

Куліш Ю. Ю.

МІСЦЕ ЛІТЕРАТУРНОГО МАНІФЕСТУ У ХХІ СТОЛІТТІ

У статті розглянуто проблему відсутності маніфесту як жанру в сучасному літературному дискурсі та перспективи його відродження. Висвітлено історичні й теоретичні причини «моменту маніфесту» на початку ХХ ст. та згасання маніфестарної практики у другій половині ХХ ст. Надано порівняльний аналіз двох ключових аспектів маніфесту – перформативного та теоретичного – у межах репрезентативних епох модернізму та постмодернізму.

Ключові слова: маніфест, теорія літератури, перформативність, модернізм, постмодернізм.

Особливості маніфесту й історія жанру. Маніфест – усвідомлена боротьба із семантичними полями, оголення кодів, які є основою літературного тексту, процедура зняття (*aufheben*), що змушує літературний процес водночас утверджуватися й підважуватися, – передовсім привертав увагу дослідників і дослідниць своєю метамовною природою.

Метамовною, оскільки «слово про слово» в жодному разі не може бути твором у своїй безпосередності [1, с. 418], на протигагу процедурі «називання», – а маніфест має саме таку «називальну» природу – що прямо співвідноситься із символічним насильством [24, р. 22], розтинанням трансцендентного і втручанням у злагоджену гру сенсів. Незважаючи на це, у речі завжди є той сенс, що не покривається її застосунком [1, с. 418], ба навіть у речі-в-собі, якою, згідно з визначними й уже історично мертвими філософськими пропозиціями, є твір. Отже, маніфест виявляється тією жанровою операцією, що виводить твір із своєї самості, перетворює мову на об'єкт, використовуючи засоби самої мови.

Своєю чергою, з погляду змісту маніфест являє собою дискурсивний спосіб нагадування про буття, миттю зупинки у машинному, автоматизованому процесі виробництва тексту [13, рр. 4–8], прокладанням мосту поміж особистою онтологією автора чи авторки і твором у своїй безпосередності.

Принциповою характеристикою маніфесту є його поліморфізм та різносторонність [5], проте здебільшого дослідники (Джанет Луон, Рональд Вроон, Марсель Бургер) сходяться на думці, що як політичний маніфест, так і маніфест естетичний (літературний, або мистецький) є революційними практиками, «вдягнутими» у текстову

форму й спрямованими на перебудову чинного ладу, чи то в політиці, чи то в естетиці.

Літературний маніфест – а у цій статті ми зосередимось на ньому – безперечно стосується публічної сфери, проте, як зазначає М. Бургер, його дія відрізняється від політичного тим, що перший вкорінений у фікційний, естетичний дискурсивний світ [8, р. 150]. У статті Вінсента Фур'є «*Manifestes littéraires*» 1974 р. було описано намагання жанрового відокремлення літературного маніфесту від його найближчих родичів, проте ця спроба виявилася безуспішною, і, як зазначає Галія Яношевську [27, р. 270], літературний маніфест майже завжди розглядають так чи так невід'ємно від політичного. Це надає норовливої хоробрості спробувати відмежувати літературний маніфест від політичного і розглянути динаміку маніфестарної практики у літературному середовищі, адже, наслідуючи політичний маніфест формально й жанрово, рух і трансформації літературного маніфесту дедалі окремішають від політичного життя, особливо із суперечливим питанням щодо постмодерного повороту до відчуження культури від реальної політики.

Щодо літературних практик, які окреслюють появу маніфестарного способу говорити про «речі», то французька традиція знайомиться з ними ще за часів Стендаля, далі – Шарля де Сен-Бева, Віктора Гюго, А. Міш'єля, згодом – Еміля Золя та Жана Мореаса. Маніфест у тій незалежній формі, відомій нам і досі, – а не у формі передмов до творів чи пояснювальних записок – з'являється в останній третині ХІХ ст. в часи розвитку натуралізму та символізму. Свого партисипативного піку, як відомо, цей жанр досягає на початку ХХ ст., коли маніфестів дедалі більше: 1909 р. з'являється маніфест фу-

туризму Філіппо Марінетті, 1912 – маніфест кубізму; далі майже щорічно виходили маніфести різного масштабу впливовості – від світового до локально національного, як-от маніфести «Сам» Михайля Семенка, «Молода Муза» Остапа Луцького. Після війни маніфестний рух не стихає і дедалі конкретизується: з'являються маніфест неоконкретизму у Бразилії, «Refuse Global» у Монреалі тощо. Авангард відроджується у контркультурі 1960-х у маніфестах ситуаціоністів, флюксуса та ліричного концептуалізму, проте вже на початку 1970-х, – що напрочуд збігається із теоретичними пропозиціями дискурсивного постмодерного зсуву, – літературний маніфест щезає з мапи естетичного ландшафту, відлунюючи лише поодинокими випадками кшталту «Маніфест трансреалізму» 1983 р. Руді Ракера, «Маніфест E-Mail-Art & Internet-Art» Гає Блеуса 1997 р., «Маніфест Метамоделізму» 2011 р. Люка Тернера. Окрім того, маніфест встиг добутися пародійного наслідування, що свідчить про категоричну зміну ставлення до жанру: згадати лишень Лі Скрівнера, сучасного культурного теоретика, що 2008 р. написав маніфест «Як написати авангардний маніфест».

Серед останніх важливих розвідок зазначимо антологію літературних маніфестів 1966 р. Боннера Мітчелла [21, р. 5], працю Мері Ковз 1974 р. «Le manifeste et le caché: Langages surréalistes et autres», статтю 1980 р. Деніела Шоуінарда «Sur la préhistoire du manifeste littéraire» та тогорічну ж статтю Клода Авастадо «Introduction à l'analyse des manifestes». Пізніше, наприкінці ХХ ст., щодо літературних маніфестів висловлювалася Дж. Луон у праці 1999 р. «Manifestoes: Provocations of the Modern» та Лука Соміглі у праці «Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism». Останні теоретичні дослідження щодо історичної ролі маніфесту знаходимо у дисертації 2003 р. Стівенса Амідона «Manifestoes: A Study in Genre» та збірці 2013 р. «The Manifesto in Literature» Томаса Рігза.

Навидовижу, майже немає аналітичних розмислів щодо прогресивного приглушення маніфестарної практики у світовому масштабі. Нині, за доби тихішої обмежувальної каральної номенклатури й гіллястої вебсистеми оприлюднення творчості, сучасна література щороку набуває нових імен, а отже й актуальних знахідок, проте жанрова та теоретична пропозиція маніфесту відходить у непам'ять. Отже, із наміром розв'язати проблему символічної смерті маніфесту, поставимо перед собою два умоглядні запитання: чому розквіт жанру маніфесту та їх кількісне превалювання припадають на початок ХХ сто-

ліття? Чи можлива й чи потрібна практика маніфестів сьогодні?

Дати відповіді на ці запитання спробуємо деконструктивно, розглянувши два основоположні значеннєві аспекти маніфесту, які виокремив С. Амідон [6, р. 12], – перформативний і теоретичний. Розгляд цих семантичних складових як елементів модернізму (кінець ХІХ ст. – середина ХХ ст.) й постмодернізму (з 1960-х рр.), їх якісне співвіднесення й порівняння упрозорить можливі причини динаміки жанру й уможливить доступ до питання принагідності маніфесту нині.

Перформативність епохи модернізму. Маніфест, із вдало поміченою властивою йому перформативністю, оскільки він «не лише описує історію перелому, а продукує таку історію, намагається спричинити перелом своїм втручанням» [22], якнайкраще вписується в дух часу епохи модернізму. «Радше агресивна, ніж інтровертна, кричуща, ніж стримана, колективна, ніж індивідуальна» [22], доба модернізму, з притаманним їй заклик до дії та полеміки, себто перформативністю, витворює суголосний жанр у найнаситенішому революційними настроями середовищі 1909–1919 рр., у період, що позначений у літературознавстві як «момент маніфесту» [9, р. 22]. Дж. Луон називає маніфест визначальною формою початку ХХ століття [19, р. 2].

Цей час – саме та історична мить, коли звичне «публічне» руйнується й переорієнтовується у бік окремих «-ізмів». Аналіз цієї ситуації наведено у статті Юргена Габермаса «Модерність, незавершений проєкт» 1981 р., де автор пропонує ідею прогресивного розділення суспільства на автономні домени, кожен з яких послуговується і структурується своєю власною «раціональністю». Ця сепарація – історично контингентна, а отже далеко не універсальна й стала. На думку Ю. Габермаса, такі «раціональності» перебувають у конкурентних взаєминах, а для суспільства, щоби те працювало злагоджено, вони мають зійтися разом у «публічній сфері», де їх можуть обговорювати, досліджувати та порівнювати [16]. Як зазначає Террі Іглтон, у той час неможливо було віднайти бодай якийсь порядок у світі; єдиним порядком був той, що закладали самі люди [15, р. 64].

Концепція Ю. Габермаса легко докладається і до естетичної площини. Різноманітні «-ізми», спектр яких є безперечно політично насиченим, вступають у конкурентну «боротьбу» за естетичну гегемонію, де найголовніше – заручитися підтримкою реципієнта, що власне й уможливає чітка наявність програмового документа – маніфесту. Окремий голос може бути почутий,

якщо він голосніший за інші. Пошук нового голосу спонукає саме до декларативного жесту ствердження прав на існування. У такому випадку маніфест – формально комунікативна техніка, яка має на меті розширити естетичний ландшафт, проштовхуючи маргінальні види висловлення у центральну позицію. Сама концепція авангардності неможлива без претензії на масовість, яка, своєю чергою, є політичним жестом. Як зазначає Г. Яношевську, політичне є інтегральною частиною естетичного маніфесту, позаяк останній відіграє подвійну роль, як в естетиці, так і у владних структурах [27, р. 269].

Отже, епоха модернізму закономірно породила жанр, що якнайбільше відповідає ситуації тогочасного буття. Маніфест виконував незамінні функції: інформативну, декларативну, апелятивну, а загалом – перформативну.

Теоретичність епохи модернізму. Модернізм, що трансформувачев європейську культуру асоційованими із собою характеристиками ірраціональності, стрімкого технологічного прогресу, критики імперіалізму, пошуками правди, приматом форми над змістом, бунтом проти традиціоналістських цінностей і зверненням до екзотичного, архаїчного та несвідомого, спирався на таку саму бунтівну, антиреалістичну, розлогу й претензійну теоретичну парадигму. Із поступовим занепадом абсолютних «правд» на кшталт Бога, Природи чи Розуму, модерністська теорія вишукує нові «правди» задля іншування статичної досі теоретичної картини. «Несвідоме», «клас», «форма», «структура» стають оновленими правдами, оскільки доба модернізму ще тримала у пам'яті часи, коли існували міцні основи людського існування, і досі «оговтувалась від їх грубого повалення» [15, р. 57]. Т. Іглтон зазначає, що це одна із тих причин, чому модернізм має трагічний характер [15, р. 57]. Ще одна – наявність постійного символічного чи прямого ворога, який спонукав вірити у дієвість теоретичних фундаментів, випрацьовувати їх задля ідеологічної боротьби. Завдяки цьому саме на початку ХХ століття гуманітарні науки досвідчили появу розлогих теоретичних коментарів щодо політики, мови, культури, етики, сексуальності, економіки.

Ця готовність до філігрування теоретичних принципів базується не останньою чергою на тому, що модерна геометрія мислення є доцентровою, ідентичність – сталою, тою, що не терпить внутрішніх розбіжностей. Програмовість (себто матеріальна засвідченість), гуртування довкола ідей, їх репродукування в межах певної течії, намагання досягти цілісності й вичерп-

ності – характерні прояви орієнтирів модерності. Постмодерна ж геометрія мислення – ризоматична [12, рр. 1–29], і ця архітектонічна різниця епох видається одним із факторів, що сприяли зниканню маніфесту на початку 1970-х рр.

Своєю чергою, народження маніфесту і його вибух – не випадкові, адже, як і у випадку із перформативністю, теоретизація є ключовою особливістю культурної думки початку ХХ ст. Саме тоді з'являються «великі поетики», що опираються на твердий ґрунт теоретичних проєктів, подібних до випадків В. Гюго, Е. Золя, В. Вітмена, С. Малларме, Р. Емерсона, І. Франка тощо. Традиція заперечення попередників і переосмислення канону – серйозний намір, що передбачає наявність релевантної «зброї» для скидання ідолів, у цьому випадку – теоретичних принципів, що уможливають доступ до комунікативного поля попередніх поетик. Приміром, дадаїсти у своєму маніфесті критикували експресіонізм, відмежовувалися від футуризму, пропонуючи авторські види лірики («статичний вірш», «бруїтський вірш»); О. Луцький у теоретично суперечливому, проте історично важливому програмовому тексті «Молодої музи» стверджував, що «...знаменем останніх десятиліть є те, що на всіх полях людської думки ломляться давні правди і поняття» [3, с. 55], наголошував на фіналі літератури реалізму. Футуристи заперечували літературу «екстазу та сну», обстоювали літературу «агресивної дії», пропонували нову естетичну програму та виступали проти утилітаризму.

Ще однією причиною особливо наголошеного теоретичного аспекту тих часів є те, що із приходом модернізму мова мистецтва пориває усякі зв'язки із мовою повсякдення [15, р. 78], стає незрозумілою, метафоричною, віддаленою від дійсності (аж до максими дадаїстичної нестями). Отже і теоретичні пропозиції мали нести на собі печать незрозумілості й комплексності. Психологізм, марксистський аналіз, інтуїтивізм, структуралізм, екзистенціалізм – усі мають спільні знаменники систематичності, внутрішньої злагодженості, претендування на вичерпність та істину, а отже – віру у силу теорії.

Руйнування перформативної моделі висловлення в постмодерну епоху. Настрій модернізму був неспокійним і тривожним, натомість тон 1960-х років розпочав епоху індиферентності й іронії. Модернізм непокоїла ідея розпаду цивілізації, а 1960-ті плекали думку про прогрес [15, р. 68]. Проте у той час, поки радикальні модерністи обирали читання поезій у мегафони на фабриках, постмодерністи наштовхувалися на інші, вже віртуальні стіни: рекламні,

публічні зв'язки й стратегії [15, р. 68], на категорично новий віртуальний спосіб мислення, що не підпорядковується законам минувшини. Перформативний аспект, що живив маніфест, із настанням ризоматичної дискурсивної моделі було зруйновано спільними зусиллями таких аспектів новочасся:

1. *Акселераціонізм*. Прискорення техно-соціальних процесів призвело до радикального перерозподілення часових ресурсів і стиснення самого часу [18]. У випадку літератури пришвидшується доступ до «буття» письменника і «буття» письменником. Активізуються різноманітні плацдарми: «буття письменника» не потребує підкріплення сталістю, воно змінне й плінне, спонтанне, а головне – повсякчас репрезентоване у мережі. Кількість спільних друзів забирає дистанцію, яка була важлива для перформативного жесту. «Буття письменником» спрощується через конкурентний ринок локальних видавництва і перегони інтернет-ресурсів, що дають можливість де-юре заявити про власну творчість.

2. *Інактивність*. Унаслідок притлумлення значення класовості та «владних структур», зневіри через занепад нарративу всемогутньої абстракції у тій чи тій формі, стирання меж між високим і низьким мистецтвом, автор чи авторка опиняється у ситуації розгубленості перед своєю ж опозитивною системою. Нині дотичні до літератури змушені працювати спільно із ринковою системою, а не проти неї, позаяк та німа і запрограмована на автоматичний відбір «за популярністю». Мистецтво не може бути опозиційним, тоді воно прирікає себе на виписаність із ринкової парадигми, а отже і з мистецької, позаяк остання давно втратила свою семантичну чистоту і стала комплексним поняттям, яке становить не лише естетична цінність, а й наявність соціального капіталу митця, відповідність його/її поведінки певній формі, його/її політичні вибори й економічна позиція.

3. *Відчуження*. Наша політична відчуженість та дистанція до «реальної політики» спричиняє безсенсовість будь-якої комунікації із політикою тут і зараз, адже політика стала «іншим світом». Без реципієнта сенс перформативної дії втрачається. Тому мистецтво, й література зокрема, стають локальнішими, місцевішими; ніби у локальному лише можливо знайти суттєве. Це простежується у полі видавничих тенденцій, адже увиразнюються публікації досі невідомих «малих» літератур. Маніфестарні потуги припиняються, адже немає «палива» для перформативності: література не є чимось «великим»,

радше часткою глобалізованого суспільства, нішею іншого конотативного спектра (нині назвати якийсь твір «великим» видається поганим тоном, а інтернет-пошук «найкращого роману XXI століття» дає тисячі різних варіантів).

4. *Периферізація*. Показником «мистецькості» й «якості» стає маргінальна вкоріненість, зміна акцентів із «складного» як якісного до «низового» як якісного. Масовому одразу приписують категорію банальності; ми прагнемо відчужити навіть вдало написане, щойно воно комерціалізується і стає «на потік». Виникає ідеологія так званої нової щирості на місцях. Тож публічне – не те публічне, що було за часів модерну і про яке писав Ю. Габермас. Публічне – вороже приватному, що дедалі актуалізується із продовженням пандемійних часів.

Отже, публічна й драматична риторична модель, а відповідно й перформативний аспект, властивий маніфесту за визначенням, сприймається лише іронічно, тут вже не йдеться про «ауру», лише про «копію» [7]. Це дає теоретикам змогу засвідчити так званий Кінець літератури, коли усе доступно і немає нічого несподіваного, а погляд губиться у віртуальній матерії.

Зміна теоретичного апарату в постмодерну епоху. У 1960–1970-ті роки, коли постало питання теорії поза теорією [15, р. 71], з'являлися і накопичувалися безкінечні пропозиції нових термінів, аж до нових теоретичних мов: такі слова, як «плаваючий означник», «слід», «секрет», «насолота» або «задоволення» від тексту, нагадують те, чим поволі у постмодерну епоху ставало теоретизоване і критиковане мистецтво, – ще одним розрізом повсякдення. Через всепроникну владу медіа, удоступлення культурного продукту, мова мистецтва, підлаштовуючись під засоби трансляції самого мистецтва [20], наближується до повсякденної мови. Література є ефективною і «літературною», якщо є зрозумілою, чіткою, збалансованою.

Під тиском оповсякденення мови мистецтва, а отже й оновлення естетичних орієнтирів, морального порядку, а також і соціальних обставин [15, р. 69], змінюється й спосіб говорити про мистецтво, спосіб критики і теоретизування. У теорії не залишається іншого виходу, окрім як постати інакше перед новим реципієнтом: оновитися термінологічно, залучати контексти популярної культури, не оминати увагою гострі полеміки та визнані тенденції. Тематизувавшись наново (до прикладу, акцентуючи увагу на гостросоціальних темах квір- і расових питань, яких, на жаль, незважаючи на світову поширеність, бракує в українському контексті), зрушив-

ши у бік інтердисциплінарності, теорія залишила позаду власне свою теоретичність. Р. Селдман зазначає, що головною відмінністю між теорією сьогодні та в період з 1970-х до середини 1990-х є те, що вона вже не є такою важливою, як колись [25, р. 13]; він додає, що нинішню теорію можна сприймати як менш інтелектуально жорстку або менш гносеологічно узгоджену [25, р. 13].

Не останньою чергою це пов'язано із тим, що постмодернізм започаткував великий зсув літературної теорії у бік культурної критики, і вагомим відтоді теоретичні пропозиції на кшталт постколоніалізму, квір-теорії, екологічної критики – безапелятивно ширші, ніж суто літературознавчі (формалізм, структуралізм) або ближчі до літератури (психоаналіз, екзистенціалізм) підходи, пропоновані класиками модернізму. Згадані, живі й знамениті досі, напрями науково-критичної думки самі собою є маніфестами потреби такого (постколоніального, квір-, екокритичного) погляду на літературні випадки. Тим більше, розпад Теорії на надзвичайно різноманітне плем'я праксисів, що тяжіє до культурологічної позиції, – логічний розвиток подій після ферверку деконструкції.

Сьогоднішня теорія соромиться фундаментальності й «здрігається від поняття загального» [15, р. 72]. Видається, що у відданості локальному, прагматичному й частковому не залишається місця такому феномену, як маніфест. Нинішня теорія, з її вектором у повсякденне, ставленням поняття «мистецького об'єкта» під питання, з її розмитими кордонами щодо стилю і формату, не може допустити такої конкретності і згущеності, як маніфест. Тож теоретикам вдалося, повторюючи Валентайна Каннінгема, «звести найвеличніший наратив усіх часів і найбільшого колонізатора» – Теорію [11, рр. 18–19], яка мислить самостійно і ладна умертвляти невчасне – маніфест, наприклад.

Поза маргіналізованою позицією, втраченим дискурсом перформативності, не зважаючи на гіллястість теорії і засилля культурно-критичного дискурсу у нинішньому середовищі, варто виявити, де залишається цей, один із найпоширеніших в епоху модернізму, жанрових наративів: чи то розлився в іншостях, пристосувався до умов і остаточно звільнився – адже звільнене те, що забуте, чи то радше шукає виходів на нові звивини діалектичного такту.

Місце маніфесту в постмодерну епоху. Хоч як апокаліптично звучить «руйнування» перформативного аспекту та «перебудова» теоретичного апарату, беззаперечним є те, що вся лі-

тературно-критична діяльність завжди підкріплена теорією, що ця теорія, за словами Р. Селдена, спирається на певну ідеологічну, якщо не прямо політичну, позицію; хоч «теорія» вже не є монолітною та фундаментальною (але й досі складною), її слід застосовувати і критикувати [25, р. 9], адже без певного кута зору ми не можемо говорити про мистецький твір. Без певної критичної мови ми просто не знали б, на що звертати увагу.

Маніфест у ХХІ столітті, а точніше його прогресивне відродження, та, мабуть, і трансформація, може бути способом реорганізації літературного процесу, відновлення історичної тягlostі там, де її бракує через зовнішні, часто-густо політичні обставини і декларативи, способом урухомлення як особистих, так і загальних теоретичних засад.

Як і інші типи критичного дискурсу, функція маніфесту полягає в тому, щоб поставити під сумнів літературну систему, на противагу *ars poetica*, що йде із системою разом, пояснюючи її [14, р. 6]. Як доводить М. Бургер, умови появи літературного та політичного маніфестів однакові: вони обидва свідчать про велику політичну кризу [8, р. 150]. Політичні кризи, своєю чергою, трапляються постійно, і хоч як зашкарубла перформативність, як втрачений елемент єдності, унеможлиблює відродження маніфесту, однак зміна теоретичного апарату (пригадування про важливість таких понять, як особливості поезики, естетичні принципи, діалог із минулим, архітектоніка) надає нового голосу і втраченому. Це аж ніяк не означає, що варто переглядати віджилі літературознавчі методології, кшталту герменевтики (хоч до таких вічних повернень вдаються й досі), але стосується, на мою думку, маніфесту. Еліс Каплан зауважує, що вплив памфлетів і маніфестів на теорію вражає, адже ті «забруднюють» теорію так, щоби змусити її бачити саму себе у вигляді події, що має власну історію, ідеологічні та соціальні підвалини [17, рр. 74–82].

Для Л. Соміглі маніфест є важливою частиною процесу ще й тому, що він захищає культурну незалежність літератури у буржуазному суспільстві, чого потребує мистецтво [26, рр. 54–55]. Отже, у необуржуазному суспільстві сьогодні, коли прірва між багатими та бідними лише глибшає й дедалі парадоксальнішими шляхами переплітає культурні вигуки і зміщує смакові акценти, літературний маніфест може покласти початок новій перформативності, новому способу утримувати політичне повідомлення в межах літературного, не збиваючи ба-

лансів між ними обома. З цього боку, тенденція до викладу естетичних принципів прокладає шлях до виходу у масове, без спотикання об іншу прірву – можливості бути заклеюваним, адже праця у теоретичній площині стоїть від графоманства якнайдалі.

Оприявлення і викарбування теоретичних інтенцій видається дієвою стратегією і на гегемонічній мапі ринкових відносин, де критик, рецензент на GoodReads чи науковець на Springer претендують на глибшу (а найчастіше – просто на цікавішу) інтерпретацію творчості, а справжні сенси народжуються на грі перетину означників між джерелами інформації. Новий маніфест ладен розширити коло рецепієнтів та стати своєрідним містком як до читачів,

так і до власної творчості також задля того, щоби відновити дискурсивно втрачений зв'язок із авторським Я.

Теорія ніколи не була такою мертвонародженою, як нині, і стан «пост-теорії» зумовлюється не останньою чергою тим, що про неї перестають дбати ненавмисно і щоденно, як це було 100 років тому; і літературний маніфест, тобто виклад творчих принципів літературного або мистецького угруповання, напряду чи окремого автора, ця теоретична пропозиція, хай навіть ономововлена, наново і засвідчить існування літературної сфери поза текстом [8, pp. 181–182] і, можливо, у перспективі відродить той перший аспект теорії – перформативний, якого так не вистачає нині.

Список літератури

1. Барт Р. Система Моди. Статті по семиотике культуры / пер. с фр. С. Н. Зенкина. Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
2. Будний В. Літературний маніфест як програмний документ покоління: жанрова структура, різновиди і функції. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 13–27.
3. Луцький О. Молода Муза. Остап Луцький – молодомузець. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1968. С. 55–59. URL: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/4819/file.pdf>.
4. Пахсарьян Н. Т. Літературний маніфест: содержание и эволюция понятия. *Вестник университета имени Альфреда Нобеля*. Москва, 2018. № 1 (15). С. 38–43.
5. Abastado Cl. Introduction à l'analyse des manifestes. *Littérature*. Paris, 1980. No. 39. Pp. 3–11.
6. Amidon S. R. Manifestoes: A Study in Genre. *Open Access Dissertations*. University of Rhode Island, 2003. Paper 682. URL: https://digitalcommons.uri.edu/oa_diss/682.
7. Benjmine W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Berlin : Schocken House, 1998. URL: <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>.
8. Burger M. Les manifestes: Paroles de combat; De Marx à Breton. Paris : Delachaux and Niestlé, 2002. 352 p.
9. Caws M. A. Le manifeste et le caché: langages surréalistes et autres. Paris : Lettres modernes, 1974. 215 p.
10. Chouinard D. Sur la préhistoire du manifeste littéraire (1500–1828). *Etudes françaises*. Montréal, 1980. Vol. 16. No. 3–4. Pp. 21–30.
11. Cunningham V. Reading After Theory. Oxford : Blackwell Publishers, 2002. 198 p.
12. Deleuze G., Guattari F. A Thousand Plateaus / trans. B. Massumi. New York : Bloomsbury Academic, 2004. 723 p.
13. Deleuze G., Guattari F. Anti-Oedipus. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1983. 213 p.
14. Demers J. Entre l'art poétique et le poème. *Etudes françaises*. Montréal, 1980. Vol. 16. No. 3–4. Pp. 3–20.
15. Eagleton T. After Theory. New York : Basic Books, 2003. 232 p.
16. Habermas J. Modernity: An Unfinished Project / trans. Seyla Ben-Habib. 1980. URL: <http://course.sdu.edu.cn/G2S/eWebEditor/uploadfile/20140304193156005.pdf>.
17. Kaplan A. Recent Theoretical Work with Pamphlets and Manifestoes. *L'esprit créateur*. Baltimore, 1983. Vol. 23. No. 4. Pp. 74–82.
18. Land N. A Quick-and-Dirty Introduction to Accelerationism. *Jacobitemag*. 2017. URL: <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>.
19. Lyon J. Manifestoes: Provocations of the Modern. New York : Cornell University Press, 1999. 240 p.
20. McLuhan M. Understanding Media: The extensions of man. 1964. URL: <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>.
21. Mitchell B. Les manifestes littéraires de la belle époque 1886–1914, anthologie critique. Paris : Seghers, 1966. 199 p.
22. Puchner M. Manifesto = Theatre. *Theatre Journal*. Baltimore, 2002. Vol. 54. No. 3. Pp. 449–465.
23. Riggs T. The manifesto in literature: in 3 vol. Detroit : St. James Press, 2013.
24. Sartre J.-P. What is literature? / trans. B. Frechtman. New York : Philosophical Library, 1949. 160 p.
25. Selden R., Widdowson P., Brooker P. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. London : Pearson, Longman, 2005. 302 p.
26. Somigli L. Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism 1885–1915. Toronto : University of Toronto Press, 2004. 304 p.
27. Yanoshevsky G. Three Decades of Writing on Manifesto: The Making of a Genre. *Poetics Today*. Durham, 2009. No. 30. Pp. 257–286.

References

- Abastado, Cl. (1980). Introduction à l'analyse des manifestes. *Littérature*, 39, 3–11.
- Amidon, S. R. (2003). Manifestoes: A Study in Genre. *Open Access Dissertations*. Retrieved from https://digitalcommons.uri.edu/oa_diss/682.
- Bart, R. (2003). *Sistema Mody. Stati po semiotike kultury*. Moskva: Izdatelstvo im. Sabashnikoviyh [in Russian].
- Benjmine, W. (1998). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Retrieved from <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>.
- Budnyi, V. (2018). Literaturnyi manifest yak programnyi dokument pokolinnya: zhanrova struktura, riznovydy i funktsiyi. *Visnyk Lvivskogo universitetu. Seriya folologichna*, 67 (1), 13–27 [in Ukrainian].

- Burger, M. (2002). *Les manifestes: Paroles de combat; De Marx à Breton*. Paris: Delachaux and Niestlé.
- Caws, M. A. (1974). *Le manifeste et le caché: langages surréalistes et autres*. Paris: Lettres modernes.
- Chouinard, D. (1980). Sur la préhistoire du manifeste littéraire (1500–1828). *Etudes françaises*, 16 (3–4), 21–30.
- Cuningham, V. (2002). *Reading After Theory*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *A Thousand Plateaus*. New York: Bloomsbury Academic.
- Demers, J. (1980). Entre l'art poétique et le poème. *Etudes françaises*, 16 (3–4), 3–20.
- Eagleton, T. (2003). *After Theory*. New York: Basic Books.
- Habermas, J. (1980). *Modernity: An Unfinished Project*. Retrieved from <http://course.sdu.edu.cn/G2S/eWebEditor/uploadfile/20140304193156005.pdf>.
- Kaplan, A. (1983). Recent Theoretical Work with Pamphlets and Manifestoes. *L'esprit créateur*, 23 (4), 74–82.
- Land, N. (2017). A Quick-and-Dirty Introduction to Accelerationism. *Jacobitemag*. Retrieved from <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>.
- Lutskiy, O. (1968). *Moloda Muza. Ostap Lutskiy – molodomuzets*. New York: Obiyednannya ukrayinskih pysmennikiv “Slovo”. Retrieved from <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/4819/file.pdf> [in Ukrainian].
- Lyon, J. (1999). *Manifestoes: Provocations of the Modern*. New York: Cornell University Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The extensions of man*. Retrieved from <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>.
- Mitchell, B. (1966). *Les manifestes littéraires de la belle époque 1886–1914, anthologie critique*. Paris: Seghers.
- Pahsaryan, N. T. (2018). Literaturnyy manifest: sodержanie i evolyutsiya ponyatiya. *Vestnik universiteta imeni Alfreda Nobelya*, 1 (15), 38–43 [in Russian].
- Puchner, M. (2002). Manifesto = Theatre. *Theatre Journal*, 54 (3), 449–465.
- Riggs, T. (2013). *The manifesto in literature: in 3 vol.* Detroit: St. James Press.
- Sartre, J.-P. (1949). *What is literature?* New York: Philosophical Library.
- Selden, R., Widdowson, P., & Brooker, P. (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. London: Pearson, Longman.
- Somigli, L. (2004). *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism 1885–1915*. Toronto: University of Toronto Press.
- Yanoshevsky, G. (2009). Three Decades of Writing on Manifesto: The Making of a Genre. *Poetics Today*, 30, 257–286.

Y. Kulish

THE PLACE OF A LITERARY MANIFESTO IN THE 21ST CENTURY

The manifesto, both political and aesthetic, significantly marked the map of cultural history. The genre, steaming from approximately the beginning of the 19th century, has gone through a number of transformations in terms of form and content and reached its participative peak in the 1920s. Being established during the times of modernism, manifesto practice gradually decreased at the cusp of cultural epochs, thus resulting in being marginalized, parodied, and extruded from the present discourse. The article, narrowly focusing on the literary manifesto, suggests several reasons for the mentioned phenomena.

Taking the two semantic aspects of a literary manifesto – performative and theoretic – the author explores their functioning in terms of the two representative movements of modernism and postmodernism. “The moment of the manifesto,” meaning the climax regarding the quantity of produced manifestos in times of modernist flourish, is explained by the collapse of a public sphere concept, the performativity of the epoch itself, and the prevalence of complex theoretical paradigms aiming at rethinking the literary canon. The postmodern fall concerning manifesto tradition is argued to be the result of the shift in theoretical approach and apparatus, associated with the linguistic turn in art and philosophy, while the performative aspect is claimed to be ruined due to such reasons as the acceleration of the literary process, inactiveness in terms of protest activity due to the post-capitalist reality, alienation from “the real” politics and the tendency to consider art more quality if being peripheralized.

Therefore, the article elaborates on the need for manifesto practice in the 21st century as the manifesto is considered as the instrument of reconstructing and reviving the performative aspect, necessary for political emancipation. Also, noticing the present theoretic stagnation in literary studies, the author necessitates the resurgence of a manifesto as it may appear helpful in reinvigorating the field of literary theory.

Keywords: manifesto, theory of literature, modernism, postmodernism.

Матеріал надійшов 30.08.2021

