

ПОЕТИКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

УДК 821.111 – 311.6°06.09

Ірина Дробіт

АПОКРИФІЧНА ІСТОРІЯ В РОМАНАХ ДЖ. БАРНСА „ПАПУГА ФЛОБЕРА” ТА „ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ”

Розглянуто романи Дж. Барнса „Попуга Флобера” та „Історія світу в 10 ½ розділах”, у яких художня інтерпретація історії відбувається через опозиції реальне-вігадка, історія-фікція, канонічне-апокрифічне, сакральне-профанне. Альтернативна версія канонічних текстів (як сакральних, зокрема, старозавітної легенди про Потоп, так і класики художньої літератури – творів Г. Флобера) і принципова позиція Дж. Барнса щодо суб'єктивності історіографії трактуються як модифіковані постмодерністською естетикою елементи апокрифічного письма.

Ключові слова: Дж. Барнс, апокрифічна історія, апокрифи, постмодернізм.

У художній літературі кінця ХХ ст. апокрифіку можна вважати суголосною з постмодерністською історіографічною металітературою. Апокрифічні тексти світоглядно близькі постмодерністам, які пропагують рівнозначність усіх текстів і намагаються подолати ієрархію, врівноважуючи сакральне та профанне. Естетика постмодернізму підводить тексти (художні, сакральні, архівні документи) під одне мірило – читання та інтерпретацію, при цьому передбачається, що письменник вільний у власній інтерпретації історії, а читач – в інтерпретації роботи письменника. Письменники-постмодерністи десекралізують канонічні тексти й переписують історію, використовуючи умовний спосіб.

Послугуючись термінологією психоаналізу, апокрифи стають для письменників-постмодерністів, зацікавлених в альтернативному письмі, одним із способів „повного мовлення” (термін Ж. Лакана), „функція якого полягає в упорядкуванні історії суб'єкта, засвоєнні ним власної історії в тому вигляді, в якому вона адресована іншому” [1, с. 384]. Адресуючи читачеві власне переосмислення певної історичної події, письменники заповнюють прогалини в офіційній версії історії.

Браян МакГейл у дослідженні „Постмодерністська художня література” (Brian MacHale „Postmodernist fiction”) аргументує окреме поняття „апокрифічна історія” (apocryphal history), яким описує стратегію постмодерністської ревізійної художньої

літератури. Б. МакГейл трактує постмодерністський історичний роман як ревізійний у двох сенсах. По-перше, такий роман „переглядає зміст архівних записів, ре-інтерпретуючи їх, часто прояснюючи чи розвінчуючи ортодоксальну версію минулого”, по-друге, „він переглядає (а насправді – трансформує) традиції і норми історичної художньої літератури як такої” [10, с. 90]. За Б. МакГейлом, апокрифічна історія суперечить офіційній версії історії у двох аспектах: „вона або доповнює архівні записи, відновлюючи в такий спосіб те, що було втрачене чи замовчуване, або витісняє офіційну історію повністю” (курсив Б. МакГейла. – І.Д.). У першому випадку апокрифічна історія пародіє норми класичної історичної прози, у другому – стирає „білі плями” історії. Однак, в обох випадках, „створюється ефект протиставлення офіційно прийнятої версії того, що сталося, що було насправді, з іншою, часто радикально відмінною версією світу” [10, с. 90].

Низка критичних праць, в яких розглянуто романи сучасного британського письменника Джуліана Барнса (Julian Barnes) у світлі історіографічної металітератури, свідчить про оригінальність авторської художньої інтерпретації історії, яка полягає в умілому „доповненні” офіційної історії [4; 8; 9; 11]. У контексті цієї розвідки окремої уваги заслуговує дисертаційне дослідження українського літературознавця Олени Тулахіної, в якому проаналізовано поетику постмодерністської притчі в творчості Дж. Барнса і виокремлено інакомовлення як конструктивну основу його романів. В одному з висновків дослідниця стверджує: „ідея Історії у романах Барнса виконує таку саму функцію, яку мала у традиційній притчі одвічна позачасова мораль – і так само, як у випадку із мораллю у традиційній притчі, для ілюстрації дії історичного механізму автор широко використовує мотив пошуку Істини і вдається до глобального інакомовлення” [4, с. 13]. Просуваючись, у напрямі дослідження інакомовлення, заданому О. Тулахіною, варто звернути увагу й на апокрифічне інакомовлення, яке також ґрунтується на мотиві пошуку істини, на альтернативності історіописання і узагальнює суб'єктивність історичних текстів.

У прагненні розкрити таємниці неказаного Дж. Барнс наближається до творців апокрифів, а в спробі художньої реалізації апокрифічного письма – до Г. Флобера. Він орієнтується, зокрема, на три „апокрифічні” повісті Г. Флобера.

У 1877 р. під назвою „Три історії” (Trois Contes) Г. Флобер об'єднав повісті, які вважає єдиним циклом, а саме – „Повість про Юліана Милостивого” (Saint Julien l'Hospitalier), „Проста душа” (Un cœur simple) та „Іроріада” (Hérodias). У них Г. Флобер осмислює сакральне в історико-психологічному ключі. У „Повісті про Юліана Милостивого” Г. Флобер переповідає легенду про життя св. Юліана. Сюжет зі середньовічного збірника життя святих „Золота легенда” письменник збагачує переживаннями людини, яка перебуває в різних психологічних станах – роздратування, ненависті, страху, гніву,

розкаєння. Св. Юліан Г.Флобера аналізує свої вчинки, що доповнює сакральний образ профанними рисами звичайної людини. Своєрідне „олюднення” сакрального відбувається й у повісті „Проста душа”, де папуга Лулу стає для простодушної служниці Фелісите уособленням Святого Духа. Жінка інтерпретує сакральний образ Святого Духа крізь призму власного світогляду й побуту. У повісті „Іроріада” відтворено епізод з Нового Завіту, а саме подробиці усікновення голови Івана Хрестителя. На перший план повісті Г.Флобер виводить Ірода Антипу, невпевненого тетрарха, який боїться свого оточення і через страх та малодушність піддається на підступи Іроріади, яка, щоб подолати авторитет, духовну і психологічну стійкість Івана Хрестителя, діє хитрістю і підступністю. Г.Флобер переповідає новозавітний епізод, доповнюючи його художньою інтерпретацією історичних подій і сакрального сюжету.

Постать видатного французького письменника, його творчість, а саме – майстерні штрихи психологічних портретів персонажів, історичне обрамлення легендарних сюжетів, інтерпретація „сакрального” через „профанне” надихають Дж. Барнса на написання роману „Папуга Флобера”, а згодом – роману „Історія світу в 10 ½ розділах”. Дж. Барнс переймає від Г.Флобера стратегію роботи з текстом, сюжетом, минулим – відтворювати „несказане” в історії чи в канонічному тексті сучасними художніми засобами і крізь призму світогляду сучасності.

Дж. Барнса захоплює письменницька майстерність Г.Флобера, його „стримана тональність”: „Уявіть собі, наскільки технічно важко написати розповідь, в якій недбало напханим опудалом з недолугою кличкою Лулу намагаються замінити в Святій Трійці одну з трьох іпостасей триєдиного Бога, і при цьому не вдаватися до сатири, сентиментальності чи навіть богохульства. До того ж розповіді все так, як це бачилось неграмотній старій служниці, без крихти приниження чи фарисейської манірності” [6, с. 21].

Поштовхом до написання роману „Папуга Флобера” стало захоплення повістю „Проста душа”. У романі „Папуга Флобера” Дж. Барнс пропонує альтернативну біографію Г.Флобера, яка ґрунтується на аналізі його творчості, фактах та художніх домислах. Один із розділів роману Дж. Барнс називає „Апокрифи Флобера” і розкриває в ньому свою концепцію апокрифів, яку апробує у викладі життя і творчості Г.Флобера. Дж. Барнс систематизує власне розуміння апокрифів Флобера у трьох аспектах – автобіографія, переклади, художня література. У кожному з аспектів він виділяє „несказане” і намагається зняти тавро канонічності з уже задокументованих фактів біографії та усталеного й одностороннього трактування подій, наголошуючи на значенні нереалізованих творчих задумів, нездійснених мрій.

Не лише цей окремий розділ, але й увесь роман – це своєрідна апокрифічна біографія Г.Флобера. „Для Флобера апокрифи немовби друга тінь”, – стверджує Дж. Барнс [6, с. 115]. Саме через його

апокрифічну тінь, якою Дж. Барнс вважає ненаписані тексти і непрожите життя, письменник шукає „іншого” Г.Флобера. Власне, „ненаписане” і „непрожите”, на його думку, може розкрити набагато більше, ніж факти, які вважають реальними, правдивими. Розділи роману утворюють мозаїку припущень, вигадок, цитат, перифраз і реальних фактів. Образ іншого Г.Флобера формується у процесі пошуків персонажем Джефрі Бретуейтом (Geoffrey Braithwaite) прототипу папуги Лулу, описаного в повісті „Проста душа”. Перед читачем постає Г.Флобер – яким він не був, яким він міг би бути, але водночас і той Г.Флобер, якого ми знаємо з його загальновідомих біографій. Отже, „непрожите” життя Г.Флобера – стрижень роману: „Це не просто життя, яке ми знаємо. Це не просто життя, яке було успішно приховане. Це не просто брехня про життя, в частину якої ми тепер не можемо не вірити. Це життя, яке не було прожите” [6, с. 121].

У другому розділі роману під назвою „Хронологія” Дж. Барнс впорядковує біографію Г.Флобера. Формально розділ складається з трьох частин: перша – оптимістична версія життя Г.Флобера, витримана в класичному дусі біографій, друга – хронологія смертей і втрат у житті письменника, третя – хронологічно розташовані цитати Г.Флобера або вміла стилізація Дж. Барнса. В інтерв'ю з Ванессою Гіґнері (Vanessa Guignery), коментуючи працю над романом „Папуга Флобера”, Дж. Барнс зазначив, що біографію кожної людини можна описати як триумф або як фіаско (саме це він зробив у першій і другій частинах). Третя частина, за словами письменника, стверджує: „споглядаючи чиєсь життя як триумф чи катастрофу, ми не дізнаємося й половини з того життя, яке можна побачити у світлі метафор” [7, с. 260]. Метафори й образи цікавлять Дж. Барнса набагато більше, ніж „правда життя”. Якщо факти біографії Г.Флобера Дж. Барнс трактує вільно й без упереджень, то метафори й образи з творчого доробку Г.Флобера він скрупульозно аналізує, витворюючи складне іронічне плетиво художньої і критичної інтерпретації, а також пародії. Чудовою ілюстрацією цього є розділ „Очі Емми Боварі” (Emma Bovary's Eyes) – хрестоматійний приклад постмодерністської металітератури.

Поряд із непрожитим життям письменника Дж. Барнс досліджує „ненаписані книги” Г.Флобера. Це тексти, про які можна говорити в умовному способі, тексти, які, за Дж. Барнсом, також складають своєрідний корпус апокрифів: „Чи мають значення книжки, які письменники не написали? Їх легко забути, припустити, що бібліографія апокрифів складається лише з невдалих ідей, справедливо відкинутих проєктів, перших недолугих думок. Проте це не завжди так: перші думки часто виявляються кращими, реабілітуються третіми думками, після презирливого нехтування другими” [6, с. 115]. До апокрифічного письма Г.Флобера Дж. Барнс зараховує його юнацькі творчі поривання і все те, що було ненаписане до „Мадам Боварі”. Апокрифічне (існуюче умовно, несказане) у романі протиставляється реальному (сказаному,

написаному, опублікованому). Апокрифічна творчість Г. Флобера (чи будь-якого іншого письменника), у розумінні Дж. Барнса, – це все неказане, яке потребує висловлювання й набуває значення при зіставленні з наявними текстами та відтвореною реальністю. Апокрифічну історію життя Г. Флобера переповідає у романі колишній лікар, літературознавець і біограф-аматор, для якого творчість письменника така ж вагома, як і факти його біографії, позаяк одне й інше, на його думку, є однаковою мірою суб'єктивним.

У романі „Історія світу в 10 ½ розділах” Дж. Барнс продовжує лінію апокрифічного письма: „Після написання „Папуги Флобера” мені спало на думку, що сварливий чоловік на ім'я Джефрі Бретуейт занадто гарний наратор, щоб його позбуватись, і я захотів написати „Посібник Джефрі Бретуейта з Біблії” (Geoffrey Braithwaite's Guide to the Bible). Це мала б бути вся Біблія, реструктуризована для зручного сучасного вжитку, без нудних шматків тексту, написана агностичним скептичним реалістом. Це одна з тих ідей, які спершу видаються вдалим, але потім розумієш – непевне, не варто. Однак частина тієї ідеї, очевидно, перетворилася на розповідь шашеля про Ковчег” [12]. У романі „Історія світу в 10 ½ розділах” апокрифічна історія актуалізується по-новому. Предметом художньої інтерпретації Дж. Барнс обирає історіографію, зокрема способи переосмислення і фіксування минулого.

У романі Дж. Барнс озвучує думку багатьох письменників-постмодерністів: „Історія – це ж не те, що відбулося. Історія – це лише те, що розповідають нам історики” [5, с. 242]. Власну універсальну версію історії письменник формує, відштовхуючись від позиції: „Історія світу? Це лише відлуння голосів у темряві; образи, які світять упродовж декількох століть, а потім згасають; оповідки, старі оповідки, які деколи ніби перекликаються; дивні зв'язки, недоречні поєднання” [5, с. 242]. Чи можлива єдина і наскрізна історія світу? Очевидною для Дж. Барнса є відповідь „ні”. Історія світу можлива лише у формі колажу „історій”, якого б значення не набувало це слово („розповідей”, „легенд”, „наукових розвідок” тощо). „Дивні зв'язки”, „недоречні поєднання”, „перегуки” виникають між різними „історіями” і систематизуються в межах окремої культури у формі історичного дискурсу. Дж. Барнс задумує написати суб'єктивну історію світу, яка підкреслювала б неповноту загальноприйнятної об'єктивної версії. Суб'єктивна історіографія Дж. Барнса реалізується у зіставленні „офіційної” та „альтернативної” історії, вона розкривається у романі через опозиції реальне-вігадка, історія-фікція, канонічне-апокрифічне, сакральне-профанне.

Розділи роману формують певну часово-просторову рамку, в межах якої витворена альтернативна версія історії світу. Географія просторових меж „історії світу” в романі визначена доволі обширно: Франція (розділ 3), Австралія (розділ 4), води Атлантичного океану (розділ 5), Ірландія та Вірменія (розділ 6), Великобританія (розділ 7),

тропіки (розділ 8), США та Східна Туреччина (розділ 9). Часові межі роману включають міфологічний біблійний час (розділи 1, 7), XVI ст. (розділ 3), XIX ст. (розділи 5, 6), XX ст. (розділи 2, 4, 7, 8, 9), вічність (розділ 10). Дж. Барнс не без гумору характеризує композицію роману: „Мене дуже цікавить форма й аналіз того, що відбувається, коли підкорюєш традиційний наратив і ламаєш його. А вирішивши написати книжку, яка розпочинається в Ковчезі, а завершується на небесах, і не містить наскрізних персонажів, окрім шашеля, я, очевидно, спробував роздути її до тієї межі, коли ми ще сподіваємося, що булька жувальної гумки не лусне” [12]. „Роздута” структура роману, хоча й інколи балансує на межі вибуху, все ж міцно скріплена наскрізною ідеєю деканонізації та десакралізації. Перший і останній розділи роману утворюють своєрідну часово-просторову й ідейну рамку, яка й задає тональність іронічної, апокрифічної історії. Перший розділ – це профанний переказ біблійного сюжету з Книги Буття, а останній – сон, який розгортається у вічності, на небесах.

Ідея апокрифічної (альтернативної) історії реалізується в романі за допомогою постмодерністської іронії. Іронія назагал, за словами Р. Семківа, „постає для нас передусім як спосіб інакомовлення, а отже – як право інакомислення, як запорака самої можливості сумніву і свободи думки” [3, с. 5]. Альтернативна версія, інакомовлення – критерії постмодерністської історіографії, мета якої наділити голосом маргінальних учасників історичного процесу. Постмодерністські романи – це трибуна інакомовлення. „Постмодернізм є станом, коли людство усвідомлює, що його власне раціо більше не спроможне запропонувати єдину Істину або хоча б скінченний набір універсалій, котрі мали б однаковий авторитет для всіх його представників. Такий стан є наслідком здобуття голосу і, відповідно, продукування власних ідеологій до того маргінальними групами” (курсив Р. Семківа. – І.Д.) [3, с. 35].

Постмодерністська іронія уможливує заперечення, нівелювання, гру, але одночасно й переосмислення, художню репрезентацію історії. У романі „Історія світу в 10 ½ розділах” носієм авторської іронії є шашіль – персонаж, за допомогою якого автор стверджує і заперечує. Дж. Барнс ускладнює образ іронічного персонажа. Шашіль постає в романі то в ролі правдивого оповідача історії (розказує власну версію Потопу), як руйнівник історії (знищує церкву й архівні документи), або ж є іронічним хронометром (чисе „тікання” немов відміряє останні хвилини життя іншого персонажа). Гетерогенність іронічного персонажа відповідає нелінійності та фрагментарності роману.

У першому розділі роману семеро шашелів обманом проникають на ковчег, а по завершенні Потопу таємно вислизають із нього. Один представник цього виду як безпосередній учасник подій, звертаючись до людей, веде власну розповідь очевидця і протиставляє її людським легендам. У результаті такої апокрифічної

версії Потопу шашіль відчуває себе „облагородженим” біологічним видом, якому вдалося відбутися Потоп „без будь-яких сумнівних узгод із Богом чи Ноем” [5, с. 28]. Розповідаючи власну історію всесвітнього потопа, шашіль звертається до читача кінця ХХ ст. Отже, будучи свідком Потопа і водночас знавцем реалій другого тисячоліття, шашіль стає позачасовим, „всезнаючим” наратором. Дж. Барнс накладає на розповідь шашеля (очевидця біблійних подій) сучасний (постмодерністський) світогляд. Сакральну біблійну легенду Дж. Барнс перетворює на профанний сюжет, зниження сакральної семантики підкреслює також маргінальний наратор.

На думку літературознавця Ю. Крістевой, метою інтерпретації Біблії на загал є відповідь на два ключові запитання: „Хто говорить в Біблії?” і „До кого звернені слова?” [2, с. 280]. У романах Дж. Барнса промовляє маргінальний (апокрифічний) наратор, профанна інтерпретація біблійного тексту зорієнтована на читача кінця ХХ ст.

Позаяк метою цієї розвідки є не детальний аналіз кожного розділу роману, а лише виокремлення тих розділів, де ідея апокрифічної історії актуалізована з усією повнотою, перейдемо до сьомого розділу роману під назвою „Три прості історії” (Three simple stories). Назвою і структурою він повертає читача до повістей Г. Флопера [8, с. 62]. Власне, самі історії в межах розділу не мають назв, а лише пронумеровані римськими цифрами. Перша з історій розділу – це переплетення трагедії і фарсу, у ній вісімнадцятилітній хлопець розповідає про свого дідуся, Лоренса Бізлі, який був пасажиром на першому рейсі „Титаніка”. Йому вдалося в жіночому одязі врятуватися в напівпорожній шлюпці. Менше ніж через три місяці після катастрофи він опублікував книжку „Загибель „Титаніка”, в якій про шахрайський спосіб порятунку не згадувалося. Десять років по тому під час зйомок фільму про катастрофу „Титаніка” Л. Бізлі як безпосереднього учасника подій запросили консультантом. Катастрофа „Титаніка”, трагедія в історичному й естетичному вимірах, крізь призму іронії трансформується у фарс.

У другій „історії” Дж. Барнс зіставляє міфічне з реальним, він скептичним тоном переповідає біблійну легенду порятунку Йони з черепа кита. Письменника цікавить, чому ж нас так заворожує історія Йони, чому цей міф, а головню – образ кита, лишається в нашій пам’яті? Він приходить до висновку, що легенда про Йону закарбовується в пам’яті через свідомий чи несвідомий страх смерті. Дж. Барнс паралельно наводить іншу історію подолання смерті й порятунку з лона кита. Сюжет письменник подає як історичну хроніку подій: 25 серпня 1891 р. поблизу Фолклендських островів спермацетовий кит проковтнув Джеймса Бартлі, тридцятип’ятирічного матроса із судна „Зірка Сходу”. Наступного дня моряки випадково виловили кита і при розробці туші знайшли напівживого матроса. 1914 року науковий редактор „Журналь де деба” М. де Парвіль підтвердив вірогідність звіту капітана судна. Факти на противагу легенді, недовіра до фактів на противагу

підсвідомій вірі в надреальне – парадокси світосприйняття, які цікавлять Дж. Барнса, позаяк вони безпосередньо стосуються рецепції історії.

У третій частині розділу Дж. Барнс подає історію однієї втечі від фашистського режиму. 13 травня 1939 року з Гамбурга вирушив лайнер „Сент Луїс”, на борту якого було близько тисячі євреїв-біженців. У пошуках притулку корабель поневірявся від берега до берега, а країни одна за одною відмовлялися прийняти пасажирів. Згодом надати притулок біженцям зголосилися Бельгія, Голландія, Франція і Великобританія. Пасажири, які останніми покинули борт лайнера у Великобританії, пробули на ньому „сорок днів і сорок ночей”. Сорочаденний порятунок біженців – очевидна алюзія на тривалість біблійного потопа, але, за іронією, на кораблі рятуються не чисті представники тваринного світу, а „нечисті”, неугідні нацистському режимові люди. Дж. Барнс наводить приклад нетерпимості на основі політизованої ієрархії націй – дискримінацію на підставі етнічної приналежності письменник пов’язує з архетипним поділом на „чисте” і „нечисте”, „добре” і „логе”.

За допомогою формального об’єднання сюжетів „простих історій” в один розділ, зіставлення трагедії і фарсу, міфічного і реального в межах частин розділу, наявності біблійних алюзій Дж. Барнс виводить мотив подолання смерті через чудесний порятунок. Мораль постмодерністського інакомовлення Дж. Барнса можна сформулювати так: історія – це боротьба за виживання, але це водночас й боротьба за право голосу в історіописанні. У „простих історіях” важливий сюжет, тому Дж. Барнс наводить різні версії фабули. За допомогою простого художнього засобу – „простого” переповідання історії, письменник намагається подолати усталену парадигму рецепції історії, його іронія спрямована на тоталітаризуючий механізм творення історичних міфів.

Постмодерністська іронія Дж. Барнса супроводжується саморефлексією. У структурі роману присутні верифікаційні компоненти, які підтверджують „достовірність власне авторської позиції, незалежно від того, яке враження складеться в читача від самого тексту” [3, с. 83]. Верифікаційні структурні компоненти роману – це „Інтермедія” (Parenthesis), яка є, власне, тією „1/2” розділу, що зазначена в заголовку роману, і виконує роль авторського відступу, а також післямова автора, де він вказує перелік праць, використаних під час написання роману.

В „Інтермедії” автор аналізує об’єктивність істини, зіставляючи її з об’єктивністю історії. Дж. Барнс наголошує, що альтернативна історія, незважаючи на свою суб’єктивність, може вважатись істинною, позаяк виражає особистісну точку зору: „Ми придумуємо свою повість для того, щоб обійти деякі факти, яких не знаємо або які не хочемо прийняти; беремо декілька справжніх фактів і будемо на них новий сюжет. Фабуляція вгамовує нашу паніку і наш біль; ми називаємо це історією” [5, с. 242]. Навіть, якщо створена персонажами

роману версія історії неправомірна, читач, на думку Дж. Барнса, може продовжувати вірити в неї. Письменник закликає до віри в об'єктивність істини, незважаючи на те, що в більшості випадків вона примарна: „Ми повинні вірити в це – бо інакше ми пропадемо, нас поглине оманлива відносність, ми не зможемо надати перевагу словам одного брехуна над словами іншого, спасемо перед загадкою всього сущого, будемо змушені визнати, що переможець має право не лише грабувати, але й проголошувати істину. ... Без цієї віри ми перетворимося на рабів історії світу чиясь чужої правди” [5, с. 246].

На думку Дж. Барнса, історія світу – це сукупність сюжетів, це події впорядковані за допомогою розповіді: „Один витончений сюжет спричиняє собою інший. Спочатку це були діяння королів та архієпископів з деякою закулісною корекцією божественних сил, пізніше це був парад ідей і рух мас, потім – дрібні події місцевого значення, за якими нібито стоїть дещо більше; однак це завжди зв'язки, прогрес, зміст – одне впливає з іншого, третє веде до четвертого” [5, с. 242]. Найголовніше в цьому безперервному ланцюгу подій те, що, на переконання Дж. Барнса, оповідачем сюжету має право бути кожен без винятку учасник подій, в історії не може бути поділу на центральних і маргінальних персонажів. „Нещодавно я їздив за такою північноамериканською адресою: Йонг Стріт, 2041 ½. Напевне, власник будинку номер 2041 продав колись маленьку ділянку, на ній збудували цей напіввизнаний будинок із половинчастим номером. А люди цілком комфортно в ньому влаштувалися, називають його рідним...” [5, с. 236]. Будинки з половинчастим номером – це історії маленьких, непомітних, маргінальних учасників світової історії, які відіграють повноцінну роль у пізнанні історичного минулого.

Урівноваження суб'єктивного з об'єктивним (чи фікційного з документальним) лежить в основі постмодерністського переосмислення історії, що підтверджують романи Дж. Барнса „Папуга Флобера” та „Історія світу в 10 ½ розділах”. Характерними рисами апокрифічного тексту Дж. Барнса є зниження сакральної семантики, паралельне залучення декількох точок зору, іронія, яка надає наскрізному образу чи ідеї множини значень. Структура обох романів (членування на розділи та підрозділи, історична і біографічна містифікація) зумовлена задумом витворити складну альтернативну картину історичного минулого. Комбінація мотиву Потопу (фізичного і духовного порятунку) і мотиву пошуку істини (у романі „Історія світу в 10 ½ розділах” – правдивої історії, у романі „Папуга Флобера” – дедуктивного і наукового пошуку першовзору) – елементи, які утворюють смисловий стрижень альтернативної історії. У романах „Папуга Флобера” та „Історія світу в 10 ½ розділах” художня інтерпретація історії відбувається через опозиції реальне–вигадка, історія–фікція, канонічне–апокрифічне, сакральне–профанне. Альтернативні версії канонічних текстів (як сакрального – старозавітної легенди про Потоп, так і класики художньої

літератури – творів Г. Флобера) і принципову позицію Дж. Барнса щодо суб'єктивності історіографії можна трактувати як модифіковані постмодерністською естетикою елементи апокрифічного письма.

Апокрифічна історія об'єднує романи у своєрідний диптих. Апокрифи виконують тут світоглядну функцію, котра розширює суб'єктивний погляд на історію, доповнюючи його альтернативною текстуальною дійсністю. Апокрифічна історія в романах Дж. Барнса складається з двох компонентів – десакаралізованих біблійних елементів і суб'єктивної історіографії. Ключем до інтерпретації постмодерністської поетики апокрифічного письма Дж. Барнса є аналіз його романів як зразків історіографічної металітератури. Подальше дослідження поетики апокрифічної історії в романах Дж. Барнса та в творах інших письменників-постмодерністів може розкрити нові інтертекстуальні зв'язки між сакральними і профанними текстами, традиційною історіографією і художньою літературою.

1. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
2. Кристева Ю. Читая Библию / Юляя Кристева // *Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века.* – Томск : Водолей, 1998. – С. 278-289.
3. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Ростислав Семків. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2004. – 135 с.
4. Тупахіна О.В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 „Література зарубіжних країн” / Олена Володимирівна Тупахіна. – К., 2007. – 20 с.
5. Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters / Julian Barnes. – London : Picador, 1990. – 311 p.
6. Barnes J. Flaubert's Parrot / Julian Barnes. – London : Picador, 1985. – 190 p.
7. Guignery V. Julian Barnes in Conversation / Vanessa Guignery [Електронний ресурс] // *Cercles.* – 4, 2002. – P. 255-269. – Режим доступу : www.cercles.com.
8. Guignery V. The Fiction of Julian Barnes / Vanessa Guignery. – New York : Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.
9. Head D. Julian Barnes and a Case of English Identity / Dominic Head // *British Fiction Today* / [ed. Philip Tew, Rod Mengham]. – London & New York : Continuum, 2006. – P. 15-27.
10. McHale B. Postmodernist Fiction / Brian McHale. – London and New York : Routledge, 1993. – 264 p.
11. Moseley M. Understanding Julian Barnes / Merritt Moseley. – Columbia : University of South Carolina Press, 1997. – 198 p.
12. Stuart A. Endpapers: A Talk with Julian Barnes [Interview upon the publication of A History of the World in 10½ Chapters] / Alexander Stuart [Електронний

ресурс] // Los Angeles Times. – 15 October, 1989. – Режим доступу : http://articles.latimes.com/1989-10-15/books/bk-163_1_julian-barnes.

Аннотация

Рассматриваются романы Дж. Барнса „Попугай Флобера” и „История мира в 10 ½ главах”, в которых художественная интерпретация истории осуществляется через оппозиции реальное–выдумка, история–фикция, каноничное–апокрифическое, сакральное–профанное. Альтернативная версия канонических текстов (как сакральных, а именно старозаветной легенды о Потопе, так и классики художественной литературы – произведений Г. Флобера) и принципиальная позиция Дж. Барнса относительно субъективности историографии интерпретируются как модифицированные постмодернистской эстетикой элементы апокрифического письма.

Ключевые слова: Дж. Барнс, апокрифическая история, апокрифы, постмодернизм.

Summary

Novels „Flaubert's Parrot” and „A History of the World in 10 ½ Chapters” in which fictional representation of history is done through the oppositions real/fictional, history/fiction, sacred/profane are analyzed in the article. An alternative version of canonical texts (both Scripture – legend of the Flood from the Old Testament, and classical fiction – works by G. Flaubert) and J. Barnes' view of subjective historiography are interpreted as elements of apocryphal writing, modified within the aesthetic values of postmodernism.

Key words: J. Barnes, apocryphal history, apocrypha, postmodernism.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.

УДК 821.111: [141.78:111.852]

Олена Копач

ОЗНАКИ ПОСТМОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ В РОМАНІ Д. ФАУЛЗА „ПОДРУГА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА”

Досліджуються постмодерністські риси роману Д. Фаулза „Подруга французького лейтенанта”. Звертається увага на такі особливості постмодерної естетики, як інтертекстуальність, алюзія, відкритість, варіативність інтерпретацій, стилізація, колаж, іронія, літературна гра. Епіграф розглядається як різновиду інтертексту, акцент зроблено на функціях епіграфа.

Ключові слова: Д. Фаулз, інтертекстуальність, епіграф, алюзія, літературна гра, стилізація.

Д. Фаулз – один із найвідоміших представників післявоєнної британської прози. Вивченню його творчості присвячені серйозні літературознавчі дослідження. Однак аналіз критичної літератури показує, що думки дослідників щодо природи й жанру творів Фаулза, напрямку його творчості взагалі не однастайні. Наприклад, досліджуваний роман „Подруга французького лейтенанта” інтерпретується в літературознавстві як історичний роман (І. Кабанова), роман духовних пошуків (В. Фрейберге), роман-експеримент (В. Івашева), роман шляху (О. Долінін). Українські та російські літературознавці більш схильні до оцінки прози Д. Фаулза в контексті реалістичної традиції, тоді як англійські та американські (Р. Бурден, Р. Риньон та ін.) схиляються до постмодерністської основи поетики письменника. Ці суттєві розходження роблять актуальним подальше вивчення роману.

Метою даної статті є спроба довести приналежність роману Д. Фаулза „Подруга французького лейтенанта” до постмодернізму через визначення в цьому творі основних рис постмодерної естетики.

Дослідження художнього тексту дедалі частіше проводяться у рамках стилістики тексту, комунікативної стилістики, а також у термінах теорії інтертекстуальності. У статті під інтертекстуальністю мається на увазі текстова категорія, що виражає співвіднесеність одного тексту з іншими, діалогічну взаємодію текстів у процесі функціонування, що забезпечує прирощення смислу твору [6, с. 57].

Термін „інтертекстуальність” уведений французьким лінгвістом Ю. Крістевою у кінці 60-х років ХХ ст. Під цим терміном розумілася „наявність в одному тексті двох чи більше прототекстів” [7, с. 27]. Саме ж явище, назване цим терміном, було виявлено М. Бахтінінм ще у середині минулого століття. В його концепції міжтекстові зв'язки досліджувалися у рамках проблеми літературних впливів, запозичень,