

Чорноконь В. В.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ФОРМИ І ФУНКЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ

Невизначеність є однією з найпродуктивніших художніх стратегій у новітній літературі. Наразі є актуальним з'ясування типологічних ознак невизначеності у межах постмодерністської парадигми. Об'єктом дослідження обрано три репрезентативних з погляду досліджуваного феномену романи: «Флоберова папуга» Дж. Барнса, «Фо» Дж.М. Кутзее, «Нічний потяг» М. Еміса. У романі Барнса розповідь ведеться у декількох площинах. Кожна з них має чимало «темних місць»; водночас між ними є очевидні й приховані відповідності. Процес їх встановлення здійснюється у свідомості читача, якого підштовхують до творчої активності численні недомовки й натяки. Роман Кутзее має низку нараторів, і кожний із них в силу численних умовчань і неточностей є «ненадійним наратором». Ситуацію поглиблює буквальна без'язикість П'ятниці; відсутність його голосу в історії робить її неповною і «неправдивою». У романі М. Еміса сюжетна невизначеність обумовлена детективною жанровою стратегією, за якою, втім, приховуються глибинні аспекти світобачення персонажів, пов'язані з уявленнями про недосконалість і нез'ясовність фундаментальних причин буття. Поетику невизначеності у творі формують символічні образи «чорних дірок», «можливих світів», «нічного потяга». Основною функцією поетикальних форм невизначеності в аналізованих романах є ствердження концепції множинності світу, епістемологічної непевності, авторських сумнівів щодо можливостей об'єктивізувати хистку реальність.

Ключові слова: постмодернізм, поетика невизначеності, сюжет, наратив, авторська позиція.

Постановка проблеми. Невизначеність як художньо-естетична стратегія у літературі ХХ – початку ХХІ ст. засвідчила неабияку продуктивність, реалізувавшись у творчості представників різних національних літератур на різних рівнях проблематики і поетики творів. Сучасне літературознавство пильно вдивляється в цей феномен і намагається прочитати його в широкому контексті літературного розвитку. Так, відомий німецький учений Вольф Шмід вказує: ««Невизначені місця» – це невід'ємна властивість будь-якого словесного тексту будь-якої епохи...» [7]. На протилежному полюсі дослідження художньої невизначеності – увага до стилістичних аспектів семантичної амбівалентності, в якій англійський літературознавець Ш. Ріммон убачає «співіснування взаємовиключних значень в одному й тому самому лінгвістичному виразі...» [14, с. 16]. Однак фіксування часткових проявів літературно-художньої невизначеності не дає можливості побачити цей феномен у розрізі літературного процесу, його генезис, еволюцію та трансформацію в різних художньо-естетичних системах. Відтак видається актуальним з'ясування типологічних ознак невизначеності у творах постмодернізму –

літературного напрямку, для якого визначальною філософською настановою є епістемологічна непевність, або, за контамінантним визначенням Іхаба Гасана, “indetermanence” (“indeterminacy” + “immanence”), яку він пояснює цілою низкою взаємопов'язаних і суголосних постмодерному баченню світу понять: «амбівалентність, розрив, гетеродоксія, плюралізм, випадковість, протест, деформація, деконструкція, диз'юнкція, зникнення, декомпозиція, демістифікація і детоталізація...» [11, с. 92].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення стратегії невизначеності у новітній літературі розпочалося зі студіювання модерністської прози в її найперших проявах, зокрема у творах Генрі Джеймса і Джозефа Конрада. Одним із першовідкривачів дослідження змін у формах вираження авторської позиції був Персі Лабокк, який виявив значущість наративного принципу «точки зору» для формування поетики невизначеності [12]. Продуктивним був і підхід Дж. Френка, який, послуговуючись категорією «просторова форма», продемонстрував, що труднощі й «нерозуміння» модерністських творів зумовлювалися кардинальною зміною в побудові

тексту, коли він втрачав лінійність, причинно-наслідкову структуру й тому вимагав не «часового», а «просторового» сприйняття. «Принцип рефлексивної референції», як його називає Дж. Френк, передбачає активну читацьку інтерпретацію зв'язку між роз'єднаними фрагментами тексту [10]. Близькою до концепції невизначеності є теорія «відкритого твору» У. Еко. Італійський учений стверджує, що в «закритому» творі автор чітко розставляє на різних рівнях тексту знаки, якими скеровує і підштовхує читача до «вірного» розуміння твору. Натомість у творі «відкритого» типу автор пропонує читачеві альтернативні варіанти прочитання твору, і його позиція є усвідомленою, включається в стратегію текстотворення: «таке усвідомлення насамперед присутнє у самому митцеві, який <...> обирає «відкритість» як творчу програму і представляє свій твір так, щоб він сприяв появі максимально можливої відкритості...» [8, с. 30]. Спробу узагальнити різні підходи до вивчення поетики невизначеності здійснив О. Кеба [2]. Він також продемонстрував її художню продуктивність на матеріалі модерністської прози, виявивши типологічні риси в поетиці невизначеності, які «проявляються в структурі образу персонажа (недетермінізм поведінки, відсутність традиційних засобів характеристики), в особливостях сюжету й архітектоніки творів (ослабленість дії, символізація хронотопу, фрагментація елементів тексту); в наративній структурі тексту (дифузія голосів наратора і персонажів, багатосуб'єктна розповідь, мотивний принцип організації розповіді)...» [2, с. 192]. Чимало зроблено дослідниками для з'ясування особливостей поетики невизначеності у постмодерністському романі. З українських учених назвемо Г. Стовбу, яка послідовно виявляє елементи «відкритості» у пізній творчості Вільяма Голдінга [5]; О. Мохначову, яка розглядає лакуни й «пусті/сліпі місця» тексту як істотні ознаки постмодерністської прози на матеріалі романів К. Ішігуро, С. Вотерс і М. Етвуд [4].

Постановка завдання. У пропонованій розвідці ставиться за мету виявлення різних проявів невизначеності на сюжетному і наративному рівні низки романів кінця ХХ – початку ХХІ ст.: «Флоберова папуга» (*Flaubert's Parrot*, 1984) Дж. Барнса, «Фо» (*Foe*, 1986) Дж.М. Кутзее, «Нічний потяг» (*Night Train*, 1997) М. Еміса. У цих творах простежуються ознаки постмодерністської парадигми, при тому що їх автори виявляють неоднакове ставлення до феномену постмодернізму, почасти навіть дистанціюючись від нього.

Виклад основного матеріалу. Роман «Флоберова папуга» (*Flaubert's Parrot*, 1984) займає особливе місце у творчій біографії Джуліана Барнса. Хоча взірцем постмодерністського твору часто називають його «Історію світу в 10 ½ розділах», саме у «романі про Флобера» можна віднайти мало не всі складники постмодерністської концепції, як-от подвійне кодування сюжету й образності, пастиш, колажна структура, гра з читачем, інтертекстуальні вставки й покликання, пародійне обігрування ситуацій й усталених канонів. Дослідники називають роман деконструкційною біографією Флобера, постмодерністською притчею [6], в якій автор «Пані Боварі» постає таємницею із багатьма невідомими, а його творчість починає грати новими гранями багатозначних образів і стильової вишуканості. На думку канадського дослідника Джеймса Б. Скотта, роман «Флоберова папуга» демонструє постмодерністський механізм «розчинення змісту», що відіграє формоутворювальну роль і поширюється на всю художню систему твору [15].

Епіграфом до роману Барнс взяв слова Флобера з листа до Ернеста Фейдо, відомого видавця й автора скандального роману «Фанні»: «Коли пишеш біографію друга, то мусиш писати так, немов хочеш за нього помститися». Відповідно роман є помстою Барнса, але виконаною із віртуозною вигадливістю й винахідливістю. Наратив у романі організовано не від всевідного і всеприсутнього автора, а від надто суб'єктивного персонажа: англійського лікаря і дилетанта-біографа, поціновувача творчості Флобера, вдівця на ім'я Джеффрі Брейтвейт.

Невизначеність у романі проявляється вже на сюжетному рівні, коли читач потрапляє в коло декількох заплутаних ліній розвитку подій: пошуки Брейтвейтом знаменитого опудала папуги Флобера, що супроводжуються розповіддю про утаємнічені обставини життя письменника, зокрема його зв'язок із Луїзою Коле. На «Флоберову лінію» накладаються фрагментарні флешбеки у заплутані стосунки Брейтвейта та його дружини Елен, яка самовільно пішла з життя; їхніми двійниками, як має здогадатися читач, є Чарльз і Емма Боварі з роману Флобера. «Затемнені місця» у романі Барнса стосуються як Флобера, навколо життя якого створено чимало легенд і міфів, так і основного персонажа, крізь призму бачення якого читачеві і подається автор «пані Боварі». З недоводок Брейтвейта можна здогадатися, що він сам пережив долю чоловіка пані Боварі. Він болісно сприймає все, що стосується адюльтеру, явно переживає

муки ревностів, постійно їх притлумлює, але не може позбутися, чим і видає свою психологічну таємницю.

Пошуки Брейтвейтом опудала папуги, що стояло на столі Флобера, коли він писав роман «Проста душа», стають пошуками як джерел та творчих інспірувань автора, так і спробами з'ясування нез'ясованих обставин його життя та «пробілів» у його книгах. Ці пошуки перетворюють роман Барнса на своєрідну «інтертекстуальну енциклопедію» творчості Флобера. У романі постійно встановлюються відповідності між реальностями фікційною і фактуальною, причому остання має два виміри – минулого і теперішнього, й усі вони виявляються вкрай суб'єктивними і невизначеними. Важливо, що процес встановлення вказаних відповідностей відбувається не так у самому тексті роману, а здійснюється у свідомості читача, якого підштовхують до творчої активності численні недомовки, натяки та алюзії. Втім, наратор і сам почасти вдається до рефлексій у постмодерністському дусі. Фраза “The past is a distant, receding coastline” (Минуле – це далека, відступаюча берегова лінія) підводить підсумок пошукам Брейтвейта, для якого спроби проникнення у минуле і віднайдення «однієї-єдиної правди» неминуче завершуються фіаско.

Роман Дж.М. Кутзее «Фо» зазвичай розглядають у контексті проблеми традиційних сюжетів і образів у новітній літературі, оскільки сюжет твору і система персонажів очевидно апелюють до всесвітньо відомого «Робінзона Крузо» Д. Дефо. На відміну від усіх тих, хто долучився до світової робінзонади, Кутзее кардинально переписує традиційний сюжет. У його романі центральним персонажем є не Робінзон, а жінка на ім'я Сьюзен Бартон, яка нібито була на «тому самому» безлюдному острові разом із Крузо та П'ятницею. Модель робінзонади фактично функціонує лише в першій частині твору і втрачає значущість з моменту, коли по смерті Робінзона Сьюзен разом із П'ятницею їдуть до Лондона. Саме в Лондоні розгортаються основні події твору, коли Сьюзен намагається опублікувати «правдиву історію» Робінзона Крузо і з цією метою вступає в контакт із літератором на прізвище Фо (звідси й назва твору).

Як висновує О. Кеба, складна наративна структура роману (кожний персонаж у різні моменти виступає і наратором, і нарататором) актуалізує проблему достовірності розказуваного, самої можливості «правдивої розповіді». Так, Сьюзен неодноразово повторює, що її розповідь, залишаючись чистою правдою, не передає сутності цієї

правди, неминуче втрачає щось найголовніше, приховане в глибинах самого життя, таке, що людина лише інтуїтивно прозирає [3, с. 16].

У випадку з Кутзее слід зауважити, що роман «Фо», хоч і є постмодерністським текстом (хоча б тому, що в ньому за принципом «а чи було так насправді?» наскрізно проблематизується можливість об'єктивізації істини), не має таких характерних ознак постмодерністської концепції, як іронія, пародіювання, авторські вторгнення в наратив. Однак тим глибшою виявляється деконструкція традиційного матеріалу культури: вона охоплює не лише прецедентний сюжет, а торкається глибинних смислів, ставлячи під сумнів не лише просвітницький ідеал розумної людини і процесів освоєння природи цивілізацією, але можливості й перспективи міжлюдських комунікаційних процесів. Це проявляється в образах усіх персонажів, їхніх життєвих позицій і конкретних обставин тілесного буття. Особливо це стосується П'ятниці, який у Кутзее позбавлений можливості висловлюватися через те, що в нього відрізаний язик. Свого часу Робінзон повідомив Сьюзен, що чорношкірий юнак в такому стані й потрапив до нього, та все ж окремі деталі й недомовленості в історії, викладеній Робінзоном, «ненадійним наратором», змушують її сумніватися в цьому. У неї виникає підозра, що саме Робінзон вчинив таку наругу над П'ятницею, більше того: через специфічну пасивність чорношкірого вона вважає, що він був позбавлений не тільки язика, а й дітородного органу. Тож без'язикість П'ятниці має в романі принциповий символічний смисл. Сьюзен говорить, що без слова (голосу) чорношкірого розповідь про Робінзона неминуче буде неповною, «неправдивою» [Ibid.].

Роман Мартіна Еміса «Нічний потяг» має нібито зовсім інші, порівняно з творами Барнса і Кутзее, підстави творення постмодерністської невизначеності. Задовго до публікації цього твору автор сформував собі стійку репутацію послідовного постмодерніста. Однак, якщо в попередніх творах письменника вістря постмодерністської деконструкції спрямовувалося головним чином у соціально-політичні сфери, то цей твір відрізнявся як за тематикою, так і за сюжетно-наративними пошуками. Роман викликав велику кількість критичних відгуків, в яких, зокрема, відзначалася його контрroversійність [13].

На перший погляд роман видається типовим детективом. Центральну роль у системі його персонажів відіграє слідчий, сюжет організується навколо ситуації чи то суїциду, чи то вбивства,

детально описується процес ведення слідства. Водночас проблемно-тематичний комплекс твору не тільки не вичерпується детективними канонами, а переводиться у філософсько-психологічну площину. Головним героєм «Нічного потягу» є жінка-детектив на ім'я Майк Хуліген. Вона розслідує причини і мотиви самогубства Дженіфер Рокуелл, доньки колишнього шефа поліції полковника Тома Рокуелла. Вже така сюжетна зав'язка сама по собі провокує невизначеність, що загалом властиво детективу як літературному жанру. Однак у даному випадку невизначеність значно переростає власне сюжетні рамки.

Майк Хуліген позиціонується як дуже досвідчений детектив, вона працює в поліції понад двадцять років, з яких вісім відпрацювала у відділі вбивств. Вона знає силу-силенну можливих причин, що штовхають людей до суїциду. Однак цього разу випадок абсолютно безпрецедентний. Його складність обумовлюється вже тим, що у Дженіфер, красивої й успішної молодої жінки, не було ніяких видимих причин скоїти суїцид. В ході слідства сама Дженіфер все більше стає для Майк загадкою, і по суті, детектив розгадує не так таємницю вчинку, як таємницю людської душі. Ускладнює справу й те, що у детектива до загиблої було дуже особистісне ставлення. Свого часу, коли Майк починала службу в поліції, в неї була серйозна психологічна криза, посилена надмірним уживанням алкоголю. Врятувала її від цього саме родина Рокуеллів, і найбільшу допомогу Майк отримала саме від Дженіфер. Отже, невизначеність, заявлена в сюжеті, підтримується в романі й на рівні системи персонажів.

Внаслідок проведеного розслідування, в якому Майк довелося застосовувати різні форми роботи слідчого, вона доходить висновку, що Дженіфер вчинила суїцид через парадоксальний «надмір» життя, неосяжний звичайним сприйняттям подібного роду ситуацій. У неї було «все», і це її надломило. Вона ставила надзвичайно високі мірки до життя, але воно виявилось надто далеким від тих ідеалів гармонії і порядку, яких прагне людина і які вона хоче бачити у навколишньому житті й у самому Всесвіті. У цьому зв'язку надзвичайно суттєвим є те, що Дженіфер за своєю професією була астрофізиком і працювала в науково-дослідному інституті проблем земного магнетизму і масштабів розширення всесвіту. Знаменно, що над входом до інституту висить біблійне гасло латиною: *ET GRITIS SICVT DEI SCIENTES BONVM ET MALVM* («І будете ви як боги, які знають добро і зло») [9].

Директор цього інституту професор Дензігер уважав Дженіфер своєю кращою ученицею і був дуже подивований тим, що вже після її загибелі, перевіряючи останній звіт, виявив у ньому повну фальсифікацію і нісенітницю. Майк убачає в цьому свідоме небажання Дженіфер «з'ясовувати нез'ясовне» і розцінює його як ще один доказ бажання самовільно покинути цей світ. Акцентування професійної діяльності Дженіфер і рефлексії Майкл щодо цього дають зрозуміти, що автор фокусується ще й на проблемах космології і теорії хаосу, зокрема у їх відношенні до людського існування в якості можливого мотиву для самогубства. Підтвердженням багатозначності образу «чорних дір», які мають місце не лише в космосі, а й у людське існування, є історія бабусі Ребекки, яка називає своє життя «суцільною діркою». Слухаючи її історію, Майк екстраполює образ «суцільної дірки» на справу Дженіфер: «That's what I sometimes think this case is. All hole» [9]. Істотним є й те, що закоханий у Дженіфер тридцятип'ятирічний університетський професор, філософ-лінгвіст Трейдер Фолкнер займається концепцією «можливих світів» і змушений постійно стикатися з нез'ясовними аспектами цієї проблематики.

У третій частині роману, яка має назву «The Seeing» («бачення», «візія»), Майк Хуліген каже, що в якийсь момент таємниця їй просто «відкрилася»: Дженіфер покинула цей світ не з якоїсь конкретної причини, а через його недосконалість і нез'ясовність фундаментальних засад буття, неможливість досягнення його закономірностей і мети. Центральним у романі є образ нічного потяга. Це не тільки в буквальному сенсі потяг, який щоночі гуркотить районом, у якому мешкає Майк. Це – ще й символ того незвіданого шляху і незваної зупинки, куди спрямовує людину життя. Відтак художня концепція в романі «Нічний потяг» видається цілком постмодерністською: в ньому стверджується ідея нескінченної множинності проявів людини, неможливості доконечного пізнання особистості й світу. Відповідним чином організована поетика роману, в якій визначальними є образи нез'ясовності, недоступності, ірраціональної сутності буття.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз трьох репрезентативних постмодерністських романів кінця XX ст. дає підстави говорити про те, що в кожному у специфічній індивідуально-авторській манері реалізується художня стратегія невизначеності. Її типологічними ознаками є сюжетні пробіли, фрагментована структура,

«перестрибування» у часі і просторі, наративна поліфонія, умовно-символічна образність. Основною функцією поетикальних форм невизначеності є ствердження концепції множинності світу, епістемологічної непевності, авторських сумнівів щодо можливостей об'єктивізувати хистку

реальність. Подальше дослідження означеної стратегії можливе як у межах творчих біографій Дж. Барнса, Дж. Кутзее і М. Еміса, так і в контексті тенденцій і закономірностей літературного процесу, зокрема еволюції постмодерністської концепції світу і людини.

Список літератури:

1. Джеймс Г. Искусство прозы. *Писатели США о литературе*. Том 1. М. : Прогресс, 1982. С. 127-144.
2. Кеба О.В. «Поетика невизначеності» в контексті оновлення традиційних художніх структур у модерністському романі. *Біблія і культура* : Науково-теоретичний журнал. Вип. 17. Чернівці : ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2016. С. 188-193.
3. Кеба О.В. Уроки письма в романі Джона Максвелла Кутзее «Фо». *Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 9-10 вересня 2016 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. С. 14-16.
4. Мохначева Ольга. Лакуны текста как стратегия поэтики романа эпохи постмодернизма. *Научный вестник МНУ им. В.О. . Филологические науки (Литературоведство)*. № 2 (18). Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. С.162-166.
5. Стовба Г. С. Вільям Голдінг: поетика і проблематика «відкритого твору» : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 216 с.
6. Тупахіна О.В. Поетика постмодерністської притчі (на матеріалі творчості Джуліана Барнса) : автореферат дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 20 с.
7. Шмид В. Отбор и конкретизация в словесной и кинематографической нарративах. URL: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2017636>
8. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб. : Академический проект, 2004. 384 с.
9. Amis, Martin. *Night Train*. URL: <http://flibusta.is/b/334099/read>
10. Frank J. Spatial form 30 years after // *Spatial Form in Narrative*. Ed by J. R. Smitten and A. Daghistany. Ithaca; London : Cornell University Press, 1981. P. 202-244.
11. Hassan Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State Univ Press, 1987. 267 p.
12. Lubbock P. *The Craft of Fiction* URL: <http://www.gutenberg.org/files/18961/18961-h/18961-h.htm>.
13. *Night Train* by Martin Amis. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Night_Train_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Night_Train_(novel))
14. Rimmon Sh. *The concept of ambiguity: the example of James*. Chicago; L. : Univ. of Chicago press, 1977. XIII, 257 p.
15. Scott J. B. Parrot as paradigms: infinite deferral of meaning in Flaubert's Parrot. *Ariel*. 1990. № 3. Pp. 21-29.

Chornokon V. V. FORMS AND FUNCTIONS OF UNCERTAINTY IN POSTMODERNIST NOVEL

Uncertainty is one of the most productive fictional in modern literature. It is relevant to find out the typological signs of uncertainty within the postmodern paradigm. Three representative novels from the point of view of the studied phenomenon were chosen as the object of the study: "Flaubert's Parrot" by J. Barnes, "Foe" by J.M. Coetzee, "Night Train" by M. Amis. In Barnes' novel, the story is told on several levels. Each of them has many "dark places"; at the same time, there are obvious and hidden correspondences between them. The process of their assimilation is carried out in the mind of the reader, who is pushed to creative activity by numerous allusions and hints. There are few narrators in Coetzee's novel, and every one, due to numerical omissions and imprecisions, is a "unreliable narrator". The situation is deepened by Friday's literal speechlessness; the absence of his voice in the story makes it incomplete and "false". In Amis's novel the plot uncertainty is due to the detective genre strategy, which, however, hides the deep aspects of the worldview of the characters, associated with ideas about the imperfection and inexplicability of the fundamental reasons for existence. the poetics of uncertainty in the work is formed by the symbolic images of "black holes", "possible worlds", "night train". The main function of the poetic forms of uncertainty in the analyzed novels is the affirmation of the concept of the multiplicity of the world, epistemological incertitude, the author's doubts about the possibilities of objectifying the floating reality.

Key words: postmodernism, poetics of uncertainty, plot, narrative, author's position.