

УДК 82.0

Ігор Козлик

**ПРОБЛЕМА  
„ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ”  
У ПЛОЩИНІ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ  
ТА ТЕОРЕТИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ  
(Стаття друга)**

*Стаття присвячена методологічній і теоретичній рефлексії мультикультурального чинника в літературознавчому дискурсі, що репрезентується у кореляції зі специфікою комплексних проблем. Такий спосіб розгляду дозволяє не зводити (чи обмежувати) мультикультуральні аспекти в літературознавчому дискурсі до якихось окремих явищ чи форм їх буттєвої репрезентації (як-от, інтертекстуальність, переклад, маргінальні явища тощо), а навпаки, зосередитися на сутності феномена мультикультуралізму в суспільно-літературному процесі і відповідно – потенційних межах входження мультикультуральної складової в сучасний літературознавчий дискурс як такий.*

**Ключові слова:** літературознавство, мультикультуралізм, методологічна рефлексія, гуманітарні науки, глобалізація.

Важливе значення має не тільки належність проблеми мультикультуралізму до сфери компетенції комплексних досліджень, а й її очевидний зв'язок із постколоніальними дослідженнями (post-colonial studies) як спрямованими на вивчення історичних проявів колоніалізму та подолання їх наслідків у сучасному світі „інтердисциплінарним проектом” (його теоретики – Е. Саїд, Г. Бгабга, Г.Ч. Співак), що реалізується „у формі літературознавчої дисципліни, покликаної замінити традиційний європоцентристський академічний підхід” [див. про це: 7, с. 7, 8]. Причому це повинно стосуватися не тільки вивчення англійської словесності і культури (English studies / Commonwealth studies), а й не меншою мірою будь-яких різновидів мультикультурального типу словесної культури, в тому числі і на пострадянських теренах, включаючи застосування до їх літературознавчого студіювання переосмислених категорій „постколоніальна культура”, „імперський дискурс”, „колоніальне підкорення”, „орієнталізм”, „гібридність” і „маргінальність” (переконливий приклад застосування стратегії, репрезентованої цією парою понять див.: [4]), „мімікрія”, „ідентичність” і т. п.

У літературних процесах мультикультурних країн (як і загалом у мистецтві глобалізованого світу) спостерігаються специфічні прояви мультикультуралізму (в широкому сенсі слова), класифікаційне узагальнення яких також дозволяє виявити характерні евристичні варіанти їх студіювання.

Такі прояви знаходимо, зокрема, в *письменників із кросскультурним досвідом*, що включає в себе різні національно-культурні складові<sup>1</sup>. Ці письменники репрезентують інтернаціоналізовану (за визначенням М. Бредбері) постколоніальну літературу, тобто їхню творчість (яку А.Р. Гунератне називає „літературою напівкровок” – „mongrel literature”, М.В. Тлостанова – „літературою пограниччя”, а Г. Чхартішвілі – „літературою андрогинів”) не можна однозначно віднести до якоїсь однієї національної літератури. Вони втілюють у своїх творах характерну для світової англосовітської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття тенденцію до розмивання рамок національних літератур під впливом процесів глобалізації. Водночас їхній зв'язок із постмодерністською парадигмою приводить до так званої „кроссжанровості”, під якою розуміють структурне відображення постмодерністської категорії маргінальності, взаємодію між найрізноманітнішими видами письма та суперечливу родову належність творів, які базуються на поєднанні рис епосу, драми та лірики. Такі твори у різний спосіб (через зображення епохальних подій, вибір персонажів із „гібридним” національним і цивілізаційним походженням, інтертекстуальність у різних її проявах тощо) моделюють космополітичний досвід належності до різних культур у напрямі актуалізації питань ідентичності, належності індивіда до певних колективів (як-от: нація, сім'я, професійна спільнота). Яскравим репрезентантом цієї групи вважається, наприклад, творчість індуса зі Шрі Ланки Майкла Ондаатжі (Michael Ondaatje) – автора роману „Англійський пацієнт” (English Patient, 1992), що виявився в історії канадської літератури першим твором, відзначеним Букерівською премією [див. про це: 7].

Іншим варіантом специфічних проявів мультикультуралізму в сфері красного письменства, зокрема в тому його аспекті, який передбачає процес постійного діалогу і взаємодії етнічних традицій [див. про це: 18, с. 7-8, 34-35], можна вважати творчість *письменників-референтів іноетнокультури* в певній великій (за своїм обсягом) національній літературі, які створюють етнокультурні тексти, що містять не лише власну національну складову, а й складову тієї культури, на теренах якої вони творяться і функціонують і яка через це також входить до сфери їхнього національного. В етнокультурних текстах художній світ митця набуває обрисів, пов'язаних із джерелами його культурно-національної (включаючи і релігійну) *інакшості*, вони розповідають іншому за своєю національною приналежністю реципієнту про свій народ, його культуру, національні образи світу, постаючи „коментаторами, тлумачами, посередниками між двома ментальностями: „своєю” <бо відтворюють дійсність на „метамові” своїх національних образів світу> й „іншою” <що несе у собі конкретна природна мова, якою написаний твір>” [18, с. 4]. Причому особливість такої творчості на тлі первісної міфологічності словесно-художньої творчості полягає в тому, що ці письменники „звертаються до міфологічного пратексту *свідомо, педалюють* цей аспект своєї поетики, оскільки саме цей пратекст” є „згустком аксіологічної,

культурної, історичної картини світу народу, належність до якого в такий спосіб позиціонують письменники” [18, с. 7].

Творчість етномовних письменників кінця ХХ століття, на думку дослідників, вписується в поле *транскультури*, під якою розуміють „стан віртуальної приналежності одного індивіда до багатьох культур” [6, с. 242-243] і естетика якої за доби глобалізації у багатьох випадках замінює, на думку М.В. Тлостанової, попередню модель національної / світової літератури [див. про це: 17]. Адже феномен „транскультури”, культури полілогу культур, „реалізується поза територіальними, історико-культурними, ментальними кордонами як поліфонічне ціле багатьох „живих” культур, віртуалізованих у процесі комунікації”. Зокрема, завдяки інтернет-комунікації транскультуралізація дозволяє діаспорним культурам заявити про себе й інтегруватися крізь кордони національно-державних просторів, підкреслюючи „факт взаємодії культур „через”, „крізь” територіально-державні простори й кордони, всупереч їм” [13]. На відміну від випадку з кросскультурною ситуацією, в транскультурному просторі культури зустрічаються і взаємодіють, не зливаючись одна з одною [див. про це: 17, с. 28]. Визначення такої творчості (як-от: інтеркультура, національне зарубіжжя й ін.), як вважає Е.Ф. Шафранська, завжди впливають зі здатності людини / письменника існувати / творити в різних культурах, вирішуючи для себе самого, до якої культури належати, для кого писати свої твори [див.: 18, с. 3].

Яскравим прикладом цього варіанта специфічних проявів мультикультуралізму у сфері красного письменства вважають породжений радянською добою „дружби народів” феномен „російськомовної” літератури, унікальність якого, на думку Е.Ф. Шафранської, полягає в тому, що „такий феномен більше не з’явиться”, тому що він був безумовним продуктом імперії [18, с. 4]. Російські письменники-референти іноетнокультури, феномен етнокультурного тексту російської літератури як *іншої* російської літератури, яка розповідає російською мовою про неросійську реальність, – усі ці номінативи передбачають подвійну приналежність означуваного ними феномена, який, з одного боку, є „продуктом”, проекцією, „сублімацією” перипетій радянської історії, а з іншого („більш масштабного”) боку, – „відображенням світової парадигми сучасності: входження в „глобальне село”, яка вплинула не тільки на світову економіку, політику, але й <через коловорот мов і рас> на індивідуальну творчість” [18, с. 3]. Завдяки цьому поняття на кшталт „національні літератури”, „своєрідність національних літератур”, „вийшовши з поля радянської офіційно-ідеологічної парадигми, не стали в <сучасному російському літературознавстві> маргінальними”, і російські вчені не втратили інтерес до проблеми національних образів світу, спрямувавши свої дослідження „проти поширеного стереотипу, що російська література тільки про росіян і створена тільки російськими письменниками” [18, с. 37]. Новітнє (2008 року) докторське дисертаційне дослідження Е. Ф. Шафранської „Міфопоетика

іноетнокультурного тексту в російській прозі ХХ-ХХІ ст.”, побудоване на аналізі творчості Д. Рубіної, Т. Пулатова, Сухбата Афлатуні, Т. Зуньфікарова, Ч. Айтматова, Ф. Горенштейна, А. Волоса, Л. Улицької, акцентує не на „безперечній перевазі” російського над неросійським, що реалізується, як правило, через шкалу „кращий / гірший”, а на *відмінності, інакшості*, що зорієнтована на шкалу „виразності, пов’язаної з *різною* ментальністю, цінною в контексті світової культури і тому *обов’язковою* для знайомства з нею людини, орієнтованої на гуманізовану інтенцію” [18, с. 34-35].

Нарешті слід сказати про таке специфічне породження глобалізаційних процесів у сфері культурно-мистецької свідомості як *інтеркультуралізм*, який, за словами Н. Бурріо, є альтернативою „глобалізованому” розумінню сучасного мистецтва, куди входить і мультикультуралізм у сенсі варіанта лінійних внутрішньокультурних взаємодій. Виходячи з твердження, що „існують не чисті культурні біотопи, а традиції й культурні особливості, пронизані економічною глобалізацією”, інтеркультуралізм „базується на подвійному діалозі, який визначає предмет сьогodнішніх міжнародних дискусій у художній сфері. Перший із цих діалогів митець веде зі своєю національною традицією, тоді як другий відбувається між національною традицією й сукупністю естетичних цінностей, успадкованих від мистецтва модерну <позаяк „було б доволі цинічним дотримуватися уявлення про митця як про „доброго дикуна” рідної мови, носія природної відмінності, ще не „забрудненої” білими колоністами, тобто модернізмом”>. Такі визначні сьогodні художники-*інтеркультуралісти*, як Рікріт Тіраванія, Навін Раванчайкул, Паскаль Мартін Тайю, Субодх Гупта, Хері Доно та Кім Суджа, використовують художню мову, що сягає матриці модернізму, й переглядають історію авангарду в світлі оточуючого їх візуального й інтелектуального середовища. Якість роботи митця залежить від багатства його зв’язків зі світом, які тією чи іншою мірою визначаються економічною структурою, – навіть якщо кожен митець володіє в теорії засобами їх уникнути чи розірвати їх” [2].

Водночас, розглядаючи сьогodні прояви мультикультуралізму в суто мистецькій сфері, є сенс зважити на такі слова Жан-Люка Годара: „Культура – це правило, мистецтво – виняток” [цит. за: 2]. Це висловлювання, попри його тлумачення Ніколя Бурріо, який почав ним свою статтю „Глобалізація й апропріація”, дозволяє, як на мене, зацентувати на тому, що між культурою і мистецтвом існують не тільки стосунки за принципом „правило-виняток”, коли виняток тільки підтверджує правило, а й стосунки *опозиційності*, за якими виняток можна трактувати як щось таке, що не підпадає під дію правила, відкрито суперечить йому й існує саме у реєстрі незгоди, відмінності, протидії аж до протесту.

Позаяк культура в широкому сенсі слова включає в себе здебільшого продукти нехудожньої діяльності й тому власне художніми складовими *не визначається*, вона перебуває з мистецтвом у стосунках протистояння. Відповідно, тією мірою, якою художня література

входить до сфери культури у широкому сенсі слова, стосовно неї (літератури) чинне все те, про що йшлося вище стосовно екстралітературних чинників.

Але мистецтво протистоїть культурі в тому сенсі, в якому художня реальність протистоїть реальності позахудожній. І коли сучасне мистецтво, відступаючи, як пише Н. Бурріо, від функції зображення, стає частиною позамистецької реальності, воно, набуваючи її атрибутів, вступає у протидію із самим собою як власне художньою реальністю на боці позахудожньої сфери. Тому, розглядаючи мистецтво в мультикультурній ситуації, мусимо враховувати: тією мірою, якою аналізовані явища належать мистецтву як вторинній моделюючій системі, вони входять у загальну парадигму його стосунків з навколишнім позамистецьким світом, в якій, зокрема, знімається лінійність у відношеннях тексту з позатекстовою реальністю і ліквідується тоталітарність у взаєминах автор / читач, інтерпретатор / читач, твір / читач [див. про це: 9, с. 194-241]. Звідси – те, що в суспільно-політичній чи суспільно-економічній сфері може втрачати чинність і можливість своєї дійсної реалізації, у власне мистецькій сфері їх зберігає. Це стосується перш за все діалогічної природи мистецтва та, відповідно, діалогічної засадничої інтенції акту розуміння, на здійснення якого спрямоване літературознавство як гуманітарна наука. З огляду на це в науці про літературу особливої ваги набуває системна методологічна робота, спрямована, щонайменше, на синтез теорії діалогізму М. М. Бахтіна, філософської герменевтики Г.-Г. Гадамера та концептуальних напрацювань із семіотики й топології культури Ю.М. Лотмана.

При цьому, беручись до висвітлення відношень між мультикультуралізмом, літературознавством і художньою літературою, варто враховувати, що:

– поняття сучасності мистецтва не зводиться виключно до новітніх форм художньої діяльності, тому що дієво-історична свідомість завжди має справу з цілісним мистецьким спадком, із найрізноманітнішими способами його експліцитної та імпліцитної присутності, і володіє можливістю звернутися до будь-якого з його складових. Окрім того, мають сенс і міркування І.М. Дзюби: „Майбутнє покаже, чи справді... „міжнародні“... автори – провісники мистецтва ХХІ століття... чи це лише один з викликів, на які культури людства відповідали і ще відповідатимуть... Структури культури, за всієї динаміки імпульсів, насправді більш сталі, ніж може здатися з погляду завжди суєтної сучасності” [5, с. 28];

– феномен мультикультуралізму входить у сферу літератури як мистецтва тією мірою, в якій він належить до матеріалу художньої творчості. Звідси – входження мультикультурного чинника у літературознавчий дискурс залежить від того, наскільки в художніх творах втілюється розмаїтий досвід мультикультурних суспільно-історичних умов, а література, як механізм культурно-семантичної трансформації, корелює із позалітературною реальністю. При цьому

літературно-художні тексти різної методно- і жанрово-стильової належності здатні настільки повно репрезентувати моделі суспільно-історичних явищ, що можуть використовуватися в нехудожній сфері як варіанти евристичних побудов об'єкта різних наук. Тому кожній з них, включаючи науку про літературу, слід визначити пріоритетні зони власної компетенції, зокрема вирішувати питання, чи потрібен їй якийсь особливий інструментарій для аналізу мультикультурної проблематики чи цілком достатнім є традиційний термінологічний набір;

– будь-яка розвинута (на кшталт сучасних європейської загалом або української чи російської зокрема) літературна традиція є первісно *синтетичною*, а протиставлення традиції й новаторства має у мистецтві не-абсолютний характер, коли новаторство постає способом живого існування й формою актуальної реалізації традиції [див.: 9, с. 164-167]<sup>2</sup>. Вказана синтетичність, попри все інше, вимагає того, щоб рецептивна свідомість, і перш за все свідомість дослідника як метачитача, задля з'ясування механізму смислотворення бачила ті елементи, які взяли участь у синтезі;

– національні літературні процеси, що функціонують у мультикультурних умовах, формуються всім векторним розмаїттям мультикультурних проявів із найширшою амплітудою інтеграційних і диференційних відношень між ними. При цьому загальне тлумачення мультикультуралізму як своєрідного *інтертексту*, тобто певної моделі діалогу культур в умовах глобалізації [13], вимагає у мистецько-художній сфері присутності диференціальної корекції з огляду на те, що інтертекстуальність є однією з найголовніших засадничих інтенцій художнього твору і її потрібно відрізнити від інтертекстуальності як особливим чином навантаженого прийому / ознаки (включаючи демонстративно оголеного прийому). Вони взаємопов'язані, проте не тотожні: мультикультурність у сенсі постійної міжтекстової взаємодії, що є варіантом розмаїтих „стосунків з Іншим” (ремінісценції, алюзії, асоціації, цитати, запозичення тощо), маніфестує ту вихідну внутрішню ситуацію художньої сфери, за якої твір для повноти свого проявлення вимагає інших творів аж до найширших горизонтів текстового поля мистецтва. Інша справа – коли, наприклад, у творчості англійських письменників від Д. Фаулза до П. Акройда та Д. Барнса, інтертекстуальність виступає джерелом еволюції британського постмодернізму, що пов'язана зі зміною концепції особистості, підходу до історичного матеріалу та загалом нарративної традиції, коли пошук „свого” стає блуканням у неясностях тексту і здійснюється шляхом палімпсестного переписування тотального архіву накопиченої надлишкової культури (світової бібліотеки) [див. про це: 11]. У випадку, якщо інтертекст виступає механізмом реалізації інтегративно-адаптаційного потенціалу національної літератури (її здатності адаптуватися до новітнього суспільно-історичного простору), мультикультуралізм може сприйматися як форма літературного відродження, коли втілений у національній літературній традиції „національний менталітет” може виявитися дієвим засобом підтримки

паралельного існування мультикультуралізму й конкретної національної ідентичності: „Якщо традиційна національна історія літератури бажає вижити, – зазначає з цього приводу Г. Тіханов, – їй доведеться адаптуватися до... нових умов зі всією можливою гнучкістю й поступливістю”. Як приклад дослідник наводить присвячені другій половині ХХ століття два останні томи нової тринадцятитомної „Оксфордської історії англійської літератури”. Ці томи мають виразити кореляцію найрізноманітніших варіантів інтерпретації поняття „англійськості”, амплітуда яких коливається між проголошенням цілковитої застарілості самої „ідеї англійської літератури” й апологією мультикультуралізму як відродженням цієї ідеї. Над реалізацію першої інтенції в томі „1960-2000: занепад Англії” („1960-2000: The Last of England”) працює шотландець Рендалл Стівенсон, над другою у томі „1948-2000: інтернаціоналізація англійської літератури” („1948-2000: The Internationalization of English Literature”) – канадієць Брюс Кінг. У такий спосіб, підсумовує Г. Тіханов, „нова оксфордська історія англійської літератури намагається перевести напрочуд виснажену національну оповідь у тональність глобалізму з його культурним різноманіттям” [16];

– літературознавче дослідження художньої творчості в мультикультурних осередках по-своєму актуалізує питання про роль і функції художнього перекладу як варіанта інтерпретаційного буття і форми популяризації у власному культурному середовищі поетичної культури „Іншого”. Прикладом тут може слугувати активна перекладацька діяльність, включаючи і впорядкування антологій чужоземної лірики, чернівецьких німецькомовних поетів, вихідців з асимільованих єврейських родин, що вже віддавна надали перевагу німецькій мові та німецькій культурній традиції. В такий спосіб ці поети намагалися, як зазначає П.В. Рихло, „розширити обрії ізольованої у вузькому географічному просторі острівної німецької культури, ...подолати комплекс провінційної меншовартості й інтегруватися <засобом відкритості власної творчості до різномовних літератур, ідей, мотивів> у контекст світової літератури”. Та й саме поняття „світова література”, скажімо, для такого мультикультурного поета, як Пауль Целан, „було насичене... цілком конкретним змістом”: світовий культурний арсенал став „неодмінним інтертекстуальним чинником” його поезії, яка „в живому діалозі з ним ...артикулює себе як унікальний онтологічний та художній феномен, котрий постійно підживлюється елементами, почерпнутими зі скарбниці світової культури”. У світлі „целанівського поетичного постулату, за яким вірш є зустріччю з „Іншим”, переклад уже за своєю природою постає як медіум духовних зв'язків, як „меридіан”, що єднає віддалені один від одного культурні світи, сприяє їх взаємному пізнанню і зближенню”. При цьому публікація перекладацької спадщини П. Целана поряд із відповідними оригіналами творів надає поняттю світової літератури нової якості, пов'язаної з появою внаслідок розвитку модерної поезії „світової поетичної мови” (Г.М. Магнус Енценсбергер), що „промовляє багатьма мовами”, „користується національними мовами як своїми діалектами” і

водночас передбачає обов'язкову присутність оригіналу. У такому випадку, підсумовує П.В. Рихло, „поняття світової літератури включає в себе вже не тільки абстрактно-умовний корпус канонічних текстів, але і їхню конкретну багатомовну реалізацію в поєднанні з першокласними перекладами” [15, с. 216, 217, 219, 223-224];

– у всіх випадках культурної експансії, супроводжуваної непоодинокими спробами реалізувати різноманітні „глобалізаційні потягнення”, які спостерігаємо в історії людства з найдавніших часів [див. про це: 5, с. 24-26], „універсальні культури, – зазначає І.М. Дзюба, – творилися в межах національних культур і літератур, здатних – кожна – дати своє неповторне й збагачувальне бачення спільного людства”. Коли Шиллер і Гете творили таку жадану ними світову літературу, то вона „водночас була німецькою національною”. А це свідчить не тільки про те, що „навіть принципова транскультурність не рятує від проблеми ідентичності”, а й загалом про те, що актуально необхідно залишається така універсальна культура, в якій універсальність полягає „у широкому діапазоні національно самобутніх форм вираження, що збагачують поліфонію людства” [5, с. 28, 26, 29-30] і яка досягається не в останню чергу завдяки наполегливій культуротворчій праці на власному національному культурному ґрунті.

Отже, звертаючись сьогодні до студіювання проявів мультикультурності в літературно-художній творчості та літературному процесі, намагаючись досягнути впливи мультикультуралізму на структурний зміст літературознавчої діяльності, варто передусім добре усвідомлювати, що все це пов'язане із входженням до царини однієї з найгостріших суспільно-політичних, економічних, юридичних, освітніх і загалом цивілізаційних проблем сучасного людського світу. А значить, у літературознавчій діяльності потрібно поєднувати дві важливі інтенції: формулу першої знаходимо у початкових віршах відомого катрена Ф. Тютчева: „Не передбачить, не вгадать, / Як слово наше відізветься...”, а формулу другої – в п'єсі Максима Горького „На дні”, в якій на початку третього акту Лука говорить: „не в слові – справа, а – чому слово говориться? – ось у чому справа!” Адже на дослідника-літературознавця покладена особлива відповідальність за наслідки його роботи у сенсі послідовного дотримання провідних засновків власної евристичної роботи як того різновиду культуротворчої гуманітарної діяльності, який, за словами Д. С. Лихачова, покликаний максимально сприяти розвитку естетичної сприйнятливості як тієї складової суспільності людини, що протистоїть екстремізму і шовінізму, базуючись на толерантності стосовно іншомовних культур, а також таких, що належать до різних історичних епох [див.: 12, с. 450].

Саме з урахуванням цієї обставини літературознавство може вчасно й адекватно відгукнутися на запити актуального часу, зможе робити свій особливий внесок у глобальний діалог, що змінює світ, а отже, врятує себе та й гуманітарні науки в цілому від загрози того занепаду і маргіналізації, про які попереджують Масао Майосі, Джайлз Ганк та ін. [див. про це: 3, с. 12-13].



Якщо ми не хочемо посилювати продуктами своєї діяльності руйнівні світові тенденції і розбрат між громадянами як власного суспільства, так і розмаїтої людської спільноти в цілому, то мусимо свідомо виходити з того постулату, що ніхто у цьому світі не має жодних прав на будь-яку зверхність щодо „Іншого”, позаяк не лише кожна історична доба, як вважав Л. фон Ранке [див. про це: 8, с. 125; або: 9, с. 163-164], а й кожен народ і його культура „по-своєму безпосередньо звернені” до Бога. З огляду на це важливо суворо дотримуватися належного рівня фахової компетентності результатів гуманітарної діяльності, адже саме наукоподібність, що базується на непоінформованості, позанауковій заангажованості, упередженості та поверхневості суджень і – що особливо характерне для літературознавчої сфери – змішуванні власне евристично-гносеологічних завдань із завданнями популяризації [див. про це: 12, с. 452-453], створюють такі псевдонаукові гібриди, які не тільки здатні витіснити науку, а безпосередньо живлять найнегативніші й найнебезпечніші суспільні тенденції і світоглядні та психологічні різновиди суспільної свідомості.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup>Під кросскультурними комунікаціями розуміють спілкування і взаємодію представників різних культур. Термін „кросскультура” є буквальним перекладом з англійського „Cross Culture”, що означає „перетин культур”. Крім цього, це поняття у назвах закордонних книг із кросскультурної проблематики вживається зі значеннями „на межі культур”, „зіткнення культур”, що, на думку дослідників, підкреслює проблематичність позначеного ним типу спілкування й акцентує перш за все відмінності, а не подібності [див. про це: 10].

<sup>2</sup>Принагідно зазначу, що навіть постмодернізм вже інколи розглядають як спадкоємний розвиток модернізму [див., наприклад: 1, с. 254; 14], а значить можна вважати, що у широкій історико-літературній перспективі він здатен втрачати свою декларовану авангардність.

1. Андреев Л.Г. От „заката Европы” к „Концу истории” // На границах литературных эпох: Зарубежная литература от Средневековья до современности / Под ред. Л. Г. Андреева. – М., 2000. – С. 240-255.
2. Буррио Н. Глобализация и апроприация [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://xz.gif.ru/numbers/56/4/>.
3. Высоцкая Н. Транскультура или культура в транс? // Вопросы литературы – 2004. – № 2. – С. 3-24.
4. Гайто Гайзданов и „незамеченное поколение”: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. ИНИОН РАН: Центр гуманитарных научно-информационных исследований (отдел литературоведения). Библиотека-фонд „Русское зарубежье” / Сост.: Т.Н. Красавченко (отв. ред.), М.А. Васильева, Ф.Х. Хадонова. – М., 2005. – 344 с.
5. Дзюба І. Глобалізація і майбутнє культури // Слово і Час. – 2008. – № 9. – С. 23-30.
6. Эпштейн М.Н. Философия возможного. – СПб.: Алетея, 2001. – 334 с.

7. *Ежов П.С.* Художественное своеобразие прозы М. Ондаатже. эволюция творчества: автореф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03 / Нижегородский гос. лингвистич. ун-т им. Н.А. Добролюбова. – Нижний Новгород: [Б. и.], 2003. – 18 с.
8. *Козлик І.В.* Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-літературний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження. – Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2003. – 341 с.
9. *Козлик І.В.* Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства: Монографія. – Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2003. – 591 с.
10. *Кузнецова С.* Что такое кросс-культурные коммуникации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.crossculture.ru/chtotakoe.htm>.
11. *Кусков С.И.* Палимпсест постмодернизма как „сохранение следов традиции” // Вопросы искусствознания. – 1993. – № 2-3. – С. 213-225.
12. *Лихачёв Д.С.* Об общественной ответственности литературоведения (1976) // Лихачёв Д.С. Избр. работы: В 3 т. – Л.: Наука, 1987. – Т. 3. – С. 449-453.
13. *Мамонова В.А.* Глобализация в пространстве культуры: векторы развития [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://credonew.ru/content/view/534/31/>.
14. *Панова О.Ю.* От постмодернизма – к реализму? (Заметки об англо-американской прозе 1970 – 1990-х) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://natara.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie\\_chteniya/panova.htm](http://natara.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie_chteniya/panova.htm)
15. *Рихло П.В.* Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст. – Чернівці: Рута, 2005. – 584 с.
16. *Тиханов Г.* Будущее истории литературы: Три вызова XXI (Авториз. пер. с англ.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/tih-pr.html>.
17. *Глостанова М.В.* Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 416 с.
18. *Шафранская Э.Ф.* Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования „Московский гуманитарный институт”. – Волгоград: [Б. и.], 2008. – 39 с.

### Summary

The article deals with the methodological and theoretical reflections of multicultural factor in the literary criticism discourse which is presented with reference to the specific character of complex problems. This way of consideration makes it possible not to reduce multicultural aspects in literary-criticism discourse to some separate phenomena and forms of their objective representation (for instance, intertextuality, translation, marginal phenomena, etc.), but, on the contrary, to focus on clearing up the essence of the phenomenon of multiculturalism in the social-literary process and, accordingly, on the potential limits of the multicultural constituent joining modern literary-criticism discourse as such.

**Kew words:** literary criticism, multiculturalism, methodological reflection, humanities, globalization.