

НЕКОНВЕНЦІЙНІСТЬ У СУЧАСНОМУ НАРАТИВІ: ІГРОВИЙ МОДУС

Ізотова Н. П.

ВСТУП

Розвиток наратології як галузі наукового пошуку, спрямованого на розкриття природи «найрізноманітніших наративів – оповідних текстів будь-якого жанру і будь-якої функціональності»¹, можна розглядати як почергову зміну етапів консолідації та диверсифікації². Перший позначений спільною настановою на побудову єдиної, узагальненої теорії сукупності різновидів оповіді. Другий характеризується активною співпрацею із суміжними, іноді цілком різними за векторною спрямованістю – аж до протилежних, науковими галузями, результатом чого є поява нових відгалужень наратології (як-от: когнітивна наратологія, соціонаратологія, феміністична наратологія, психонаратологія тощо), що окреслюють нові інтерпретаційні виміри оповідних текстів (психологічний, історичний, соціологічний, ідеологічний, антропоцентричний тощо)³ і стимулюють становлення синтетичного та інтегративного підходів до оповідних текстів, що веде до розширення дослідницьких горизонтів наратології та переосмислення її змісту.

Наявність у межах сучасної оповідної теорії різних поглядів на наратив спричинила становлення і розвиток численних різновидів наратології, які у той чи інший спосіб відображають специфіку її еволюції. Одним із поширених і продуктивних підходів до цієї проблематики є розгляд наратології через опозицію «класична vs посткласична». Термін «посткласична наратологія», введений у 1997 році Д. Германом, знаменував сплеск наукового інтересу до наратології і водночас привернув увагу до різноманітних трансформаційних процесів у цій сфері, активність яких простежується, починаючи з

¹ Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2008. С. 9.

² Iversen S., Nelson H.S. Emerging Vectors of Narratology: Toward Consolidation or Diversification? // *Enthymema*. Milano. 2013. N 9. P. 121.

³ *The Cambridge companion to narrative* / ed. by D. Herman. New York : Cambridge University Press, 2007. P. 3– 21; Heinen, S., Sommer, R. *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. P. 1–10.

1980 року⁴. З огляду на те, що посткласична наратологія не характеризується монолітністю, а охоплює сукупності оповідних парадигм і моделей, які так чи інакше накладаються одна на одну, іноді її розглядають, вдаючись до множини, тобто послуговуючись терміном «нاراتології»⁵. Водночас з огляду на різницю в обсязі понять «класичної» та «посткласичної» наратології в теоретичному і методологічному аспектах⁶, такий підхід нині лишається дискусійним.

Прагнучи уникнути розмитості меж поміж напрямками сучасних наратологічних досліджень, російські лінгвісти пропонують розглядати як основні три відгалуження сучасної наратології: *дескриптивну*, що за своїми цілями і завданнями зорієнтована на літературну герменевтику, визначення авторського задуму, інтерпретацію художнього тексту, розроблення типології нараторів, виділення та опис наративних подій тощо; *генеративну*, чия основа закладена російським формалізмом, що визначило її увагу до розгляду оповідного тексту крізь призму його продукування, фокусуючись на формотвірній матриці подій та процедурах, задіяних у циркуляції наративних потоків усередині системи; і *когнітивну*, яка спирається на наукові здобутки когнітології, когнітивної лінгвістики та теорії фреймів⁷.

У контексті новітньої німецької наратологічної традиції виокремлюють дев'ять відгалужень сучасної (після 1990-х рр.) наратології, серед яких провідною визнано *контекстуально зорієнтовану*, у руслі якої оповідні тексти аналізуються під кутом зору культурологічного, історичного, тематичного та ідеологічного

⁴ Herman D. Introduction: Narratologies. Narratologies: new perspectives on narrative analysis / ed. by D. Herman. Columbus : Ohio State University Press, 1999. P. 4.

⁵ Пир Дж. Существует ли французская постклассическая нарратология? // Narratorium. 2013. № 1–2 (5–6). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631084> (дата звернення: 25.02.2022); Herman D. Introduction: Narratologies. Narratologies: new perspectives on narrative analysis / ed. by D. Herman. Columbus: Ohio State University Press, 1999. P. 1–30.

⁶ Пир Дж. Существует ли французская постклассическая нарратология? // Narratorium. 2013. № 1–2 (5–6). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631084> (дата звернення: 25.01.2022); Савчук Р.І. Французський художній дискурс XVIII–XXI століть у ракурсі наративного текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти: монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. С. 16–20; Папуша І. Modus ropens. Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. С. 17–21; Урусиков Д.С., Никитина Е.А. Дескриптивная, генеративная и когнитивная нарратология. *ФИЛОЛОГОС*. 2015. № 25(2). С. 67–72.

⁷ Урусиков Д.С., Никитина Е.А. Дескриптивная, генеративная и когнитивная нарратология. *ФИЛОЛОГОС*. 2015. № 25(2). С. 67–72.

аспектів, при цьому вектор наукових розвідок зорієнтований від суто структурних проблем оповіді до змістових. Помітне місце в цій класифікації посідають *трансжанрова* та *трансмедійна* наратології, чия основна увага зосереджена на релевантності наратологічних понять, застосованих у дослідженні різножанрових текстів (передусім драматичних творів і ліричної поезії), а також невербальних наративів⁸. Третя важлива ланка сучасної наратології – *когнітивна* – робить акцент на вивченні ментальних структур, пов'язаних із породженням та сприйняттям оповідного тексту⁹. Когнітивна наратологія сфокусована на тих аспектах нарації, які стосуються свідомості й не залежать від обставин і засобів, задіяних у процесі розгортання оповіді¹⁰. З когнітивних позицій наратив втрачає статус головного об'єкта дослідження, натомість слугує відправним моментом для інтерпретації ментальних процесів, що дозволяють розпізнавати й обробляти закладену в тексти інформацію¹¹.

1. Неприродна наратологія в контексті ігрової стилістики: онтоепістемологічні обрії

Як окрему й перспективну ланку сучасної наратології пропонується розглядати *неприродну* наратологію (“*unnatural narratology*” – термін Б. Річардсона)¹², в іншій термінології – *нетипову*¹³, *неконвенційну* наратологію, на противагу природній

⁸ Nünning A. Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials. *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research* / ed. by S. Heinen, R. Sommer. Berlin : Walter de Gruyter, 2009. P. 51–52.

⁹ Herman D. Cognitive narratology (revised version; uploaded 22 September 2013). URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (дата звернення: 26.01.2022); Meister J. Ch. Narratology. The Living handbook of narratology / ed. by P. Nühn. URL: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narratology> (дата звернення: 24.01.2022).

¹⁰ Herman D. Cognitive Narratology. *Handbook of narratology* / ed. P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid. Berlin: De Gruyter Handbook, 2014. P. 46.

¹¹ Барышникова Д. Когнитивный поворот в постклассической нарратологии. *НЛО*. 2013 № 119. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/b32.html> (дата звернення: 23.01.2022).

¹² Alber J. Unnatural narrative. *Handbook of Narratology* / eds. P. Hühn, J. Ch. Meier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin : Walter de Gruyter, 2014. P. 887–895; *A poetics of unnatural narrative* / ed. by Alber J., Nielsen H.S., Richardson B. Columbus: Ohio State University Press, 2013. 234 p.; What is Unnatural about Unnatural Narratology? A response to Monika Fludernik / Alber J., Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. *Narrative*. 2012. 20(3). P. 371–382.; Shang B. Unnatural narrative across borders. *Translational and comparative perspective*. New York : Routledge, 2019. 110 p.

¹³ Кудряшов И.А. Нетипичное повествование: архитектоника, рассказчик, смысл. *Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке* : Междунар.

“natural narratology”¹⁴. Об’єкт вивчення неприродної наратології становлять експериментальні, інноваційні художні оповідні форми, «дивні», незвичні з погляду їх структурно-семантичних характеристик оповідні тексти¹⁵.

Онтологічні та епістемологічні контури неприродної наратології, на думку американської дослідниці М.-Л. Райан, дотепер залишаються нечіткими¹⁶, про це свідчать численні дискусії провідних зарубіжних наратологів¹⁷. М.-Л. Райан умовно поділяє всю нечітку сукупність наративів на дві групи – прототипні оповідні форми, тобто такі, що повністю відповідають вимогам наративності (*англ. narrativity*), і маргінальні, в яких цих вимог не дотримано або де повісткування розгортається за іншою логікою і підпорядковано іншій меті¹⁸. Згідно з авторкою, неприродна наратологія як окрема галузь дослідження займається саме маргінальними оповідними формами.

научно-практич. конф. Санкт-Петербург, 29 апреля 2014 г. Санкт-Петербург : Изд-во Ленинград. гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2014. С. 144–149; Ласкова М.В., Лазарев В.А., Иштоян К.Г. Понятие о нетипичном художественном повествовании. *Приволжский научный вестник*. Ижевск : Изд-во Индив. предпр. Самохвалов А.В. Ижевск. 2015. № 5–2(45). С. 56–71.

¹⁴ Fludernik M. *Towards a natural narratology*. New York : Routledge, 1996. 454 p.

¹⁵ Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита») : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.08. Самара, 2007. С. 3; Кудряшов И.А. Нетипичное повествование: архитектоника, рассказчик, смысл. *Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке* : Междунар. научно-практич. конф. Санкт-Петербург, 29 апреля 2014 г. Санкт-Петербург : Изд-во Ленинград. гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2014. С. 145; Ласкова М.В., Лазарев В.А., Иштоян К.Г. Понятие о нетипичном художественном повествовании. *Приволжский научный вестник*. Ижевск : Изд-во Индив. предпр. Самохвалов А.В. Ижевск. 2015. № 5-2(45). С. 56; Alber J. *Unnatural narrative*. *Handbook of Narratology* / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter. 2014. P. 887–888; *Unnatural narratives – unnatural narratology* / ed. by Alber J., Heinze R. Berlin; Boston: De Gruyter, 2011. P. 115; What is Unnatural about Unnatural Narratology? A response to Monika Fludernik / Alber J., Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. *Narrative*. 2012. 20(3). P. 372–375.

¹⁶ Ryan M.-L. Response to Brian Richardson’s Target Essay “Unnatural Narrative Theory”. *Style*. 2016. V. 50. № 4. P. 478–479.

¹⁷ What is Unnatural about Unnatural Narratology? A response to Monika Fludernik / Alber J., Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. *Narrative*. 2012. 20(3). P. 372–375; Ryan M.-L. Response to Brian Richardson’s Target Essay “Unnatural Narrative Theory”. *Style*. 2016. V. 50. № 4. P. 478–479; Shang B. *Unnatural narrative across borders. Translational and comparative perspective*. New York : Routledge, 2019. P. 1–21.

¹⁸ Ryan M.-L. Response to Brian Richardson’s Target Essay “Unnatural Narrative Theory”. *Style*. 2016. V. 50. № 4. P. 478.

Мотиваційні чинники вивчення нетипових наративів пояснюються насамперед їхньою природою. По-перше, аналіз таких художніх форм уможливило краще розуміння правил побудови сучасних оповідних текстів та з'ясування їхнього впливу на потенційного читача. По-друге, дослідження неприродних наративів сприяє осягненню специфіки власне фікціонального модусу літератури, як порівняти з іншими дискурсивними модусами. По-третє, опис неконвенційних оповідей дає змогу розкрити евристичні та креативні можливості художніх оповідних форм. По-четверте, опрацювання зазначених наративів дає змогу усвідомити певні ідеологічні концепти. І, нарешті, нетиповість, інаковість сприяє розширенню когнітивних горизонтів людської обізнаності. Йдеться про те, що неконвенційні наративи пропонують новий підхід до прочитання інноваційних та експериментальних оповідних текстів¹⁹.

Науковці, які працюють у парадигмі неприродної наратології, зазвичай уточнюють статус неконвенційної оповіді шляхом зіставлення її з конвенційним наративом і за допомогою виокремлення низки її диференціальних характеристик²⁰.

Так, якщо природний наратив тлумачиться як «спонтанне усне повісткування» (*“spontaneous conversational storytelling”*)²¹, то неприродний визнається таким, оскільки в явний спосіб порушує конвенції стандартних оповідних форм²² передусім через конструювання нетипових художніх світів (*unnatural storyworlds*), репрезентацію нетипової свідомості (*unnatural consciousness*) або використання нетипових актів нарації (*unnatural acts of narration*)²³. Неприродний наратив створює ефект очуднення (*англ. estrangement, defamiliarization*) завдяки своїй експериментальності, трансгресивності, неконвенційності, інаковості та незвичності²⁴. Йому властиве відображення

¹⁹ Shang B. *Unnatural narrative across borders. Translational and comparative perspective.* New York : Routledge, 2019. P. 11–13.

²⁰ What is Unnatural about Unnatural Narratology? A response to Monika Fludernik / Alber J., Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. *Narrative.* 2012. 20(3). P. 372–375; Ryan M.-L. Response to Brian Richardson’s Target Essay “Unnatural Narrative Theory”. *Style.* 2016. V. 50. № 4. P. 478–479; Shang B. *Unnatural narrative across borders. Translational and comparative perspective.* New York : Routledge, 2019. P. 1–21.

²¹ Fludernik M. *Towards a natural narratology.* New York : Routledge, 1996. P. 13.

²² What is Unnatural about Unnatural Narratology? A response to Monika Fludernik / Alber J., Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. *Narrative.* 2012. 20(3). P. 372.

²³ *Unnatural narratives – unnatural narratology / ed. by Alber J., Heinze R.* Berlin; Boston: De Gruyter, 2011. P. 116–129.

²⁴ *Ibid.* cit. P. 2–5.

фізичних, логічних, онтологічних чи епістемологічних неймовірностей, які або ще не зазнали конвенціоналізації, і тому видаються незвичними, дивними і дефеміліаризованими, або вже стали звичними формами наративної репрезентації²⁵.

Дослідники пов'язують неконвенційну оповідь з інноваційною²⁶, експериментальною²⁷, аномальною²⁸, девіантною²⁹ художньою прозою, такою, що репрезентує інноваційні оповідні стратегії.

Як бачимо, складнощі в окресленні онтоепістемологічного статусу неприродної оповіді пояснюються відсутністю узгодженості у визначенні такого типу наративу та гетерогенністю критеріїв його диференціації.

Поняття, яке, на наш погляд, здатне висвітлити онтологічну й епістемологічну суть неприродних художніх наративів, є **ігрова стилістика**. Ігрову стилістику можна розглядати як «парасольковий» термін, що експлікує різнопланові вияви нетипового, девіантного, аномального у художньому тексті, підкреслюючи його неконвенційність, непрототипність і креативність.

Загалом ігрова стилістика – це евристичне поняття, яке визначає онтологію сучасних видів мистецтв, знаходить своє втілення в семіотичних різновидах культурних артефактів і віддзеркалює специфіку новітнього художнього світобачення³⁰. Ігрова стилістика

²⁵ Alber J. Unnatural narrative. Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin : Walter de Gruyter. 2014. P. 887.

²⁶ Кудряшов И.А. Нетипичное повествование: архитектура, рассказчик, смысл *Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке* : Междунар. научно-практич. конф. Санкт-Петербург, 29 апреля 2014 г. Санкт-Петербург: Изд-во Ленинград. гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2014. С. 144.

²⁷ Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття. Львів : ПАІС, 2013. С. 10–11; Ласкова М.В., Лазарев В.А., Иштоян К.Г. Понятие о нетипичном художественном повествовании. *Приволжский научный вестник*. Ижевск : Изд-во Индив. предпр. Самохвалов А.В. Ижевск. 2015. № 5-2(45). С. 58; Clarkson C.J.M. Coetzee: Countervoices. New York : Palgrave Macmillan, 2017. P. xi.

²⁸ Короткова Л.В. Текстовые аномалии в постмодернистской англоязычной художественной прозе: лингвокогнитивный аспект: монография. Херсон : ХГТ, 2010. 143 с.; Радбиль Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. Москва : Флинта, 2012. С. 6.

²⁹ Радбиль Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. Москва : Флинта, 2012. С. 4.; Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: монографія. Дрогобич, 2009. 296 с.

³⁰ Изотова Н.П. Игровая стилистика художественного текста в лингвистическом измерении. *Aspecte lingvistice, glotodidactice și literare în predarea limbilor străine*. 2020. Вып. V. С. 93.

є передовсім стилістикою творчості. У художньому тексті вона акцентує шляхи деконвенціоналізації художніх форм, окреслюючи не лише лінгвостилістичні тенденції, притаманні творчим пошукам у літературі сьогодення, а й тип художнього мислення сучасного автора фікціонального тексту.

Залучення ігрової стилістики для моделювання неприродних наративів пояснюється тим фактом, що у художньому тексті гра пов'язана з діяльністю³¹, налаштованою на індивідуально-авторський пошук, експеримент³², творчість³³, злам наявних норм і правил та конструювання нових форм шляхом комбінування та рекомбінування наявних елементів³⁴, що поєднується з виявленням і активізацією досі не реалізованих можливостей вираження смислів³⁵.

Ігрова стилістика визначає насамперед онтологію *ігрових художніх форм*, динамічних структур, чий зміст конструюється з опертям на ігрову модель.

Характеризуючи ігрові художні форми, ми враховуємо три ракурси їх вивчення – автороцентричний (інтенційний), рецептивний та текстоцентричний (іманентний)³⁶. За *автороцентричного* (інтенційного) розуміння ігрові художні форми визначаємо як такі, що ґрунтуються на принципі деконвенціоналізації, або руйнуванні конвенційних художніх форм шляхом їх різнопланових трансформацій/перебудов, де під *трансформацією* маємо на увазі зміну властивостей традиційної (канонічної) моделі жанрово специфічних художніх форм. Основу послідовних трансформацій конвенційних художніх форм становлять порушення правил їх побудови.

³¹ Болотнова Н.С. Феномен языковой игры в свете теории регулятивности текста. Игра как прием текстопорождения : кол. моногр. / под ред. А.П. Сквородникова. Красноярск : Сибирск. федер. ун-т, 2010. С. 47.

³² Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / 2-е изд., испр. и доп. Москва : Языки славянской культуры, 2002. С. 39–41.

³³ Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество : монография. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ин-т, 1996. С. 12.

³⁴ Морозов И.А. «Физиология» игры (к анализу метафоры «игра как живой организм»). Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2006. С. 53–54.

³⁵ Бернацкая А.А. Креативность в языке и с языком: к онтологическим основаниям языковой игры. Игра как прием текстопорождения : кол. моногр. / под ред. А.П. Сквородникова. Красноярск : Сибирск. федер. ун-т, 2010. С. 41.

³⁶ Ізотова Н.П. Лінгвонаратологія ігрових художніх форм: ідіожанровий аспект. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія.* № 23(2). 2020. С. 49.

Водночас порушення ці не належать до безсистемних чи випадкових, вони визначені автором наперед, відповідно до його задуму, по суті вони й становлять правила гри. З позицій *іманентного підходу* ігрові художні форми відзначаються структурно-сисловою емерджентністю, тобто виникненням нових структур і смислових комплексів. У *рецептивному ключі* ігровим художнім формам властива непрототипність їх потенційного сприйняття, що виражається у реконструюванні читачем нових, емерджентних смислів та інференцій. У такий спосіб ігрові художні форми «перетворюють» читача на активного гравця.

Матеріалом нашої розвідки слугують романи визначного південноафриканського письменника, лауреата Нобелівської премії Дж. М. Кутзее, які посідають почесне місце в сучасному англomовному художньому дискурсі і становлять яскравий приклад інноваційних, експериментальних та нетипових нарацій в художній прозі кінця XX – початку XXI століття. Методологічним підґрунтям вивчення неконвенційних елементів у творах письменника в аспекті їх ігрової стилістики слугують методи семіотико-наративного, контекстуально-інтерпретаційного та семантико-стилістичного аналізу.

Запропоноване дослідження має на *мети* шляхом опису сукупності оповідних прийомів, які формують ігрову стилістику художнього нарративу, підтвердити гіпотезу про те, що іманентною рисою неконвенційної художньої оповіді є ігрова стилістика, яке висвітлює аспекти деконвенціоналізації художніх оповідних форм, окреслюючи лінгвонаратологічні та лінгвостилістичні тенденції, притаманні творчим пошукам у художній літературі сьогодення.

У художньому оповідному тексті ігрова стилістика виникає завдяки комбінаториці різнорівневих лінгвальних засобів (словесних, словесно-образних, сюжетно-композиційних й оповідних) у їх неконвенційному використанні, які, окремо або у своїй взаємодії, створюють певний ігровий ефект/ефекти.

Ігрова стилістика романів Дж.М. Кутзее формується під час розгортання трьох типів оповідних ігор (психофікціональної, метафікціональної і автофікціональної), які знаходять своє втілення у текстотвірній і смислотвірній площинах художньої оповіді³⁷.

³⁷ Ізотова Н.П. Лінгвонаратологія ігрових художніх форм: ідіожанровий аспект. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія.* № 23(2). 2020. С. 47–57.

Сигналами оповідних ігор у досліджуваних творах слугують різноманітні відхилення від оповідних конвенцій, як-от: 1) порушення конвенційних сценаріїв розгортання оповіді, де неконвенційність маркується нелінійною структурою оповіді, її фрагментарністю, оповідною гетерогенністю, викривленням традиційних нарративних моделей, нетиповою оповідною перспективою, неконвенційним розташуванням оповідних подій тощо; 2) зображення в художній оповіді неконвенційних персонажів – ненадійних, девіантних, психічно неврівноважених, «замаскованих» тощо; 3) репрезентація неконвенційних оповідних світів, сповнених різноманітними епістемологічними і онтологічними суперечностями, несумісностями тощо; 4) відтворення девіантних психо-емоційних та фізичних станів оповідачів/персонажів; 5) конструювання нетипового фікціонального часопростору. Розглянемо зазначені вияви неконвенційного в художніх нарративах Дж.М. Кутзее докладніше.

2. Непрототипні оповідні сценарії та події в романах Дж.М. Кутзее

Неконвенційні оповідні сценарії конструюються у досліджуваних творах Дж.М. Кутзее завдяки іграм з оповідними рівнями, оповідними подіями, оповідною перспективою, елементами сюжету і композиції художнього оповідного тексту. Так, наприклад, неконвенційність у романі Дж.М. Кутзее «Slow Man» («Повільна людина») створюється шляхом актуалізації автоінтертекстуальної гри з персонажем і металептичної гри, які є форматами реалізації тут метафікціональної гри (про метафікціональну гру див.³⁸).

Автоінтертекстуальну гру із персонажем визначаємо як запозичення персонажа з одного твору письменника в інший його твір, що спричиняє ігровий ефект семантико-сислової неоднозначності. Під час розгортання автоінтертекстуальної гри читач дістає можливість стежити за розвитком подій у житті наскрізних персонажів.

Події роману “Slow Man” відбуваються в Австралії. Головний герой, шістдесятилітній Пол Реймент – австралійський громадянин із французьким корінням. Колись Пол був фотографом, а нині він

³⁸Ізотова Н.П. Ігорова стилістика сучасного англomовного художнього нарративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее) : автореф. дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04. Київ, 2019. С. 19–20.

власник однієї з найцінніших в Австралії колекції фотографій французького фотографа дев'ятого століття Антуана Фосері. Пол розлучений, дітей не має. Дія роману починається з опису нещасного випадку, який стався з Полом Рейментом і в результаті якого чоловік втратив частину ноги, став інвалідом, а згодом закохався у хорватку за походженням Мар'яну – медсестру, що його доглядає.

Автоінтертекстуальна гра з персонажем починається з появи в цьому романі письменниці Елізабет Костелло, яка є головною героїнею також у іншому романі Дж.М. Кутзее – “Elizabeth Costello” («Елізабет Костелло»). Ігровий ефект семантико-сислової дезорієнтації і неоднозначності як показник ігрової стилістики цього твору виникає передусім унаслідок тематичного зміщення. Річ у тім, що Елізабет Костелло починає оповідати власну історію паралельно історії Пола Реймента. У такий спосіб відбувається уведення до оповідної структури роману додаткового оповідного рівня, що спричиняє розсіювання тематичного фокусу в цьому творі.

Тематична неоднозначність посилюється в романі невизначеністю онтологічного статусу Елізабет Костелло. Так, письменниця знає все про життя не тільки Пола, а й Мар'яни та її сім'ї, хоча всі ці люди навіть не були знайомі з Костелло. До того ж жінка не може дати чіткої і зрозумілої відповіді на питання про мотиви її вторгнення у життя Пола Реймента:

Heavily she seats herself again, squares her shoulders, and begins to recite. 'The blow catches him from the right, sharp and surprising and painful, like a bolt of electricity, lifting him up off the bicycle. Relax! he tells himself as he tumbles through the air, and so forth.'

*Who is this madwoman I have let into my home? How am I going to rid myself of her?*³⁹.

You came to me,' she says. 'In certain respects I am not in command of what comes to me.

'Then go! Leave the flat, if it so offends you. I still have not the faintest idea why you came. What do you want with me?'

'You came to me. You -'

*'I came to you? You came to me!'*⁴⁰.

У наведених уривках із роману “Slow Man” відображено протистояння між Полом і Костелло, що почалося вже з часу їхньої

³⁹ Coetzee J.M. Slow Man / J.M. Coetzee. New York : Viking Penguin, 2003. P. 81.

⁴⁰ Ibid. P. 58.

першої зустрічі. Чоловік намагається зрозуміти, хто така Елізабет Костелло і чому вона з'явилася у його житті. Невизначеність онтологічного статусу Елізабет Костелло ідентифікується в цьому контексті з огляду на те, що жінка замість відповіді на питання Пола про мету її приїзду цитує рядки, які відкривають роман "Slow Man": у деталях описує аварію, в яку потрапив Пол, хоча не була її свідком, зокрема передає внутрішній стан чоловіка після аварії, тоді як Пол її бачить уперше (*Heavily she seats herself again, squares her shoulders, and begins to recite. [...] Relax! he tells himself as he tumbles through the air, and so forth.*).

Наполягання Елізабет Костелло на тому, що не вона до нього, а сам Пол прийшов до неї ('*You came to me*'; '*You came to me. You*'), виводять головного героя з рівноваги і ще виразніше підкреслюють невизначеність онтологічного статусу Елізабет Костелло. Розгубленість, несприйняття і навіть певне роздратування Пола в цій ситуації передано за допомогою низки емоційних – окличних і питальних – речень, ужитих як у діалогічному мовленні головного героя ('*Then go!*'; '*What do you want with me?*'), так і в його внутрішньому монолозі (*Who is this madwoman I have let into my home? How am I going to rid myself of her?*).

Металептичну гру актуалізовано в романі "Slow Man" оповідною технікою *металепсис*, що сигналізує про несподівану інтерференцію (взаємопроникнення) оповідних (дієгетичних) рівнів у художній оповіді і тлумачиться як «будь-яке втручання екстрадієгетичного наратора чи нарататора (тобто внутрішнього адресата – *вставка наша – Н.І.*) у дієгетичний світ (чи дієгетичних персонажів у метадієгетичний світ тощо) або навпаки»⁴¹ та як перетинання кордону/кордонів оповідних рівнів⁴², а іноді як їх злиття⁴³. При цьому рух персонажа чи наратора з одного дієгетичного рівня на інший викликає, за логікою оповіді, «неможливе» порушення, трансгресію структури наративу⁴⁴.

⁴¹ Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Ж. Фигуры П.Т. 2. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 224.

⁴² Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin: Walter de Gruyter, 2017. P. 19.

⁴³ Pier J. Metalepsis. Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meierer, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. P. 330.

⁴⁴ Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Ж. Фигуры П.Т. 2. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 244; Pier J. Metalepsis. Handbook of Narratology / eds.

Розуміння металепису як певної метафікціональної техніки⁴⁵ пов'язане з його здатністю викликати несподіваний «розкол» нарративної системи⁴⁶ і у такий спосіб руйнувати художньо-естетичний вимисел⁴⁷.

Металепис продукує апористичну (неможливу) ситуацію⁴⁸, яка йде врозріз із логікою нарративної репрезентації. Водночас акцентується, що «неможлива» природа металептичної оповіді впливає з логічної неможливості/неможливостей⁴⁹.

З огляду на те, що металептичний нарратив, створюючи оповідні світи, одночасно їх заперечує⁵⁰, металепис часто описують як потенційно самозвернений (самореференційний) або саморефлексивний феномен⁵¹.

Ігрові можливості оповідного металепису визначаються його здатністю «дефеміліризувати» структурні та семантичні параметри нарративу⁵², по-новому нюансувати значення нарративу⁵³. Ігровий потенціал металепису зумовлюється також його трансгресивною природою, можливістю робити межі оповідного світу проникненими⁵⁴. «Розламуючи» та дестабілізуючи структуру й семантику художньої оповіді, металептична гра загострює увагу на різних

P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. P. 329.

⁴⁵ Wolf W. Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen : Niemeyer, 1993. S. 358.

⁴⁶ Ibid. cit.; Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin : Walter de Gruyter. 2017. P. 117.

⁴⁷ Pier J. Metalepsis. Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. P. 337.

⁴⁸ Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin: Walter de Gruyter. 2017. P. 153.

⁴⁹ Ibid. cit.

⁵⁰ Op. cit., P. 186.

⁵¹ Op. cit., P. 181; Pier J. Metalepsis. Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. P. 330.

⁵² Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin: Walter de Gruyter. 2017. P. 153; Pier J. Metalepsis. Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. P. 339.

⁵³ Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin: Walter de Gruyter. 2017. P. 24.

⁵⁴ Зенкин С. Поэтика трансгрессии. *НЛО*. 2006. № 78. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ze30.html> (дата звернення: 20.01.2022); Маріна О.С. Семіотика парадоксальності в когнітивно-комунікативному висвітленні : монографія. Херсон : Айлант, 2015. С. 159.

аспектах нарації, оголюючи правила сконструйованості оповіді та будь-які «неможливості» фікціонального нарративу, ставлячи під сумнів референційний статус художньої оповіді загалом.

Виходячи з того, що металепис передбачає локалізацію подій, висловлень та персонажів на різних дігетичних рівнях⁵⁵, металептична гра маркується різними видами дейктичних зміщень – особовими, просторовими, темпоральними чи емоційними:

'Mr Rayment?' says the voice on the entryphone. 'Elizabeth Costello here. May I speak with you?'

Elizabeth Costello, whoever she is, takes her time climbing the stairs. By the time she gets to the door she is panting [...]

'Bad heart,' she says, fanning. 'Nearly as much of an impediment as' (she pauses to catch her breath) 'a bad leg.'

Coming from a stranger the remark strikes him as inappropriate, unseemly.

He invites her in, offers her a seat. She accepts a glass of water. [...]

'My name is Elizabeth Costello,' she says. 'As I mentioned.'

'Ah, are you that Elizabeth Costello? I am sorry, I was not thinking. Forgive me.' [...].

Will you give me your hand?

For an instant he is confused. Give her his hand? She reaches out her own right hand and he takes it. For a moment the plump and rather cool feminine hand rests in his own, which he notices with distaste has taken on the livid hue it doe when he has been inactive too long⁵⁶.

У наведеному фрагменті з роману Дж.М. Кутзее "Slow Man" металептичну гру актуалізовано завдяки злиттю оповідних світів, суб'єктами яких є два персонажі цього твору – Пол Реймент та Елізабет Костелло, поява останньої в оповідному світі Пола перериває звичну і конвенційну, на перший погляд, оповідь. Оповідний світ Пола ідентифікується з огляду на лексичні одиниці суб'єктної семантики (*Mr Rayment, he, I, me, him*), лексикою на позначення розумової діяльності *think* (думати) та *notice* (помічати)⁵⁷, емоційно-оцінними лексичними одиницями – прикметником *confused* із семантикою *derangement* (заплутаність)⁵⁸ та іменником *distaste*

⁵⁵ Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin : Walter de Gruyter. 2017. P. 193.

⁵⁶ Coetzee J.M. Slow Man / J.M. Coetzee. New York : Viking Penguin, 2003. P. 80–81.

⁵⁷ Roget's Thesaurus of English Words and Phrases. Harlow : Longman, 2005. P. 257.

⁵⁸ Ibid. cit.

(неприятнь)⁵⁹, що вказують на певну розгубленість та неприхильне ставлення Пола до жінки, яка несподівано з'явилася в його житті.

Оповідний світ Елізабет Костелло експліковано особовим дейк-сисом, вираженим власним ім'ям (*Elizabeth Costello*), займенниками: особовими (*I, she*) та присвійним (*her*); просторовим дейк-сисом: прислівником (*here*) та дієсловами із семантикою руху й напрямку (*climb, get to*). На належність Костелло до іншого оповідного світу вказує також вказівний займенник *that*, ужитий з ім'ям жінки. Використане у цьому контексті *that* додатково свідчить про те, що Пол Реймент уже має певну інформацію про цю жінку.

Злиття двох оповідних світів маркується лексичними одиницями на означення руху й напрямку *invites in* (запрошувати), *offers* (пропонувати) *gets to* (перегинати), *accepts* (приймати).

Отже, під час автофікціональної і металептичної ігор в художньому наративі відбувається порушення цілісності його структури й семантики, а художній світ постає як такий, що сповнений розбіжностей і суперечностей.

3. Девіантні персонажі / оповідачі в романах Дж.М. Кутзее

Неконвенційність на рівні персонажів/оповідачів у досліджуваних романах Дж.М. Кутзее досягається за допомогою репрезентації *девіантних оповідачів/персонажів*, тобто таких, які за певними параметрами (зовнішність, мова, поведінка, фізичні та/або психічні вади тощо) відрізняються від нормальних.

Загалом девіантність персонажів/оповідачів у романах Дж.М. Кутзее виявляється у двох аспектах: безіменності персонажів/оповідачів і їхній фізичній та/або психічній дефективності (як-от сліпі, понівечені, глухі, безмовні, фізично і психічно травмовані та інші люди з девіантними змінами).

Нагадаємо, що ім'я персонажа в художньому тексті володіє великим смисловим потенціалом, посідаючи значне місце у його змістовій та структурній площинах. Ім'я персонажа є тим стрижнем, на який нашаровуються інші його характеристики. Вивчення персонажів без імен викликає особливий інтерес з огляду на неможливість розшифрувати його/її іменний код⁶⁰. Водночас саме відсутність імені у персонажа визначає своєрідність реконструкції

⁵⁹ Roget's Thesaurus of English Words and Phrases. Harlow : Longman, 2005. P. 547.

⁶⁰ Ланцова О.В. Пространство безымянности в произведениях Бернардо Ачаги / Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. С. 249.

його образу в тексті та є ключем до розуміння авторського задуму та концепції художнього твору загалом.

Цікавим з погляду гри з девіативністю персонажів є роман Дж.М. Кутзее “Waiting for the Barbarians” («В очікуванні варварів»). Специфіка репрезентації таких персонажів тут визначається насамперед його жанровою природою. “Waiting for the Barbarians” поєднує в собі риси роману та притчі. Тому його провідними жанровими ознаками є алегоричність і символізм. Підґрунтям алегоричного прочитання цього твору слугує декілька істотних рис його поетики. По-перше, «розмитість» часових та просторових координат: дія роману відбувається у маленькому місті на кордоні з Імперією. По-друге, в романі загалом відсутні імена героїв, не згадується ані назва міста, ані назва Імперії.

Безіменними є два головні герої твору – місцевий суддя, від імені якого ведеться оповідь, та підібрана ним дівчинка з варварського племені, яка до того ж є майже сліпою, бо втратила зір через знущання військових. На думку одного з дослідників творчості Дж.М. Кутзее Д. Хеда, відсутність імен у двох головних героїв та просторово-часова невизначеність надає підстави розглядати роман як універсальну алегорію імперіалізму⁶¹.

Так, міський суддя генералізує образ людини, яка проходить складний і травматичний шлях звільнення від імперіалістичного режиму та протистояння йому. Незряча дівчинка-варварка виконує в романі дві ключові функції. По-перше, вона уособлює образ жертви Імперіалізму, розвиваючи одну з головних тем роману – вплив знущань на людину. По-друге, вона є фоновим персонажем щодо міського судді, який розкривається значною мірою скрізь призму ставлення до понівеченої молоді дівчини. Таким чином, проблематика роману експлікується у цьому творі через семантику безіменності та семантику візуальної девіативності.

Мотив викривленого зору, представлений в аналізованому творі символічною опозицією «сліпота – зір», втілюється низкою ключових епізодів, де сліпота асоціюється не стільки з втратою фізичного зору, скільки з незнанням, небажанням зрозуміти інших, а зір, навпаки, із прагненням докопатися до істини, дізнатися правду. Так, оповідь розпочинається з опису окулярів полковника Джолла, який приїхав у прикордонне містечко з перевіркою:

⁶¹ Head D. The Cambridge introduction to J.M. Coetzee. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. P. 48.

"I have never seen anything like it: two little discs of glass suspended in front of his eyes in loops of wire. Is he blind? I could understand it if he wanted to hide blind eyes. But he is not blind. The discs are dark, they look opaque from the outside, but he can see through them. He tells me they are a new invention. 'They protect against the glare of the sun,' he says. 'You would find them useful out here in the desert. They save one from squinting all the time'"⁶².

У контексті семантики всього твору темні лінзи полковника символізують його моральну сліпоту, яка не дозволяє чоловіку об'єктивно і чесно провести розслідування, натомість призводить до людських тортур і страждань.

Слід зазначити, що у разі відсутності у персонажа імені та прізвища, велика увага приділяється значенням інших лексичних одиниць, вжитих для зображення персонажа в художньому творі. Так, одним із векторів реконструкції образу безіменного міського судді є його ставлення до варварів. Наприклад:

"I hold the lantern over the boy. He has not stirred; but when I bend to touch his cheek he flinches and begins to tremble in long ripples that run up and down his body. "Listen to me, boy", I say, "I'm not going to harm you". He rolls on his back and brings his hands up before his face. They are puffy and purple. I fumble at the bonds. All my gestures in relation to this boy are awkward. [...] I chafe his hands between mine. He flexes his fingers painfully. I cannot pretend to be any better than a mother comforting a child between his father's spells of wrath."

"Have you had anything to eat?" I ask the boy. He shakes his head. I feel my heart grow heavy."⁶³.

Наведений контекст описує зустріч міського судді і хлопчика, якого головний герой знайшов у в'язниці для варварів після жорстоких допитів. Суддя намагається полегшити біль хлопчика і втішити його. Вербально ця ідея представлена низкою дієслів, що вказують на дії судді, спрямовані на допомогу хлопчикові (*I'm not going to harm you* – я не заподію тобі зла; *I cannot pretend to be any better than a mother comforting* – я виконую роль матері, що втішає свою дитину). Суддя гладить хлопчика по щоках (*to touch his cheek*), розплутує мотузки його на руках (*I fumble at the bonds*) і розтирає хворі руки (*I chafe his hands between mine*). Емоційна реакція

⁶² Coetzee J.M. *Waiting for the Barbarians*. New York : Penguin Books, 2010. P. 1.

⁶³ *Op. cit.*, P. 8.

головного героя на побачене у в'язниці вербально передана ідіоматичним виразом (*I feel my heart grow heavy* – я ніяковію).

Стосунки між міським суддею і дівчинкою з варварського племені постають у цьому творі у переломленні через образ візуальної девіативності. У результаті допитів дівчина практично втрачає зір, а суддя протягом усього роману намагається зрозуміти, як це відбулося і чим він може їй допомогти. Суддю весь час переслідують сни, в яких він бачить розмитий, нечіткий майже ефемерний образ дівчинки: "*The face I see is **blank, featureless**; it is the face of an embryo or a tiny whale*"⁶⁴. А згодом він відчуває себе в очах дівчини великою темною плямою: "*When she looks at me **I am a blur***"⁶⁵. "*I look into the eye. Am I to believe that gazing back at me **she sees nothing** – my feet perhaps, parts of the room, a hazy circle of light, but at the centre, where **I am, only a blur, a blank?***"⁶⁶

У романі "Фое" ("Містер Фо") Дж.М. Кутзее з відсилкою на твір Д. Дефо «Робінзон Крузо» вводить німого персонажа П'ятницю, чия безмовність, ймовірно, вказує на придушення темношкірої більшості в Південній Африці⁶⁷. Скалічений П'ятниця уособлює жертву пригнічення, тиску, а його мовчання є своєрідною формою опору колоніальній системі⁶⁸. Врешті-решт мовчання П'ятниці перетворюється на один із головних мотивів у цьому творі. По-різному сприймають німоту П'ятниці інші герої роману. Містер Фо, наприклад, робить спроби навчити його писати, і у такий спосіб спілкуватися з ним, а Сьюзен Бартон, намагається говорити з П'ятницею за допомогою музики. Провівши наодинці з П'ятницею багато часу, вона настільки обтяжена його мовчанням, що навіть почуває себе фізично виснаженою:

*"When I lived in your house I would sometimes lie awake upstairs listening to the pulse of blood in my ears and to **the silence from Friday below, a silence that rose up the stairway like smoke, like a welling of black smoke**. Before long I could not breathe, I would feel **I was stifling in my bed. My lungs, my heart, my head were full of black smoke**. I had*

⁶⁴ Coetzee J.M. *Waiting for the Barbarians*. New York : Penguin Books, 2010. P. 52.

⁶⁵ Op. cit., P. 31.

⁶⁶ Op. cit., P. 33.

⁶⁷ Head D. *The Cambridge introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 64.

⁶⁸ Op. cit., P. 65.

to spring up and open the curtains and put my head outside and breathe fresh air and see for myself that there were stars still in the sky"⁶⁹.

Тишу П'ятниці Сьюзен Бартон порівнює з димом чорного кольору (*like smoke, like a welling of black smoke*), який наповнює увесь дім і потрапляє їй у легені та серце (*my lungs, my heart, my head were full of black smoke*). Диму настільки багато, що жінка задихається і кидається до вікна, щоб ковтнути хоча б ковток чистого повітря (*I had to spring up and open the curtains and put my head outside and breathe fresh air*).

Отже, за допомогою уведення до структури оповіді девіантних оповідачів/персонажів, Дж.М. Кутзее розхитує референційний статус художньої оповіді.

4. Неконвенційний часопростір у романах Дж.М. Кутзее

Час і простір, у термінології М.М. Бахтіна хронотоп⁷⁰, є референційними координатами тексту, які трактуються як «точки відліку» при його породженні та сприйнятті⁷¹. Час і простір визнаються «невід'ємними чинниками конструювання художньої дійсності»⁷².

Репрезентація часопростору художнього твору за принципами гри передбачає реалізацію особливої – «ігрової» – поведінки, що за своєю природою є неоднозначною, адже грі властиве поєднання закономірних і випадкових процесів⁷³. Художнім творам Дж.М. Кутзее властива яскраво виражена гра з хронотопом, яка репрезентована усілякими часовими і просторовими трансформаціями, «зсувами», «переключеннями» тощо, що сукупно сприяють створенню неконвенційної оповіді. Розглянемо особливості ігрового конструювання художнього часу в аналізованих творах.

Нагадаємо, що **художній час** визначається як час подій, що формують сюжет художнього твору⁷⁴. Сукупність часових відно-

⁶⁹ Head D. The Cambridge introduction to J.M. Coetzee. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 119.

⁷⁰ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234.

⁷¹ Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. ун-та, 1993. С. 13.

⁷² Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1954. T. 1. S. 124.

⁷³ Лотман Ю.М. Об Искусстве. Санкт-Петербург: "Искусство-СПб", 1998. С. 74.

⁷⁴ Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): учеб. пос. Москва: Высшая школа, 1979. С. 15.

шень художнього тексту складає його темпоральну структуру⁷⁵, яка об'єднує подієвий, або онтологічний, час, перцептуальний час оповідача, психологічний час персонажа, а також засоби їх лінгвальної репрезентації⁷⁶.

Загалом художній час описується в термінах тривалості (часової протяжності подій, охоплених фабулою), руху/статисти, перервності/неперервності, односпрямованості/різноспрямованості⁷⁷, послідовності і співвіднесеності з подіями, що базується на причинно-наслідковому, лінійному або асоціативному зв'язках⁷⁸. На відміну від реального, художній час не є моноваріантним; автор задає йому напрям, швидкість, ритм, повторюваність, багатоваріантність, плавність, повноту або переривчастість, фрагментарність⁷⁹.

Визначення неконвенційного в аспекті гри з художнім часом у романах Дж.М. Кутзее передбачає не стільки фіксацію календарного відліку подій, зображених у творах цього автора, скільки розкриття взаємодії між подіями, виявлення асоціативних та причинно-наслідкових зв'язків між ними.

Ігрова стилістика часової рамки в романах Дж. М. Кутзее формується з огляду на використання прийомів *часової нелокалізованості, атемпоральності, ретроспекції / проспекції та часової змонтованості*, які сукупно відбивають темпоральні відношення в тексті і формують його смислову та структурну цілісність⁸⁰.

⁷⁵ Федосова Т.В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора (на материале произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Горно-Алтайск, 2005. С. 5.

⁷⁶ Кухаренко В.А. О функциональном расслоении художественного времени // Записки з ром.-герм. філології. Одеса, 2003. № 14. С. 87–90; Панасенко Н.И. Категория художественного времени в прозаических, поэтических и музыкальных текстах. *Наукове видання "Мова і культура"*. Вип. 5, Т. I, Ч. 2. Київ : Видавничий Будинок Дмитра Бурого, 2002. С. 120–130; Федосова Т.В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора (на материале произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Горно-Алтайск, 2005. С. 5.

⁷⁷ Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка) : учеб. пос. Москва : Высшая школа, 1979. С. 15–24.

⁷⁸ Николина Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пос. Москва : Издательский центр "Академия", 2003. С. 85.

⁷⁹ Копыстьянская Н. Виды и функции ретроспекции в романе XX века. *Litteraria humanitas IV Roman Jakobson*, Врно. 1996. С. 443.

⁸⁰ Изотова Н.П. Игровая стилистика художественного текста в координатах хронотопа: лингвопоэтологический аспект (на материале романов Дж. М. Кутзее).

Так, приміром, атемпоральність, або позачасовість, у царині психології асоціюється з процесами несвідомого, які не мають зв'язку з часовими координатами⁸¹. У художньому тексті ігровий прийом атемпоральності маркується за допомогою своєрідної «перерви у часі» – сюжетний час тимчасово ніби призупиняється, а згодом плине знову. Атемпоральність у романах Дж.М. Кутзее репрезентована снами персонажів та схожими з ними станами зміненої свідомості, за рахунок яких змінюються ритм та швидкість поєднання часових відтинків у художній оповіді:

In a single hasty movement he is out of bed. The next few minutes stretch before him like a dark passage down which he must scurry. He must dress and get out of the apartment before the shame of the fit descends [...]

On the second-floor landing a wave of terror overtakes him, terror without object. He sits down in a corner and holds his head. [...]

There is a cry that echoes down the stairwell, so loud and so frightful that sleepers are woken by it. As for him, he hears nothing, he is gone, there is no longer time. [...]

He is a wakefulness, a consciousness, that is all. It is as if he has been born a minute ago, born into a world of unrelieved night. [...]

*A body falls vertically through space inside him. He is that body. There is a rush of air: he is the one who feels the rush. There is a throat choked with terror: it is his throat. [...] Like ice forming in water, memories begin at last to coagulate: who he is, where he is [...]*⁸².

Наведений уривок з роману "The Master of Petersburg" («Осінь у Петербурзі») описує явище «позачасовості», спричинене у героя екстатичним нападом, що супроводжується його сильним криком (*a cry that echoes down the stairwell so loud and so frightful that sleepers are woken by it*), відчуттям раптового безпричинного жаху (*a wave of terror overtakes him, terror without object*), неспроможністю чути і втратою самовідчуття (*As for him, he hears nothing, he is gone*). До того ж у такому стані свідомості персонаж роману, фікціоналізований Ф. Достоевський, позбавлений відчуття часу, він ніби «випадає» з часового циклу оповіді. Часовий «провал» передається екзистенційним реченням *there is no longer*

Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22–1. С. 15–19.

⁸¹ Кравченко С. Темпоральная психология. В измерениях времени и за его пределами. Москва : Ridero, 2017. С. 16.

⁸² Coetzee J.M. The Master of Petersburg. New York : Penguin Books, 2011. P. 68–69.

time. Вихід з атемпоральності і повернення в сюжетний час експлікується тим, що персонаж знову відчуває власне тіло (*He is that body*), повітря у своїх вухах (*he is the one who feels the rush*), стиснення горла від жаху (*There is a throat choked with terror: it is his throat*), до нього повертається пам'ять і самовідчуття (*Like ice forming in water, memories begin at last to coagulate: who he is, where he is*). «Перерва» у сюжетному часі тривала лише хвилину (*a minute ago*).

5. Нетипові оповідні світи в романах Дж. М. Кутзее

Неконвенційність сконструйованих у художніх творах Дж.М. Кутзее оповідних світів ґрунтується на комбінаторній грі (*lat. combinare* – сполучати, поєднувати)⁸³, заснованої на принципі комбінування⁸⁴, що передбачає поєднання в різний спосіб (перестановка, перетин, сполучення, накладання, розташування у певному порядку і подібне) оповідних світів різної природи (як-от: оніричного, танцювального або ж такого, що маркує творчу діяльність головних героїв тощо) у межах художнього простору твору.

Розглянемо специфіку конструювання танцювального оповідного світу на прикладі уривку з роману “*The Schooldays of Jesus*” («Шкільні дні Ісуса»). Головні герої цього твору Симон та Інес, усиновителі хлопчика на ім'я Девід, вирішили віддати його в нетрадиційну школу, де вивчення, скажімо, математики відбувається через танці. Водночас танок, якому вчать хлопчиків у цій школі, не має нічого спільного з традиційним, оскільки це набір абстрактних рухів, покликаних репрезентувати світ чисел, цей танок є нумерологічним за своєю природою. Прагнучи розібратися, яким чином можна навчати дітей рахувати через танок, та самому опанувати підрахунок у танці й за зірками, Симон вирішує і сам брати уроки танців:

'Close your eyes. You are going to rock from side to side, your weight first on your left foot, then on your right, back and forth, back and forth.' [...]

⁸³ Новый словарь иностранных слов / Захаренко Е.Н., Комаров Л.Н., Нечаева И.В. Москва: “Азбуковник”, 2003. URL: <http://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=vis&wi=7660> (дата звернення: 17.01.2022).

⁸⁴ Морозов И.А. «Физиология» игры (к анализу метафоры «игра как живой организм» / Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва: Индрик, 2006. С. 53–55.

He obeys. Arroyo begins to play: a simple tune, a child's tune. He, Símon, is not steady on his feet as he thought he would be, perhaps because he hasn't eaten. Nevertheless, he rocks back and forth in time to music.

'Good. Now bring the right foot forward, a short step, and back; then the left foot forward and back. Good. Repeat the movement, right forward and back, left forward and back. Until I tell you to stop.'

He obeys, stumbling now and then in the slippers with their strange soft soles. Arroyo invents the tunes, varies it, elaborates: while the pulse remains steady, the little aria begins to reveal a new structure, point by point, like a crystal growing in the air. Bliss washes over him; he wishes he could sit down and listen properly.

'Now I am going to let go of you. You are going to raise your arms to balance yourself, and you are going to continue with right-and-back, left-and-back, but each step you are going to turn to your left in a quarter circle.'

He does as she says. How long must I go on?'' he says. 'I am feeling dizzy.'

'Go on. You will get over dizziness.'

He obeys. It is cold in the studio; he is conscious of the high space above his head. Mercedes recedes; there is only the music. Arms extended, eyes closed, he shuffles in a slow circle. Over the horizon the first star begins to rise⁸⁵.

Непрототипність потенційного сприйняття художнього світу танцю, зображеного у наведеному уривку з роману "The Schooldays of Jesus", пояснюється семантико-смісловою девіативністю, що виникає у результаті зіткнення і суперечливої взаємодії двох, переплєтених у романі дійсностей – умовної, навіть містичної – танцювальної та кразіреальності художнього твору.

Переміщення Симона в реальність танцю відбувається, шойно він заплющить очі (*Close your eyes. [...] He obeys*) і виконає перші танцювальні рухи (*Símon, is not steady on his feet [...]. Nevertheless, he rocks back and forth in time to music*). Танцювальна реальність конструється в тексті шляхом вербалізації кінетики людського тіла, коли різні па та жести (*a short step, and back; then the left foot forward and back; Arms extended, eyes closed*) сприяють акцентованій театралізації художньої дійсності.

⁸⁵ Coetzee J.M. *The Schooldays of Jesus*. New York : Viking, 2016. 259–260 p.

Імітація ритміки, що в цьому уривку узгоджується з різноманітними динамічними коливаннями і вписується в колоподібну схему танцю (*in a slow circle*), відбувається завдяки: 1) чергуванню простих (*He obeys*) і складних речень (*It is cold in the studio; he is conscious of the high space above his head*); 2) залученню синтаксичних конструкцій з однорідними членами речення, з'єднаними переважно безсполучниковим зв'язком (*Arms extended, eyes closed, he shuffles in a slow circle; Repeat the movement, right forward and back, left forward and back*); 3) уживанню синтаксичного паралелізму (*You are going to raise your arms to balance yourself, and you are going to continue with right-and-back*); 4) використанню емпатичних інверсійних речень (*Arms extended, eyes closed, he shuffles in a slow circle. Over the horizon the first star begins to rise*), 5) включенню в художню тканину еліптичних (*Good*) конструкцій; 6) добору емоційно-експресивних питальних (*How long must I go on?*) та спонукальних (*Now bring the right foot forward. Go on. Close your eyes*) речень.

Містичність притаманної танцю реальності акцентується лексикою, що описує фізіологічний стан танцівника (*I am feeling dizzy – Я відчуваю запаморочення*), та засобами словесної образності, вираженої метафорою блаженства (*Bliss washes over him*) і образним порівнянням музики, під яку танцює Симон, з кристалом, що постає й розростається в повітрі (*like a crystal growing in the air*). Зірка, що засяяла в небі наприкінці виконання танцю, підсилює містичність і невизначеність змальованої в цьому уривку танцювальної дійсності.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження переконливо доводять, що мовно-художнє явище ігрової стилістики, яке виникає в художньому тексті завдяки інноваційній комбінаториці різнорівневих лінгвальних засобів (лексичних, лексико-синтаксичних, словесно-образних, сюжетно-композиційних і оповідних – персонажних і наративно-семіотичних), є іманентною характеристикою неконвенційних художніх форм. Такі оповідні форми, по-перше, є результатом експериментальних структурно-сміслових трансформацій за принципами гри, по-друге, відзначаються структурно-сміисловою емерджентністю, тобто виникненням нових структур і сміслових комплексів, по-третє, характеризуються непрототипністю їх потенційного сприйняття, мотивуючи деавтоматизовані читацькі

інференції і залучаючи читача до активного діалогу з автором і текстом. Неконвенційність у романах Дж.М. Кутзее виявляється з огляду на порушення прототипних сценаріїв розгортання оповіді, зображення девіантних оповідачів/персонажів, зокрема їх гіпертрофованих психоемоційних та фізичних станів, репрезентацію нетипових оповідних світів, конструювання незвичного фікціонального часопростору. Перспективи подальших розвідок в обраному науковому напрямі вбачаємо у дослідженні когнітивних аспектів функціонування неконвенційних художніх форм.

АНОТАЦІЯ

Дослідження виконано у річищі неприродної наратології, галузі наукового пошуку, предметом вивчення якої є експериментальні, нетипові, девіантні оповідні форми. Ця розвідка пропонує концепцію вивчення таких форм з опертям на мовно-художнє явище ігрової стилістики. Встановлено, що ігрова стилістика є іманентною рисою неконвенційних наративів і ідентифікується в досліджуваних творах Дж.М. Кутзее з огляду на сукупність ігрових ефектів, які виникають у результаті структурно-семантичних інноваційних трансформацій та/чи перебудов конвенційних художніх форм за принципами гри. Неконвенційність у романах Дж.М. Кутзее виявляється з огляду на порушення прототипних сценаріїв розгортання оповіді, зображення девіантних оповідачів/персонажів, зокрема їх нетипових гіпертрофованих психоемоційних станів, репрезентацію незвичних оповідних світів, конструювання нетипового фікціонального часопростору.

Література

1. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: монографія. Дрогобич, 2009. 296 с.
2. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текстаю. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. ун-та, 1993. 182 с.
3. Барышникова Д. Когнитивный поворот в постклассической нарратологии. *НЛО*. 2013 № 119. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/b32.html> (дата звернення: 23.01.2022).
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
5. Бернацкая А.А. Креативность в языке и с языком: к онтологическим основаниям языковой игры. Игра как прием тексто-

порождения : кол. моногр. / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск : Сибирск. федер. ун-т, 2010. С. 34–43.

6. Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англійській прозі ХХ століття. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.

7. Болотнова Н.С. Феномен языковой игры в свете теории регулятивности текста. Игра как прием текстопорождения : кол. моногр. / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: Сибирск. федер. ун-т, 2010. С. 43–50.

8. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество : монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ин-т, 1996. 225 с.

9. Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита») : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Самара, 2007. 20 с.

10. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Ж. Фигуры П. Т. 2. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 60–278.

11. Зенкин С. Поэтика трансгрессии. *НЛО*. 2006. № 78. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ze30.html> (дата звернення: 20.01.2022).

12. Изотова Н.П. Игровая стилистика художественного текста в лингвистическом измерении. *Aspecte lingvistice, glotodidactice și literare în predarea limbilor străine*. 2020. Вып. V. С. 89–97.

13. Изотова Н.П. Игровая стилистика художественного текста в координатах хронотопа: лингвопоэтологический аспект (на материале романов Дж. М. Кутзее). *Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты*. 2017. № 22-1. С. 15–19.

14. Изотова Н.П. Лінгвонаратологія ігрових художніх форм: ідіожанровий аспект. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. № 23(2). 2020. С. 47–57.

15. Изотова Н.П. Ігрова стилістика сучасного англійського художнього нарративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее): автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. Київ, 2019. 36 с.

16. Короткова Л.В. Текстовые аномалии в постмодернистской англоязычной художественной прозе: лингвокогнитивный аспект : монография. Херсон: ХГТ, 2010. 143 с.

17. Копыстьянская Н. Виды и функции ретроспекции в романе ХХ века. *Litteraria humanitas IV Roman Jakobson*, Brno. 1996. С. 441–450.

18. Кравченко С. Темпоральная психология. В измерениях времени и за его пределами. Москва : Ridero, 2017. 296 с.

19. Кудряшов И.А. Нетипичное повествование: архитектоника, рассказчик, смысл. *Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке* : Междунар. научно-практич. конф. Санкт-Петербург, 29 апреля 2014 г. Санкт-Петербург : Изд-во Ленинград. гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2014. С. 144–149.

20. Кухаренко В.А. О функциональном расслоении художественного времени. *Записки з ром.-герм. філології*. Одеса, 2003. № 14. С. 87–98.

21. Ланцова О.В. Пространство безымянности в произведениях Бернардо Ачаги. *Знание. Понимание. Умение*. 2011. № 1. С. 248–251.

22. Ласкова М.В., Лазарев В.А., Иштоян К.Г. Понятие о нетипичном художественном повествовании. *Приволжский научный вестник*. Ижевск : Изд-во Индив. предпр. Самохвалов А.В. Ижевск. 2015. № 5-2(45). С. 56–71.

23. Лотман Ю.М. Об Искусстве. Санкт-Петербург : «Искусство–СПБ», 1998. 704 с.

24. Марина О.С. Семіотика парадоксальності в когнітивно-комунікативному висвітленні : монографія. Херсон : Айлант, 2015. 298 с.

25. Морозов И.А. «Физиология» игры (к анализу метафоры «игра как живой организм»). Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2006. С. 42–59.

26. Николина Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пос. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

27. Новый словарь иностранных слов / Захаренко Е.Н., Комаров Л.Н., Нечаева И.В. Москва : «Азбуковник», 2003. URL: <http://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=vsis&wi=7660> (дата звернення: 17.01.2022).

28. Панасенко Н.И. Категория художественного времени в прозаических, поэтических и музыкальных текстах. *Наукове видання «Мова і культура»*. Вип. 5, Т. I, Ч. 2. Київ : Видавничий Будинок Дмитра Бураго, 2002. С. 120–130.

29. Папуша І. Modus ponens. Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. 259 с.

30. Пир Дж. Существует ли французская постклассическая нарратология? *Narratorium*. 2013. № 1–2 (5–6). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631084> (дата звернення: 25.01.2022).

31. Радбиль Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. Москва : Флинта, 2012. 322 с.
32. Савчук Р.І. Французкий художній дискурс XVIII–XXI століть у ракурсі наративного текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. 280 с.
33. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / 2-е изд., испр. и доп. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
34. Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка) : учеб. пос. Москва : Высшая школа, 1979. 219 с.
35. Урусигов Д.С., Никитина Е.А. Дескриптивная, генеративная и когнитивная нарратология. *ФИЛОЛОГОС*. 2015. № 25(2). С. 67–72.
36. Федосова Т.В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора (на материале произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Горно-Алтайск, 2005. 20 с.
37. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
38. Alber J. Unnatural narrative. Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatier, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin : Walter de Gruyter. 2014. P. 887–895.
39. The Cambridge companion to narrative / ed. by D. Herman. New York : Cambridge University Press, 2007. 310 p.
40. Clarkson C.J.M. Coetzee: Countervoices. New York : Palgrave Macmillan, 2017. 213 p.
41. Fludernik M. Towards a natural narratology. New York : Routledge, 1996. 454 p.
42. Head D. The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 115 p.
43. Heinen S., Sommer R. Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. 302 p.
44. Hanebeck J. Understanding metalepsis: Hermeneutics of narrative transgression. Berlin : Walter de Gruyter. 2017. 287 p.
45. Herman D. Cognitive narratology (revised version; uploaded 22 September 2013). URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (дата звернення: 26.01.2022).

46. Herman D. Cognitive Narratology. Handbook of narratology / ed. P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid. Berlin : De Gruyter Handbook, 2014. P. 46–64.

47. Herman D. Introduction: Narratologies. Narratologies: new perspectives on narrative analysis / ed. by D. Herman. Columbus : Ohio State University Press, 1999. P. 1–30.

48. Iversen S., Nelson H.S. Emerging Vectors of Narratology: Toward Consolidation or Diversification? *Enthymema. Milano*. 2013. N 9. P. 121–128.

49. Meister J. Ch. Narratology. The Living handbook of narratology / ed. by P. Nühn. – URL: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narratology> (дата звернення: 24.01.2022).

50. Nünning A. Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials. Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research / ed. by S. Heinen, R. Sommer. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. P. 48–78.

51. Pier J. Metalepsis // Handbook of Narratology / eds. P. Hühn, J. Ch. Meiatet, J. Pier, W. Schmid / 2nd ed. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. P. 326–343.

52. A poetics of unnatural narrative / ed. by Alber J., Nielsen H.S., Richardson B. Columbus : Ohio State University Press, 2013. 234 p.

53. Roget's Thesaurus of English Words and Phrases. Harlow : Longman, 2005. 1254 p.

54. Ryan M.-L. Response to Brian Richardson's Target Essay "Unnatural Narrative Theory". *Style*. 2016. V. 50. # 4. P. 478–483.

55. Shang B. Unnatural narrative across borders. Translational and comparative perspective. New York : Routledge, 2019. 110 p.

56. Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. Warszawa : Pax, 1954. T. 1. S. 124–138.

57. Unnatural narratives – unnatural narratology / ed. by Alber J., Heinze R. Berlin; Boston : De Gruyter, 2011. 275 p.

58. What is Unnatural about Unnatural Narratology? A response to Monika Fludernik / Alber J., Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. *Narrative*. 2012. 20(3). P. 371–382.

59. Wolf W. Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionenstörenden Erzählen. Tübingen : Niemeyer, 1993. 762 S.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Coetzee J.M. *Slow Man* / J.M. Coetzee. New York : Viking Penguin, 2003. 198 p.
2. Coetzee J.M. *Waiting for the Barbarians*. New York : Penguin Books, 2010. 180 p.
3. Coetzee J.M. *The Master of Petersburg*. New York : Penguin Books, 2011. 194 p.
4. Coetzee J.M. *The Schooldays of Jesus*. New York : Viking, 2016. 260 p.

Information about the author:

Izotova Natalya Pavlivna,

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Professor O.M. Morokhovsky Department of English
Philology, Translation and Philosophy of Language
Kyiv National Linguistic University
73, Velyka Vasylykivska str., Kyiv, 03150, Ukraine