ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 194–201
Visnyk of the Lviv University. Series Philology. 2018. Is. 67. Pt. 2. P. 194–201

УДК 82.02”197/199”:801.631.5

ІГРОВА МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ У ВІЗІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Оксана КЛОС

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра світової літератури,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: oksanaklos@gmail.com

Зосереджено увагу на виявленні типових ігрових принципів, які характеризують постмодерністське письмо. Автор уважає, що ігрова модель художнього постмодерністського світу дає можливість віднайти закономірності у творчості письменників-постмодерністів, які проявляються на різних рівнях текстової організації. Хоча ігрова специфіка художнього тексту стосується не лише постмодерністської літератури, саме в постмодернізмі гра набуває надзвичайного значення. Характерною ознакою ігрової творчості постмодерністів є принципова невизначеність та багатозначність, що постулює ігровий та відкритий спосіб мислення, який «відображає» ігровий та відкритий характер самого світу.

Ключові слова: гра, текст, модель світу, ігрова поетика, плюралізм.

Якісною ознакою мистецької творчості є, по суті, її автотелічність. Іншими словами, це самодостатня естетична діяльність, мета і цінність якої полягає у ній самій. Визначення гри як діяльності, що не пов’язана з практичним застосуванням і не має зовнішніх цілей, тобто таких, які виходять за межі замкнутого ігрового поля у сферу дійсності, а отже принципово непродуктивність гри, як уважають, пов’язує її з мистецтвом. З такого погляду мистецтво і гру уподібнюють, оскільки обидві категорії розділяють чимало спільних рис. Про важливість гри для людини і її творчої потуги натхненно говорив Ф. Шіллер у своїх «Листах про естетичне виховання людини». А, скажімо, В. Набоков розглядав літературну творчість як вид космічної гри: «Коли ми маємо справу з витвором мистецтва, – говорить письменник, – ми завжди повинні пам’ятати, що мистецтво є божественною грою» [Цит. за: 12, с. 5]. Божественний та ігровий елементи у мистецтві, на думку В. Набокова, є однаково важливими: мистецтво – божественне, бо тут людина є найближчою до Бога, адже стає «істинним творцем у власному праві»; мистецтво – гра, бо воно «залишається мистецтвом, доки ми пам’ятаємо, зрештою, що це лише вигадка» [Цит. за: 12, с. 5]. Літературна творчість, отже, це божественна гра у вимисел, яка створює нові світи й нову дійсність.

Думки літературознавців щодо гри зводяться до спільного переконання, а саме впевненості у її незаперечному значенні для розуміння і літератури загалом, й окремих

© Клос Оксана, 2018

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Випуск 67. Частина 2

текстів зокрема. Підтвердженням такої ідеї є справді вражаюча гама можливих прочитань ігрових концепцій у літературній теорії і практиці.

Про ігрову природу постмодерністських художніх текстів говорять провідні теоретики, серед яких: У. Еко, Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Бодріяр, І. Хассан, Д. Фоккема та ін. Доцільно наголосити, що аналіз постмодерністських текстів або ж постмодерністський аналіз текстів сам по собі охоплює проблему гри, яка є іманентною характеристикою постмодернізму чи то з філософського, чи літературознавчого поглядів. Варто також зауважити, що теоретики постмодернізму доволі часто підтверджують свої теорії на власній літературній практиці, як-от уже згаданий У. Еко, а також Дж. Барт, Д. Лодж, В. Нобоков та ін. Значного поштовху для підсилення інтересу до ігрової проблематики у художньому тексті надала праця М. Бахтіна «Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу». Серед українських науковців, сферою зацікавлення яких є постмодерністська гра, варто особливо виокремити М. Зубрицьку, Т. Гундорову, Т. Денисову, О. Філатову, Б. Бігуна, М. Ігнатенка, М. Коваль, С. Жигун, О. Сачик, С. Лізлову, С. Матвієнко тощо.

Одна з провідних концепцій Ж. Дерріди, теорія вільної гри, слугує плодотворною основою для літературознавчої критики. Р. Р. Вілсон влучно зауважує, що «принадність дерідеанської вільної гри як концептуального інструменту для літературного аналізу навряд чи можна переоцінити. Вона прагне до заміщення решти ігрових концепцій у літературній дискусії, нібито вся гра є вільною грою […]» [14, с. 192]. Принадність концепту вільної гри полягає у її багатогранній придатності, а це означає, що у критиків з'являються незмірні можливості для трактування художніх текстів. Та потрібно зазначити, що хоча деконструктивістська теорія вільної гри займає переважаюче становище у постмодерністському дискурсі, не варто применшувати важливості інших ігрових тенденцій, стратегій і практик, які у своїй сукупності формують ігрову поетику тексту. Використання ігрових принципів у літературі у симбіозі письменник–текст–читач/критик залишається продуктивною платформою для текстуального аналізу, що підтверджує актуальність обраної тематики.

Присутність ігрових принципів у літературі, її, так би мовити, ігрового начала не є чимось новим та надзвичайним. Проте, на думку одного, з дослідників сучасної французької прози (зокрема творчості Дж. Перека) Д. Ґаскойн, деякі тексти ми схильні вважати більш ігровими за інші [11, с. 16].

Художня творчість постмодерністів є плідним матеріалом для літературознавчих робіт з погляду ігрової поетики. Їхні твори побудовані за ігровими принципами, які формують ігровий текст, метою якого є ігрова взаємодія з читачем, якої досягають завдяки особливим для постмодерністичного мистецтва художнім прийомам та засобам, що дає змогу авторам-постмодерністам створити свою особливу поетику гри, що відображається в особливій ігровій моделі створеного художнього світу.

У цьому дослідженні ми оперуватимемо такими поняттями: ігрова модель, ігрова картина, ігрова література, ігровий текст, ігрова поетика. Ці концепти набувають особливого парадигматичного значення саме у мистецтві постмодернізму як вияві особливого світогляду та світосприйняття; включаючи широкий спектр понять, вони

потребують чіткішого пояснення. Метою дослідження є виявлення ігрової моделі художнього світу в постмодерністських текстах як концептуального компонента вираження світобачення та світовідчуття письменників постмодерністів. Конкретним завданням у межах цієї проблеми є виявлення принципів побудови тексту, який залежить від образної картини світу авторів постмодерністів у їхньому зв'язку із загальнокультурними тенденціями окресленого періоду. Цей підхід дає змогу представити нам художній текст як реалізацію узагальненої ігрової моделі, що актуалізується на всіх рівнях текстової організації: лексиці, стилістиці, синтаксисі, прагматики.

Коротко нагадаємо, що шлях постмодернізму не був лінійним і поступальним процесом. Спершу він розвинувся як мистецький та літературний напрям на території Північної Америки, а згодом неодночасно поширився у Західній Європі та розвинувся як основна парадигма соціо-культурної сфери, як домінуючий кризовий умонастрій та Zeitgeist західного суспільства. Як зазначила Н. Малишевська: «саме гра перетворює постмодерн із ситуації в західній культурі середини XX століття в дискурс, тобто сукупність актів, які формують культуру» [5, с. 12]. І надалі серед теоретиків немає однозначності в міркуваннях, чи постмодернізм є запереченням, а чи продовженням модернізму. Р. Вілсон іронічно зауважив, що якби існували академічні в'язниці, у яких би засуджували найбільших кривдників «норм ясності та здорового глузду», то камери були б переповнені саме теоретиками постмодернізму [15, с. 99]. Нейтрального ставлення до постмодернізму, слова, яке погрожували викарбувати на могилі І. Хассана [7, с. 99], бути не може: воно або позитивне, або різко негативне. Постмодернізм убирає у себе попередній досвід філософських та художніх парадигм і одночасно трансгресивно переглядає його. Переступ кордонів дає можливість деяким теоретикам говорити про умовність часових меж постмодернізму (У. Еко, Ж.-Ф. Ліотар) і трактувати феномен не як «фіксоване хронологічне явище, а як певний духовний стан», що може бути властивим будь-якій епосі [Цит. за: 1, с. 89–90].

Поняття «модель світу», «картина світу», «образ світу», зазначила В. Діанова, використовують науковці для позначення й осмислення процесів пізнання, зокрема і художнього [3, с. 9]. Картина світу, отже, – це моделювання дійсності через поєднання світогляду, світосприйняття та світовідчуття, які формуються під впливом конкретного історичного періоду. Як казав М. Гайдеґер: «осмислення – це мужність ставити під сумнів насамперед істину власних передумов і простір власних цілей» [6, с. 41]. Оце «ставити під сумнів», тобто принципова невизначеність і недовіра не лише до всього попереднього, але й до себе, так звана постмодерністська саморефлексія і самоіронія, є однією з визначальних рис/характеристик постмодерністської творчості. Як зазначає Б. Бігун, постмодернізм виник як «іронічна рефлексія на модерністські міфи», та щоб уникнути міфізації власного способу мислення, вже у сам спосіб теоретизування в постмодернізмі закладено самокритику, «щоб не допустити його поглинання ідеологією» [1, с. 95]. Можна сказати, що тут спрацьовує момент самозахисту постмодернізму, якому часто дорікають якраз за тоталізацію суджень. Н. Малишевська підмітила «пророчі» слова Л. Фейєрбаха, що влучно характеризують домінантні принципи

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Випуск 67. Частина 2

постмодерністської епохи. У «Сутності християнства» він каже, що «наш час […] віддає перевагу образу, ніж речі, копії, ніж оригіналу, уявленню, ніж дійсності, видимості, ніж буттю […]. Бо для нього священна тільки ілюзія, істина ж профанна» [Цит. за: 5, с. 3].

Отже, картина світу складається з поєднання (проте не рівнозначного і не рівноцінного) наукового і ненаукового знання. У класичній раціональній моделі будь-який досвід, не верифікований наукою, прирівнювався до фантазії, вигадки і ніяк не міг претендувати на істинність. Саме у постмодернізмі на авансцену виходить ненаукова художня картина світу, до якої стрімким потоком вриваються міфи, легенди, містика, одним словом «вигадки». Світ постмодернізму не має уніфікованої картини світу, а його характеристикою стає фрагментарність та плюралізм. І. Хассан говорив, що історія рухається у континуальному і дискретному вимірах. У постмодернізмі ж континуальність буття замінюється дискретністю [5, с. 3].

Будь-яка картина світу, наголошує В. Діанова, є «двічі відносною» [3, с. 14], адже опосередковується по-перше, обмеженістю людського пізнання, по-друге, конкретними соціо-історичними умовами її формування. Отже, своєрідність мистецтва, художня модель картини світу складається під тиском сучасної йому епохи і пануючого типу культури. Цікавою є філософська теорія гри М. Спаріосу, який у своїй впливовій праці «Відродження Діоніса» розглядає історію західного філософування про гру суміжно з та відносно до більш охоплюючої системи, а саме історії Західної ментальності. Обидва концепти (і гра, і ментальність), за М. Спаріосу, коливаються між дораціональним та раціональним конкуруючими полюсами з відповідними культурними зсувами парадигм, що відбуваються в періоди кризи усталених цінностей [13]. Представниками раціонального пояснення гри, є, наприклад, І. Кант та Ф. Шіллер, а теорії Ф. Ніцше і М. Бахтіна є зразком дораціональної позиції. З літературознавчого погляду раціональна оцінка гри підтримує традиційне поняття репрезентації, тобто верховенства суб'єкта над творчим процесом, тоді як дораціональний погляд (притаманний постмодерністській творчості) визначає гру як спосіб буття самого твору мистецтва. Як зауважив Р. Вілсон: «[…] письменник (скажімо scriptor ludens) грає лише тому, що гра (письма) грає крізь нього. Він грає, тому що система мови, якою він, як здається, управляє (і, можливо, насправді думає, що контролює) грає крізь нього […]» [14, с. 192].

Робота критиків літературознавців зазнає вагомих змін, адже вони змушені адаптуватися до явищ, які їм пропонує постмодернізм: «критика – це література або ніщо, – стверджує Л. Фідлер, – […] коротко кажучи, вона використовує один витвір мистецтва як можливість для створення іншого. […] Новітня критика має бути естетичною, поетичною і формою, і наповненням; але вона також повинна бути […] комічною, нешанобливою, вульгарною» [9, с. 273].

Будь-яка літературна теорія, на думку Р. Вілсона, оперує метафорами, адже більше неможливо ігнорувати фігуральний аспект мови [15, с. 96–97], оскільки «історія літературних термінів слугує тільки для підтвердження ірраціонального духу мови» [7, с. 101]. Характерними метафорами для постструктуралістів і постмодерністів є відкритість, сітка, павутина, нитки (заплутані, замотані/розмотані, загублені і знайдені), а також плетиво, ткацтво, розриви, зигзаги та лабіринти [15, с. 97]. Словами У. Еко,

– це «епоха втраченої простоти» [Цит. за: 1, с. 91]. Переважаючою характеристикою постмодернізму є проекція нестабільного та відкритого тексту, у якому «впевненість перетвориться на невпевненість, кордони тремтітимуть і обрушаться, обгородження розірвуться, а експліцитні ідеологічні розміщення перетворяться на ілюзорну гру випадкових положень» [15, с. 97]. Р. Вілсон переконує, що постмодернізм – це «зв'язок кордонів, які пересікають один одного» [15, с. 97–98].

В есе «Переходьте кордони, заповнюйте прірву» американський літературознавець Л. Фідлер натхненно закликав заповнювати прірву між елітною та популярною культурою. Адже і письменники, і читачі чітко усвідомлювали, що світ змінювався. Як видатний приклад одразу напрошується один із найпопулярніших у світі романів «Ім'я троянди» У. Еко. Література постмодернізму, на думку Л. Фідлера, враховує різні сфери дійсності і звертається до усіх соціальних рівнів: «Настав час […] покінчити з прикиданнями; бо заповнити прірву означає також перейти кордон між Дивовижним та Можливим, Дійсним та Міфічним, світом будуару та конторою, а також царства того, що колись було Чарівним світом, але так довго називали просто безумством» [9, с. 289].

Постмодерністське світосприйняття характеризує кризові періоди розвитку цивілізації, але аж ніяк не мистецтва [1, с. 90]. Письменники постмодерністи віддають перевагу конкретним технікам, стратегіям та прийомам, що дає можливість критикам типологізувати їх як характерні саме для постмодерністичної творчості. Очевидно, читач, зорієнтований на вибір саме такого роду літератури, також очікує від творів «прогнозованого» задоволення. Б. Бігун говорить про постмодерністський літературний стиль, під яким він має на увазі «єдність художньо-змістової картини світу в творах даного стилю, прийомів та засобів художньої організації тексту і естетичних засад, які об'єднують представників даного стилю» [1, с. 91].

Формальна гра у художньому тексті, і не лише постмодерністському, відбувається на двох рівнях структури тексту і мови, тому доречним є використання понять ігрова поетика та ігрова стилістика. Теорію ігрової поетики розробив літературознавець та перекладач А. Люксембург. Про теорію ігрової поетики науковець говорить: «ігрова поетика – це поетика ігрового тексту. Це вся система художніх засобів, що забезпечують ігрову специфіку тексту» [4, с. 5–6]. До ігрової поетики А. Люксембург відносить і сукупність літературознавчих прийомів, які є важливими для аналізу у цій площині. Ігрова стилістика – це вивчення і типологізація мовних ресурсів, а їх використання сприяє досягненню поставленої мети. Під ігровим мається на увазі певний вид художнього тексту, у якому автор спрямовує текст на ігрові стосунки з читачем, яких можна досягнути шляхом специфічних структурних характеристик художнього твору, своєрідності його внутрішньої організації, а також використання конкретних художніх прийомів, завдяки яким ознайомлення читача з текстом рівноцінне вирішенню ігрової ситуації, що пов'язується із розв'язанням змодельованих у текстовому художньому просторі завдань і загадок [4].

Зокрема, А. Люксембург та Г. Рахімкулова виділяють такі властивості, характерні для ігрових текстів: оманливість фабули, ігрова структура тексту, амбівалентність, ігрова нарація, інтертекстуальність, театралізація дії, лабіринтизм, калейдоскопічність,

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Випуск 67. Частина 2

недостовірність оповіді, присутність автора у тексті, ігрова стилістика тексту [4]. Отже, провідною є співтворчість читача і письменника. Хоча текст можна сприймати «не заглиблюючись у варіативність», його композиційна продуманість, багатство естетичного матеріалу і вільне поводження з ним автора ховає за лінійним сюжетом складну структуру, «де буденне й низьке підносяться до статусу героїчного й трагічного і, навпаки, високе та пафосне безжально висміюються, а межа між ними піддається сумніву» [2, с. 19].

Натомість Д. Фоккема наголошує на існуванні таких стратегій у постмодерністських текстах, які належать до прагматичних конвенцій і не обов'язково відображаються у тексті [10, с. 34]. Під прагматичними конвенціями Д. Фоккема має на увазі авторський намір до гри і читацьку готовність до її сприйняття [10, с. 16]. Він виокремив найхарактерніші стратегії у постмодерністичній літературі на рівнях (а) читання та інтерпретації (заперечення модерністських стратегій, використання принципів нонселекції та нонієрархії); (б) поширення текстів (спрямованість і на загальну публіку, і на більш вибагливого читача); (в) створення та представлення текстів («У руках постмодерністів поняття тексту, його кордонів і цілісності додатково піддавали ерозії», що призводить до переваги іронії, пародії, гібридизації та еклектизму) [10, с. 34–36].

Ігрова специфіка художнього тексту не є прерогативою лише літератури постмодернізму. Тобто поняття «ігровий текст» і «постмодерністський текст» не завжди синонімічні, так само як ігрова поетика і поетика постмодернізму не завжди ідентичні. Однак з приходом постмодернізму концепція гри, яка підлягала профанації і зміщувалася на периферію інтелектуального дискурсу, знову почала збуджувати загальний інтерес. З погляду традиційного реалістичного підходу цінність та значення гри маргіналізувалися у зв'язку з протиставленням її до дійсності, серйозності та інших суміжних понять. Постмодерністи, натомість, віддають перевагу принциповій невизначеності і багатозначності суджень, знімаючи таким способом ієрархічне протистояння і постулюючи ігровий та відкритий спосіб мислення, що своєю чергою «відображає» ігровий та відкритий характер самого світу. Гра у постмодерністській інтерпретації співіснує з дійсністю і серйозністю не як «придушене інше […], але як самий стимулюючий фактор, принцип енергії та відмінності» [8, с. 70]. Гра, як проникливо зауважує Б. Едвардз, – це «ставлення розуму, життєва перспектива чи перебування у світі разом з діями, які проявляють таке ставлення» [8, с. 17].

Постмодерністська ігрова творчість закономірно пов'язана з ігровою картиною світу постмодерністського менталітету і передбачає «естетичний плюралізм» [2, с. 26] на рівнях сюжету, композиції, лексики і прагматики, а також креативну співтворчість письменника і читача. Ігрова модель художнього постмодерністського світу дає нам змогу віднайти спорідненості між різними авторами, певні закономірності їхньої творчості, що проявляються у переважному використанні конкретного добре продуманого матеріалу.

Список використаної літератури

1. *Бігун Б.* Постмодерністський образ світу / Борис Бігун // Вікно в світ. – 1999. – № 3. – С. 88–96.
2. *Денисова Т.* Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Тамара Денисова // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 18–27.
3. *Дианова В.* Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / Валентина Дианова. – Санкт-Петербург : Петрополис, 1999. – 240 с.
4. *Люксембург А.* Игровая поэтика: введение в теорию и историю / Александр Люксембург // Игровая поэтика: сб. науч. трудов ростовской школы игровой поэтики. – Ростов-на-Дону : Издательство ростовского университета, 2006. – Вып. 1. – С. 5–28.
5. *Малишевская Н.* Игровые практики в дискурсе постмодерна : автореф. дис. … д-ра философ. наук : спец. 24.00.01 / Наталья Александровна Малишевская. – Ростов-на-Дону, 2007. – 30 с.
6. *Хайдеггер М.* Время картины мира / Мартин Хайдеггер // Время и бытие. – Москва : Республика, 1993. – 447 с.
7. *Хассан І.* Культура постмодернізму / Іхаб Хассан // Вікно в світ / [пер. О. Тунської]. – 1999. – № 5. – С. 99–111.
8. *Edwards B.* Theories of play and postmodern fiction / Brian Edwards. – New York ; London : Taylor & Francis, 1998. – 310 p.
9. *Fiedler L.* Cross the border – close the gap / Leslie Fiedler // A new Fiedler reader. – Amherst ; New York : Prometheus books, 1999. – P. 270–294.
10. *Fokkema D.* The Semiotics of Literary Postmodernism / Douwe Fokkema // International postmodernism. Theory and literary practice / [edited by H. Bertens, D. Fokkema]. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins publishing company, 1997. – P. 15–42.
11. *Gascoigne D.* The Games of Fiction: Georges Perec and Modern French Ludic Narrative [Elektronic resource] / David Gascoigne. – Oxford : Peter Lang, 2006. – 327 p. – Access mode : https://books.google.com.ua/books/about/The_Games_of_Fiction.html?id=LhKNitdihxUC&redir_esc=y
12. *Guinness G.* From spells to spills / Gerald Guinness // Auctor ludens: essays on play in literature / [edited by G. Guinness, A. Hurley]. – Philadelphia ; Amsterdam : John Benjamins publishing company, 1986. – P. 1–7.
13. *Spariosu M.* Dionysus reborn. Play and the aesthetic dimension in modern philosophical and scientific discourse [Elektronic resource] / Mihai Spariosu. – Ithaca, London : Cornell University Press, 1989. – 317 p. – Access mode : https://books.google.com.ua/books/about/Dionysus_Reborn.html?id=f313L6GrVNUC&redir_esc=y
14. *Wilson R. R.* In Palamedes' shadow: game and play concepts today / Robert Rawdon Wilson // Canadian review of comparative literature. – 1985. – № 2. – P. 177–199.
15. *Wilson R. R.* Slip page: Angela Carter, in / out / in the postmodern nexus / Robert Rawdon Wilson // Ariel: a review of international English literature. – 1989. – № 4. – P. 96–114.

Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017
прийнята до друку 11.04.2017

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Випуск 67. Частина 2

A GAME MODEL OF THE ARTISTIC WORLD THROUGH THE LENS OF POSTMODERNISM

Oksana KLOS

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of World Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: oksanaklos@gmail.com

The paper is aimed at displaying a playful model of a fictional world in postmodernist writings, since it is a conceptual component in the representation of the worldviews of postmodernist writers.

The importance of a play and game for a man and his/her creative power is debated by philosophers and literary scholars. There is an impressive gamut of possible readings of play / game concepts in literary theory and practice. Thus, the presence of playful principles in literature is neither new nor uncommon. Nevertheless, we tend to consider some texts to be more playful than others. It is recognized that both a play and a game contain the conceptual significance in postmodernist art, however it is not the privilege of postmodernist literature.

It is claimed that postmodernist writings are constructed according to the playful principles that make the texts playful. Their intention is to sustain a playful interrelation with the reader. It can be obtained due to the artistic strategies and techniques specific for postmodernist art. Consequently, postmodernist writers are able to create their specific playful poetics, which is represented in a particular playful model of the created fictional world. The terms «playful poetics» and «playful stylistics» are applied here to mean a system of literary devices that provide a playful peculiarity of a text.

A postmodernist text may be presented as an implementation of a synthesized playful model that is realized through the following levels of the text organization: vocabulary, style, syntax and pragmatics. Beyond doubt, the reality modeling is formed under the influence of the historical period and a dominant type of culture.

The author of the paper adheres to the idea that there is no unified world model in postmodernism; its characteristic features are fragmentation and pluralism. It is argued that in postmodernism the leading part is given to the unscientific fictional world model.

Thus, postmodernist writers show preference for particular techniques and strategies, which enables the literary critics to systematize them as specific for postmodernist writings.

A playful text implies a certain kind of a literary text in which the author directs his / her text towards the playful relationship with the reader. It may (or may not) be obtained through the thoughtful contemplation and/or deciphering of the text's inner organization and artistic devices.

To sum up, a playful model of the artistic postmodern world allows systematizing the resemblances between postmodernist authors and tracing certain regularities in their creative works that can be singled out in the preferential use of certain tools.

Keywords: play, text, model of world, play poetics, pluralism.