного додання меж може бути застосований не лише до специфіки смислової організації тексту, а й ширше – до з'ясування активно дискутованої відмінності між поетологічними засадами модернізму й постмодернізму. Постмодерністські тексти долають часові межі (новий історизм проголошує звернення до існуючих текстів як актуальних сьогодні, уникаючи детермінації смислу тексту історико-культурною ситуацією), змінюють межі просторові (ознаки художності й відповідно включеності до художнього тексту набувають раніше маргінальні до нього *території*: поля сторінки, колонтитули, обкладинка, важливими для сприйняття тексту та дотичними до нього стають *позатекстові території* авторської репрезентації тексту й власної персони в масмедіа й соціальних мережах, долучення до *території тексту* несловесних носіїв образності в інтермедійних творах), якісні (активно послуговується надбаннями попередніх епох), морфологічні (посилається до різних компонентів будь-якої ієрархії, сприймаючи їх як текст, завдяки чому будь-яка реалія стає ілюзією, знаком, що потребує розшифрування, а дійсність, у тому числі літературна ситуація й ситуація сприйняття твору читачем, позиціонується як поліфонічний контекст твору). Звернення лише до технічних аспектів поетики постмодерністських творів не дасть змоги виявити принципові відмінності між двома літературними напрямками. По-перше, модернізм – найближчий за часом до постмодернізму, тому його набутки *живіші* й представлені в ширшому спектрі порівняно з іншими напрямками у сприйнятті учасників сьогоdnішнього літпроцесу. По-друге, постмодернізм є продовженням модернізму, завдяки чому має спільні з ним і відмінні риси.

Як і модернізм, постмодернізм становить розгалужену систему авторських поетик, котрі, однак, не претендують на універсальність чи нову методику репрезентації трансцендентного смислу або способів його пошуку. Натомість параметри відмінності варто шукати серед концептуальних засад творчості письменників та трактування ними принципів літературної творчості, художнього світу твору, нараційних технік як способів комунікування між суб'єктами/об'єктами літературної

діяльності (титульний автор – наратор – персонаж – імпліцитний читач – реальний читач) та складної системи формування смислу твору: «To nie poetyka się zmieniła. Zmieniła się świadomość uczestnictwa w literaturze» [Kaniewska 2000, 78]. Смисл у модернізмі характеризувався герметичністю, а текст підпорядковувався авторській концепції для виявлення власної інтенції. Відповідно набула актуальності герменевтика як методологія виявлення смислу твору. Часто без підказки наукового дослідження чи знання авторського задуму зрозуміти модерністський твір пересічному читачеві неможливо. Натомість постмодерністський твір орієнтується на різних читачів. Для пересічного читача – яскраві персонажі й захоплива інтрига, для ідеального читача – інформативне поле широкого контексту – історичний, літературний, соціальний, науковий дискурси. Інтертекст постмодерністського твору становить широкий спектр алюзій і ремінісценцій.

Традиційна література приховує сліди письменницького ремесла, презентуючи світ художнього твору (не актуалізується поділ на наратив і нарацію). У модернізмі ставиться питання літературної творчості як ремесла. Героєм виступає письменник, який працює. Письмо – предмет осмислення, як і створений у його процесі текст. Постмодернізм сприймає письмо як спосіб нарації, коли комунікація з читачем уводиться до тексту твору не як прийом одивнення художньої ситуації, а як специфіка художнього світу твору. Зокрема, модерніст М. Булгаков, якого вважають одним із попередників постмодернізму, змальовує різні світи, що становлять єдину структуру. Хаос виникає у її сприйнятті непосвяченим, від нерозуміння ним її специфіки, котра незалежна від людини і є трансцендентною щодо неї. Його герой, що виявляє ідеал, – творець. У своїй творчій спроможності він підноситься до розуміння трансцендентних істин. Неомерністська творчість Г. Пагутяк будується на дещо відмінних засадах: проголошувані істини (часто залишаються неназваними, читач має їх відчутти) не обов'язково позиціонуються як спільні для всіх у випадку, якщо художній світ є герметичним. Однак сповідувані цінності сприймаються як трансцендентні для героя, він є їх носієм/зберігачем. Вони стануть спільними цінностями у випадку прийняття їх як архетипних іншими суб'єктами. Автор-(нео)модерніст – завжди креатор власного світу й світу свого художнього твору, керованого авторською інтенцією. Автор-постмодерніст як такий, що втратив владу над текстом, – один з учасників творчого процесу, рівний читачу, наратору, герою, контексту.

У цілому назва *постмодернізм* містить у собі метафору, оскільки відсилає до іншого поняття – до модернізму. Метафора протистоїть

аналізу, і тому вдалим є образне означення постмодернізму як напряду, котрий відкидає логоцентризм як зужитий принцип епохи, що скінчилася. Стало традиційним інтерпретувати постмодернізм як тимчасове явище, як долання усталених у модерному суспільстві й відповідно в модернізмі як літературному напрямі норм. І водночас мова йде про продовження постмодернізмом набутків модернізму. На перший погляд, маємо логічне протиріччя. Однак воно знімається, якщо розуміти постмодернізм не як нігілізм, негацію набутих раніше знань, а як зміну погляду на них, а саме – нівеляцію принципу логоцентризму й вироблених ним зв'язків між набутими знаннями. Маємо на увазі, що представники постмодернізму відмовляються від модерністського принципу структурації й централізації знання навколо вищої цінності, бо такий принцип зумовлює розшарування явищ за ознакою ступеня вираження якості, визначеної як головної. Замість структури, що характеризує цілісність явища, приходять поняття трансгресії й фронтиру, пов'язані з ознаками змінності й тимчасовості.

Постмодернізм реалізує погляд на світ, у якому замість централізації постає принцип компонування (додавання, співіснування). Як наслідок, знімається протиставлення центрального / периферійного й усі явища стають рівноправними, мають однакові можливості для актуалізації. У сфері літературних явищ це виявляється в тому, що літературна традиція позбавляється часової тяглості, мислиться просторово (у координатах просторової двовимірності, а не часової чотиривимірності) й визначається як сукупність вироблених прийомів і способів створення літературного тексту, а не як шлях його поетикального й смислового вдосконалення та лінійний процес.

Визначені як структуроутворюючі в модернізмі трансцендентальні поняття істини, краси, правди та інші вищі цінності втрачають свою владу й значення сакральності. Постмодерністи не заперечують самих понять логіки, істини, краси, однак відмовляють їм у владі над іншими поняттями. Антропологізм постмодерного мислення виявляється в перенесенні акценту з трансцендентних цінностей на екзистенційні цінності пересічної особистості, що окреслюють її буття в ситуації тут-і-тепер та визначаються стосовно цінностей інших людей, тобто утворюють ситуацію фронтиру. Оскільки знімається протиставлення центру й периферії, з одного боку, та сакрального й профанного – з іншого (аксіологічний *хрест модернізму*), то увага письменників переноситься на окрему людину (що не є художньо створений візирець для наслідування) з її власною системою цінностей, які залежать від її особистого досвіду.

У межах постмодерністського літературного опису актуалізуються ті ж самі поняття істини, краси як категорії моралі й естетики, але без ознаки трансцендентності й у межах світосприйняття й ставлення до світу персонажа, який часто виступає в позиції наратора. Вони (істина й краса як аксіологічні критерії) визначаються відносно цієї конкретної людини, яка сама надала їм вартості в цей, конкретний момент свого існування, проте в інший момент під впливом власного досвіду може його змінити, що буде її новим теперішнім переконанням. Для постмодерністів важливий досвід переживання саме цього моменту як часового фронтиру, бо поняття минулого й майбутнього втрачають свій визначальний сенс як категорії, вироблені для означення лінійного, векторного розвитку.

Роль літературного героя в постмодерністських творах не визначається тим, носієм яких цінностей, важливих для людства, чи виразником характерних якостей якої соціальної групи він є (на відміну від напрямів епохи модерну). Знімається сам принцип безпосереднього співвіднесення з реальністю, зокрема принцип міметизму та пошуки прототипів. Художній світ твору сприймається як умовно сконструйована модель, а не наслідування. Саме тому на перший план виходять такі поняття, як композиція та архітектоніка. Персонаж стає місцем розгортання й художньої реалізації літературних і соціокультурних дискусій часу, увага зосереджується не стільки на ньому, скільки на ідеях, утілених у його діях, висловлюваннях, у самому його існуванні. Літературний герой втрачає функцію центрування на собі фабульного розвитку подій. Він стає тлом, приводом, одним із багатьох образів, тому доречніше стосовно нього використовувати поняття персонаж, а не літературний герой. Сміслова й текстуальна концепція сконцентрована тепер не навколо нього, а розосереджена в усьому тексті, включаючи паратекст і обкладинку книги.

Модерна культура як основну цінність висувала розум і наголошувала на принциповій пізнаваності дійсності, завдяки чому особливого значення надавалося логіці. Навіть зображення ірраціональних явищ підпорядковувалося правилам логіки (готична література, магічний реалізм). Зняття принципу бінарних опозицій розширило сферу уваги постмодерністських митців від зображення крайніх проявів якості чи явища до безмежного поля їх серединних проявів. До сфери уваги потрапили процеси, раніше маргінальні, як-от перехід межі між буттям і небуттям, між життям і смертю, станом притомності й непритомності (хвороба, стани алкогольного або наркотичного сп'яніння). Модерністи ставили свого героя на межі, постмодерний персонаж ви-

ходить за ці межі, вони знімаються як такі, оскільки важко сказати, у якому стані й де він перебуває.

Література

- Baluta G., 2013, *İstina âk «pograničnij dosvid», „Aktual’ni problemi duhovnosti”, vip. 14, Krivij Rîg, s. 212–222.* [Балута Г., 2013, *Истина як «пограничний досвід», “Актуальні проблеми духовності”, вип. 14, Кривий Ріг, с. 212–222.*]
- Bataj Ž., 1994, *Iz “Slez Èrosa”, [v:] Tanatografiâ Èrosa: Žorž Bataj i francuzskaâ mysl’serediny XX veka, perevod s francuzskogo S.L. Fokina, Sankt-Peterburg, s. 271–308.* [Батай Ж., 1994, *Из “Слез Эроса”, [в:] Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века, перевод с французского С.Л. Фокина, Санкт-Петербург, с. 271–308.*]
- Bašlâr G., 2004, *Poëtika prostranstva, perevods francuz’kogo N.V. Kislovoj, [v:] G. Bašlâr, Izbrannoe: Poëtika prostranstva, Moskva, s. 7–212.* [Башляр Г., 2004, *Поэтика пространства, перевод с французского Н.В. Кисловой, [в:] Г. Башляр, Избранное: Поэтика пространства, Москва, с. 7–212.*]
- Burd’e P., 2005, *Pole literatury, [v:] P. Burd’e, Social’noe prostranstvo: polâ i praktiki, perevod s francuzskogo, otv. red. perevoda, sost. i poslesl. N. A. Šmatko, Moskva, Sankt-Peterburg, s. 365–472.* [Бурдьё П., 2005, *Поле литературы, [в:] П. Бурдьё, Социальное пространство: поля и практики, перевод с французского, отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н. А. Шматко, Москва, Санкт-Петербург, с. 365–472.*]
- Burd’ë P., bez daty, *Nekotorye svojstva polej, perevod s francuzskogo Ū.V. Markovoj [Бурдьё П., без даты, Некоторые свойства полей, перевод с французского Ю.В. Марковой], [online], <http://bourdieu.name/content/nekotorye-svojstva-polej> [26.09.2017].*
- Val’denfel’s B., 1991, *Povsednevnost’ kak plavil’nyjtigl’ racional’nosti, [v:] Socio-Logos, per. s angl., nem., fr., Moskva, s. 39–50.* [Вальденфельс Б., 1991, *Повседневность как плавильный тигль рациональности, [в:] Социо-Логос, пер. с англ., нем., фр., Москва, с. 39–50], [online], <http://ec-dejavu.ru/d/Daily.html>, [25.09.2017].*
- Golubovič I., 2013, *«Èkzistencial’naâsocial’naâ ontologiâ»: projekt M.N. Vernikovav kontekste antropo-ontologičeskogo povorota v sovremennoj ukraïnskoj filosofii, “Aktual’ni problemi duhovnosti”, vip. 14, Krivij Rîg, s. 83–92.* [Голубович И., 2013, *«Экзистенциальная социальная онтология»: проект М.Н. Верникова в контексте антропо-онтологического поворота в современной украинской философии, “Актуальні проблеми духовності”, вип. 14, Кривий Ріг, с. 83–92.*]

- Gricak Ā., 2006, *Franko ta jogo spil'nota (1856–1886). Prorok u svoij vitchizni*, Kiïv. [Грицак Я., 2006, *Франко та його спільнота (1856–1886). Пророк у своїй вітчизні*, Київ.]
- Gurko E., 2001, *Dekonstrukciâ: tekstyi interpretaciâ, Ź. Derrida, Ostav'ëto imâ (Postskriptum), Kak izbežat'razgovora: denegacii*, Minsk. [Гурко Е., 2001, *Деконструкція: тексти и інтерпретація, Ж. Деррида, Оставь это имя (Постскриптим), Как избежать разговора: денегации*, Минск.]
- Delez Ź., 2001, *Èmpirizm i sub'ektivnost': opyt oĉeloveĉeskoj prirode po Ŭmi. Kritičeskaâ filozofiâ Kanta: uĉenie o sposobnostâh. Bergsonizm. Spinoza*, perevod s francuzskogo Ā.I.Svirskogo, Moskva. [Делез Ж., 2001, *Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза*, перевод с французского Я.И. Свирского, Москва.]
- Derrida Ź., 2004, *Struktura, znak i igra v diskurse nauk o ĉeloveke, [v:] Sovremennââ literaturnââ teoriâ. Antologijâ, sostavlenie, perevod i primeĉaniâ I.V. Kabanovoj*, Moskva, s. 46–68. [Деррида Ж., 2004, *Структура, знак и игра в дискурсе наук о человеке, [в:] Современная литературная теория. Антология, составление, перевод и примечания И.В. Кабановой*, Москва, с. 46–68.]
- Derrida Ź., 2012, *Polâ filozofii*, perevod s francuzskogo D.Û. Kraleĉkina, Moskva. [Деррида Ж., 2012, *Поля философии*, перевод с французского Д.Ю. Краlechкина, Москва.]
- Džejmìson F., 2009, *Postmodernizm ì suspil'stvospoživannâ* [Джеймисон Ф., 2009, *Постмодернизм и суспільство споживання*], [online], <http://www.azh.com.ua/lib/postmodernism-i-suspilstvo>, [17.08.2016].
- Dnistrovij A., 2015, *Globus Karla Marksa (modernijmarksizm ì ģlobalizaciâ)*, [v:] A. Dnistrovij, *Globus Karla Marksa: Eseï z sociâl'noï ta poliĉičnoï kritiki*, L'viv, s. 7–36. [Дністровий А., 2015, *Глобус Карла Маркса (модерний марксизм і глобалізація)*, [в:] А. Дністровий, *Глобус Карла Маркса: Есеї з соціальної та політичної критики*, Львів, с. 7–36.]
- Zubric'ka M., 2004, *Homo legens: Ćitannâ âk sociokul'turnij fenomen*, L'viv. [Зубрицька М., 2004, *Ното легенс: Читання як соціокультурний феномен*, Львів.]
- Zubric'ka M., 2008, *Teoretiĉnizasadi diskursu ģibridnosti z poglâdu receptivnoï estetiki*, "Viśnik L'viv's'kogo univērsitetu", Serijâ filologična, vip. 44, ĉ. 1, s. 32–40. [Зубрицька М., 2008, *Теоретичні засади дискурсу гібридності з погляду рецептивної естетики*, "Вісник Львівського університету", Серія філологічна, вип. 44, ч. 1, с. 32–40.]
- Iglton T., 2004, *Kapitalizm, modernizm i postmodernizm, [v:] Sovremennââ literaturnââ teoriâ. Antologijâ, sostavlenie, perevod i primeĉaniâ I.V. Kabanovoj*, Moskva, s. 294–313. [Иглтон Т., 2004, *Капитализм, модернизм и постмодернизм, [в:] Современная литературная теория. Антология, составление, перевод и примечания И.В. Кабановой*, Москва, с. 294–313.]

- Izer V., 2004, *Izmenenie funkcij literatury*, [v:] *Sovremennaâ literaturnaâ teoriâ. Antologîâ*, sostavlenie, perevod i primečaniâ I.V. Kabanovoj, Moskva, s. 22–45. [Изер В., 2004, *Изменение функций литературы*, [в:] *Современная литературная теория. Антология*, составление, перевод и примечания И.В. Кабановой, Москва, с. 22–45.]
- Kaštanova S., 2016, *Transgressiâ kak social'no-filosofskoe ponâtie*, dissertaciâ na soiskanieučenoj stepeni kandidata filosofskih nauk po special'nosti 09.00.11. – social'naâ filosofiâ, Sankt-Peterburg [Каштанова С., 2016, *Трансгрессия как социально-философское понятие*, диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.11. – социальная философия, Санкт-Петербург], [online], <http://docplayer.ru/33749952-transgressiya-kak-socialno-filosofskoe-ponyatie.html/>, [25.09.2017].
- Mondin B., 2010, *Pidručni kisistematičnoï filosofiï, tom 3 Ontologîâ metafizika*, pereklad z italiï'koï B. Zavidnâka, Žovkva. [Мондін Б., 2010, *Підручники систематичної філософії, том 3 Онтологія і метафізика*, переклад з італійської Б. Завідняка, Жовква.]
- Nič R., 2007, *Svît tekstu: poststrukturalizmî literaturoznavstvo*, pereklala z pol's'koï Olena Galeta, L'viv. [Нич Р., 2007, *Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство*, переклала з польської Олена Галета, Львів.]
- Terner F. D., 2011, *Značennâ frontiru vamerikans'kij istorii*, pereklala z anglijs'koï Margarita Ėgorčenko, “Ukraïna Moderna”, №18, s. 11–44. [Тернер Ф. Д., 2011, *Значення фронтиру в американській історії*, переклала з англійської Маргарита Єгорченко, “Україна Модерна”, №18, с. 11–44.]
- Forum. «Poverh kordonu»: koncepcîâ prikordonnâ âkob'ëkt doslîdžennâ*, 2011, “Ukraïna Moderna”, №18, s. 47–78. [*Форум. «Поверх кордону»: концепція прикордоння як об'єкт дослідження*, 2011, “Україна Модерна”, №18, с. 47–78.]
- Fuko M., 1994, *O transgressii*, [v:] *Tanatografiâ Ėrosa: Žorž Bataj i francuzskaâ mysl' serediny XX veka*, perevod s francuzskogo S.L. Fokina, Sankt-Peterburg, s. 111–132. [Фуко М., 1994, *О трансгрессии*, [в:] *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*, перевод с французского С.Л. Фокина, Санкт-Петербург, с. 111–132.]
- Fuko M., 1996, *Arheologiâ znaniâ*, perevod s francuzskogoï obšââ redakciâ Br. Levčenko, Kiev. [Фуко М., 1996, *Археология знания*, перевод с французского и общая редакция Бр. Левченко, Киев.]
- Fuko M., 1998, *Roždenie kliniki*, perevod s francuzskogo, naučnââ redakciâ i Predislovie A.Š. Thostova, Moskva. [Фуко М., 1998, *Рождение клиники*, перевод с французского, научная редакция и предисловие А.Ш. Тхостова, Москва.]
- Fuko M., 2004, *Čto takoe avtor?*, [v:] *Sovremennaâ literaturnaâ teoriâ. Antologîâ*, sostavlenie, perevod i primečaniâ I.V. Kabanovoj, Moskva, s. 69–91. [Фуко М., 2004, *Что такое автор?*, [в:] *Современная литературная теория. Антология*, составление, перевод и примечания И.В. Кабановой, Москва, с. 69–91.]

- Fuko M., 2006, *Drugie prostranstwa*, [v:] *Intelektualy i vlast': izbrannye političeskie stat'i, vystupleniâ i interv'û*, č. 3, perevod s francuzskogo B. M. Skurato-va, Moskva, s. 191–204. [Фуко М., 2006, *Другие пространства*, [в:] *Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью*, ч. 3, перевод с французского Б. М. Скуратова, Москва, с. 191–204.]
- Čalmers D., 2013, *Licem do licâ z problemou svidomosti*, “Aktual'nîproblemi duhovnosti”, vip. 14, Krivijriĝ, s. 121–152. [Чалмерс Д., 2013, *Лицем до лица з проблемою свідомості*, “Актуальні проблеми духовності”, вип. 14, Кривий Ріг, с. 121–152.]
- Čiževs'kij K., bez dati, *Vid kordonu do samogo centru (Ideâ kordonu vëvropes'kij tradicij)* [Чижевський К., без дати, *Від кордону до самого центру (Ідея кордону в європейській традиції)*], [online], <http://1576.ua/books/6115>, [01.08.17].
- Čornovol Ĭ., 2013, *Diskurs kolonizacij, teoriâfrontiru ta istoriografijâ Ukraini*, “Ukraïna: kul'turna spadšina, nacional'na svidomist', deržavnist'”, vip. 23, s. 260–282 [Чорновол І., 2013, *Дискурс колонізації, теорія фронтиру та історіографія України*, “Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність”, вип. 23, с. 260–282], [online], http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uks_2013_23_22, [25.09.2017].
- Czubała H., 2013, *Zmierzch literackiej sztuki przedstawiania*, “Świat i Słowo”, № 2 (21), s. 35–51.
- Kaniewska B., *Śladami Tristrama Shandy*, Poznań 2000.
- Kluszczyński R. W., 2000, *Ontologiczne transgresje: sztuka pomiędzy rzeczywistością realną a wirtualną*, “Kultura współczesna”, № 1–2, s. 192–197.
- Nycz R., 2012, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, , Kraków, s. 31–61.
- Rusinek W., 2012, *Pożegnanie z powieścią warsztatową? w polskiej krytyce literackiej lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, “Konteksty kultury”, № 9, s. 161–170, [online], http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/Tom-9-2012/Tom9/, [25.09.2017].
- Świerkocki M., 1997, *Postmodernizm: paradygmat nowej kultury*, Łódź.
- Utracka D., 2015, *Transgresje i liminalność tekstu. Między estetyką fragmentu a „karnawalem” transmedialności*, “Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, t. III, folia 186, s. 36–67.

TRANSGRESSION AND FRONTIER IN POSTMODERN CULTURE
AND LITERATURE

S U M M A R Y

Actualization of such concepts as transgression and frontier in postmodern literature and culture is associated with understanding the virtuality of the mo-

dern culture. Identification of a postmodern person is determined not by socially established objective realities of the surrounding reality, but by virtual internal borders that man develops in a dialogue with the Other. The reality is transferred to the sphere of human mentality. The concept of the border becomes a keynote. The border is subdued in the process of transgression and acts as a frontier – a dynamic space between what is already completed and what is in a potential state. Transgressive practices in modern culture are simulacra, non-places, as well as literature itself with its attempts to go beyond the limits of conventionality, creating an illusion of perceiving things, which do not exist. Postmodern literature is positioned as a game that always violates its own rules and goes beyond its own limits, beyond an interpretative and estimated description of reality. The frontier as a manifestation of the marginal character of a postmodern person is imposed on the specific features of postmodern texts in mapping the mentality of the postmodern character, in particular his mental states, states of consciousness and linguistic discourse.