

СИМУЛЯКРИЗАЦІЯ ГЕРОЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПОСТРОМАНІ І ПРОБЛЕМА КРИЗИ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті на прикладі роману Джона Фаулза «Мантіса» розглядається процес симулякризації героя в англійському постмодернізмі. Завдяки підключенню у тексті подвійного коду – базового поетикального принципу постмодернізму – границя переходу від однієї цитати із втраченим маркером авторства до іншої акумулює гру жанрових структур і деформує образ персонажа. Останній представляє у постромані контамінацію відчужених цитат, набір дзеркал, «луна-камеру», за визначенням Р. Барта. Фрагментаризація образу персонажа постає характерною рисою постіндустріальної епохи, знаком кризи людської ідентичності, спробою художнього осмислення нової форми «цивілізованого варварства» – феномена музеєфікації накопичених елементів культури.

Ключові слова: построман, подвійне кодування, металог, деформація образу персонажа.

В статье на примере романа Джона Фаулза «Мантисса» рассматривается процесс симулякризации героя в английском постмодернизме. Благодаря подключению в тексте двойного кодирования – ключевого принципа поэтики постмодернизма – граница перехода от одной цитаты с утраченным маркером авторства к другой аккумулирует игру жанровых структур и деформирует образ персонажа. Последний представляет в постромане контаминацию отчужденных цитат, набор зеркал, эхо-камеру, по определению Р. Барта. Фрагментаризация образа персонажа является характерной чертой постиндустриальной эпохи, знаком кризиса человеческой идентичности, попыткой художественного осмысления новой формы «цивилизованного варварства» – феномена музефикации приобретенных элементов культуры.

Ключевые слова: построман, двойное кодирование, металог, деформация образа персонажа.

The article analyses the process of the protagonist's simulacrizaton in English postmodernism in John Fowles's novel «Mantissa». Thanks to the usage of double coding – the key principle of postmodernists poetics – the borderline of transition between one quotation with a lost author's marker to another one accumulates the play on genre structures and deforms the protagonist's image. In the postnovel the latter is presented as a contamination of alienated quotations, a set of mirrors, an echo-cell, according to R. Barthes. Fragmentation of the protagonist's image is a characteristic feature of the post-industrial époque, a sign of human identity crisis and an attempt to artistically reflect on a new form of «civilized barbarism» – the phenomenon of turning the acquired elements of culture into the exhibits of a museum.

Key words: postnovel, double coding, metalogue, protagonist's image deforming.

Протягом останнього десятиліття дослідники розглядають романістику Дж. Фаулза здебільшого в аспекті реалізації принципів постмодернізму, оскільки, з часового відстані стає все більш очевидним вплив письменника на генерацію постмодерністів Великої Британії 1980-х рр. Літературознавці, зокрема, порушували питання специфіки пастишу [4; 5; 7], особливостей метатекстуальності романів Фаулза [8], при цьому аспект деформації характеру персонажа, що відбувається внаслідок цитатності, ще не був осмислений, що й визначає актуальність нашої розвідки. Мета запропонованої статті – проаналізувати процес т. зв. симулякризації героя у постмодерністському романі. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявити границі переходу між

відчуженими від авторського маркеру цитатами; 2) осмислити якісні зміни, що відбуваються під час гри жанрових структур, та їх вплив на характер персонажа; 3) пояснити тенденцію читацького «характеротворення» в контексті ситуації постіндустріальної кризи ідентичності. В процесі роботи залучена онтологічна теорія М. Бахтіна і синергетична концепція В. Буданова.

Еволюція Дж. Фаулза від «Колекціонера» (1963) через романи «Арістос» (1964), «Маг» (1965), «Жінка французького лейтенанта» (1969), «Даніель Мартін» (1977) до «Мантіси» (1982) і «Меггота» (1985) свідчить про усвідомлення письменником тенденцій епохи постмодернізму, але небажання відповідати теоретичним приписам постструктуралізму і навіть спробу підважити його концептологію в якості романних ідей. «Мантіса»

посідає окреме місце у спадщині письменника, будучи як генеруючою метафорою творчості доби постмодернізму [8, с. 31], так і колекцією типових жанрових структур построману.

Романна дія відбувається у свідомості персонажа, письменника Майлза Гріна, і протагоністами постають алегоричні фігури: ego Майлза і його libido у вигляді музи кохання і любовної поезії Ерато, що перетворюється також в інших персонажів – доктора психіатричної лікарні міс Делфі та двох медсестер. Психоаналітичний каркас драматичної сцени спочатку демонструється «автором» (перший епізод – примусове лікування амнезії через сексуальний акт), розпізнається протагоністом (сірі стіни помешкання асоціюються як із грудьми, так із мозковими звивинами), а згодом розігрується учасниками сцени в діалогах на тему творчості, постмодерністської свідомості митця, «смерті автора» тощо – на ґрунті окреслених опозицій: чоловіче – жіноче; автор – читач; мислещентричне – тілоцентричне; гуманістичне – постструктуральне; реалістичне – постмодерністське [10, с.113].

Свідомість «автора», у межах якої відбувається дія, маніфестує себе через розгорнуті ремарки, рамку драматичної сцени, створюючи персонажів, які нібито допомагають хворому на амнезію Майлзу прокинутися до відчуття реальності. Водночас, будучи плодами творчої уяви останнього, ці персонажі домінують над нею, чинять сваволно і періодично відключають «мислячу структуру» Майлза. У межах свідомості «автора», який відверто пародіює дискурсії постфройдизму і постструктуралізму, ego-Майлз і Ерато беруть участь у напруженій боротьбі за сексуальну і текстову владу – за право авторства, одночасно декларуючи його відмирання в постромані. Така оригінальна композиційно-мовленнєва організація тексту (перехід від об'єктивного спостерігача до діалогу актантів, учасників драматичної сцени), стає очевидною лише у контексті центрального діалогу між Майлзом і Ерато, спонукаючи читача здійснити реверсне прочитання, повернувшись до попередніх епізодів уже як сцен або сторінок тексту, написаних Майлзом.

Модель «внутрішнє» через «зовнішнє» і «об'єктивнє» через «психічне» була вичерпно застосована Джойсом у «Поминках за Фіннеганом», а також у п'єсі С. Беккета «Кінець гри», з яких Фаулз запозичає розгорнуті цитати часопростору. Переключення точки зору у джойсівському тексті також відбувається завдяки пастишу – введення низки цитованих, позбавлених авторського маркера фрагментів, або дескрипції, в яких претекст лише проступав як палімпсест. Як у Джойса, так і у Фаулза спостерігаємо тяжіння персонажів до архетипів або алегорій: у першого – внаслідок демонстрації несвідомого психічного процесу через взаємозіштовхування цитат і поліглотсії, а у Фаулза – внаслідок обрання готових моделей конструкції художнього тексту (уже з цитуванням Джойса). Закономірною при цьому є деформація естетичного поля героя, характер якого представляє колекцію інтелектуальних і маскультурних штампів, ніби підтверджуючи ідею Фаулза про роман як наукову теорію: протагоніст виконує роль звичайного актанта, його мовленнєві партії – це витяги з постструктуралістських дискусій,

а його вчинки – спроби звільнитися від нав'язливого контролю лібідо і свідомості «автора».

У «Мантісі» ключова романна інтрига (Майлз – Ерато та її модифіковані двійники) є симетричною щодо построманної теоретичної гіпотези – автор і текст – і побудована на основі маніпуляції бажанням співрозмовника. Зворотне прочитання тексту демонструє постструктуралістський концепт «задоволення від тексту» у комічному навітленні: наприклад, сцена злягання перетворюється на машинерію, властиву палп-фікшн, сексуальний акт багаторазово описується у різних видозмінах (аналогом йому постає промовляння літер грецького алфавіту) – як потенційно можлива, але завжди неповна «сцена майбутнього роману».

Інтрига бажання є надзвичайно важливою у построманному творі Фаулза, який втрачає на подієвій динаміці. На підтвердження наведемо фрагмент рецензії на сучасний російський переклад «Мантіси»: «Конечно, особый интерес «Мантисса» способна вызвать у профессиональных филологов либо тех, кто только собирается ими стать. Для них терминология, использующаяся в романе, ссылки на те или иные литературоведческие теории привычны и понятны. Впрочем, для читателя, менее искушенного в теоретических вопросах литературного искусства, «Мантисса» также не становится слишком сложным чтением – богатый контекст оказывается хорошим подспорьем, однако даже не это является самым важным. На первый план здесь выходят именно чувства, страсть, характеры главных героев. Перестать наблюдать за тонкой интеллектуальной игрой, которую ведет Фаулз в «Мантиссе», просто невозможно» [6]. Курсивом звертаємо увагу на особливості прочитання твору звичайним читачем – «почуття, пристрасть, характери»: жанрова домінанта любовного роману (в усіх його амплітудах – побутовій, психологічній, еротичній) примушує реципієнта розпізнавати саме «характери», хоча Фаулз, по-перше, оперує алегоріями, а по-друге, операційні шви між цитатами, відчуженими від автора і введеними у драматичні епізоди, унеможливають постановня характеру як цілісності. Втім, свідомість читача бореться із постмодерністською тенденцією музеєфікації культурних контекстів через контамінацію цитат і гру жанрових структур, і читач легко порушує естетичне поле построману власною вірою в існування «цілісності» характеру героя. Читацькі зусилля із зчитування «характерів» і попередніх, більш примітивних, жанрових структур, прихованих у тексті, є характерною ознакою поетики построману.

Звернемо увагу, наприклад, на амбівалентність образу-алегорії Ерато – як забутої частини душі Майлза, натхненниці, непомітної для споживачів його творчого процесу, синкопованого елементу свідомості «автора», що обігрується у сцені ревнощів: 'I. I have absolutely no rights. The sexual exploitation's nothing beside the ontological one. You can kill me off in five lines if you want to. Throw me in the wastepaper basket, never think of me again.'

'I don't think there's much chance of that.'

2. 'Oh, yes you would. Just like the others.'

'What others?'

'Oh, don't be so absurd.' She darts a contemptuous look back over her shoulder at him. 'Are you trying to suggest I'm the first?'

'It's ... possible you're not the first.'

'And possible I shan't be the last?'

'It's possible.' [10, с.93-94].

У цьому фрагменті демонстративним є шов між двома мовленнєвими структурами-репліками Ерато, які й підкреслюють принципову незавершеність образу героя у постромані: цитата з Дельоза і Гваттарі (1) уривається реплікою покинутої коханки (2). Цікаво, що перелом у дискурсі може мати місце і без участі співрозмовника, Майлза: опустимо його випадкову репліку «Боюсь, для этого нет ни малейшей возможности», яка скоріше постає порожньою формою і в контексті діалогу нічого не транслює, що викликає у пам'яті антидраму (Беккет, Йонеско, Кокто); надалі діалог розігрується за правилами іншого жанру – побутової п'єси. Це один з численних прикладів металогу, тобто діалогу текстових структур, які постають цитатами жанрових і які впливають на деформацію викладу і образів протагоністів построману.

Безперечно, Фаулз пародіює інтертекстуальність як характерну рису построманного дискурсу, вводючи сцену «декодування» пратексту. Втім, діалог розігрується між Ерато – колишньою музою уславлених поетів – і митцем-невдахою, який ревнує її до своїх попередників. На зіткненні концепту, котрий охарактеризуємо як «вскриття метароманності» (своєрідна трансформація «оголення прийому» у постмодернізмі) і сцени впізнавання (що властива для роману випробування і комедії ситуацій) виникає подвійний ефект прочитання, характерний для металогу: 'I had another friend once...., I got «nose» stuck on to his real name. Then he was sent into exile. Where he wrote almost appallingly long'winded what's-it about the founding of... you know. March, march, march.'

'Rome?'

'Rome.'

He stares at the ceiling.

'You're confusing two people.'

'No, I'm not. I couldn't ever forget him.'

'Virgil's the one who wrote about Rome.'

'Of course. How clever of you to remember.'

'The one you had an affair with was Ovid.'

There is a silence.

'Miles, are you absolutely sure?'

'Publius Ovodous *Naso*. Nose.'

'It does ring a sort of bell, now you mention it. Didn't I inspire him with some odes or something?'

'That was Horace, for God's sake.'

'Oh, yes. That lovely little thing about a sparrow.'

'*Catullus*.'

'Oh, I remember him. He was a darling, such fun to tease. I was his Livia, you know.'

'Lesbia. Christ.' [10, с.175].

Знання невірної коханки, як один з ключових формозмістових компонентів побутової комедії ситуацій, постає у «Мантісі» у кількох переломленнях: по-перше, з позиції автора, як пародія на інтертекстуальність (і в цьому розтині Майлз демонструє обізнаність із претекстами, звертаючись до «критики джерел», цілком у дусі Ж. Женетта, що у 1980-х рр.

сприймалося зокрема Ю. Крістевою як профанація); по-друге, з позиції протагоніста – у ракурсі «обманутого чоловіка» і «неплідного митця»; по-третє, з позиції Ерато – в аспекті «психології творчості» і, знову, в суто побутовому розтині. Металогічні відношення між жанровими структурами, залученими при формуванні розглядуваної сцени, складаються не послідовно, у причинно-наслідковому зв'язку, а одночасно, мозаїчно, за принципом системного резонансу: стабільність жанру комедії ситуацій і жанру метароману створює необхідні передумови для нелінійних відхилень і періодичного переходу від одного стану (асоційованого читачем з однією жанровою домінантою) до іншого. Построманна система функціонує за принципом розв'язання «подвійного кодування», або подвійного сигналу повідомлення (double bind), демонструючи відношення нерівномірності між елементами металогу.

Звернемо увагу також на подію романного слова. Ерато постійно помиляється з авторством цитати, оскільки для неї, як творчої енергії, автор постає лише скриптором, натомість для Майлза відстоювання творчого Его є актом психологічного домінування. Фаулз накреслює полеміку між феміністичним і месогіністським дискурсами. Що відбувається із романним словом у ситуації розігрування інтертекстуальності в особах? Вважаємо, що романне слово втрачає діалогічну природу, оскільки воно зображує світ алегорій та ідей. Майлз і Ерато як алегоричні персонажі не мають контексту, де могли б розділити своє слово з Іншим [2, с. 212]. Випробувані у романі форми викладу (невласне пряма мова, внутрішній монолог, аукторіальна оповідь) покликані розділяти і віддаляти ці дві свідомості. Пригадаємо одне з визначень поліфонії за М. Бахтінін: «Та позиція, с которой ведется рассказ, строится изображение или дается осведомление, должна быть по-новому ориентирована по отношению к этому новому миру – миру полных субъектов, а не объектов» (курсив наш. – С. В.) [1, с.12]. У постромані спостерігаємо цілком протилежне – домінування суб'єктно-об'єктних відношень, що закріплюється у художньому слові построману як монологізм, властивий постіндустріальній епосі, в якій домінують відношення купівлі-продажу, спонукувані інтенцією споживання.

Вищенаведена сцена «пригадування авторства» красномовно підкреслює, що в постромані відбувається падіння (забуття) поліфонії, адже оперуючи контекстами іншого порядку (смысловими полями відчужених від автора текстів), автор переносить увагу на принципи взаємодії двох систем, власне, на зони переходу, квантового стрибка з системи 1 до системи 2, 3 тощо, які створюють систему вищого порядку – построманну. Слово, таким чином, монологізується, що пов'язано не лише з його відчуженням від автора (один із напрямків флуктуації), але також із відродженням дороманних (квестових) і посиленням нероманних (наприклад, драматургічних) структур.

Відтак, доречно розглянути принципи ієрархічності системи построману, в тому числі, часову ієрархію у межах трьох послідовно розташованих рівнів системи: дороманної, романної і построманної. «У точці біфуркації макрорівень щезає, – пише В. Буданов, – і

виникає безпосередній контакт мікро- і мегарівнів, що породжує макрорівень з іншими властивостями. Точка біфуркації – миттєвість на макро- і мегарівні – є розтягнутою в часі областю кризи на мікрорівнях» [3, с. 292]. Відродження дороманних принципів у межах сучасного построману (монологізм, жанрова структура) якраз і постають у точці біфуркації, в якій занепадають досягнення класичного роману, що й підкреслює неперервну еволюцію жанру.

При зворотному прочитанні текстів Фаулза (від хронологічно пізнішого до раннього роману), а також при залученні інтертекстуальних двійників (наприклад, метатекстів П. Зюскінда, В. Пелєвіна) стає очевидним, що «Мантіса» є автопародією також на стиль самого письменника, взятий за зразок постмодерністського стильового штаму його сучасниками; втім, автопародійовані елементи були тут відрефлексовані Фаулзом як «картинні», закріплені постмодерністським дискурсом. Слід враховувати те, що як і в інших випадках осмислення автопародійних текстів, дослідник має справу із спрощенням дотекстових структур, карикатурною їх деформацією, а водночас – із авторською претензією вичерпати всю колекцію системних домінант.

Роман, автор і читач як головні герої «Мантіси» підтверджують свою «незнищеність» саме завдяки процесу написання і прочитання, що й підкреслює Фаулзівське амбівалентне місцеположення в постмодернізмі, – як митця, який дорозвинув построманний дискурс, паралельно активно полемізуючи з теоретичними принципами постмодерністської поетики. Такі вагомні елементи, як театральність (елементи

поетики драми у романному викладі), введення міфопоетичних / архетипних мотивів, алегоричних персонажів, принцип дзеркальної нарації, що виключає поліфонічність; мозаїчність змістових компонентів, які часто постають подвійними, потрійними цитатами, а відтак, їх авторство є не просто проблематичним, а неможливим (це відсилання до нічийного і всезагального слова), зумисно підкреслена «зробленість» ситуації, подієва статика на противагу інтелектуальній динаміці (принцип загадки, кросворду в основі інтриги), – всі окреслені елементи були наявні уже в романах «Колекціонер» і «Маг», подеколи у зародковому вигляді. Теорія систем дозволила простежити флуктуацію, що відбувалася у межах кількох підсистем построману – на жанровому, пообразному і нарративному рівнях – і виявити, що построман як система вищого порядку по відношенню до інкорпорованих/відрефлексованих автором має точки біфуркації між мега- і мікрорівнями. Те, що прийнято називати «пам'яттю жанру», у випадку построману є піднесенням глибинних, ще дороманних структур до мегарівня системи. Занепад діалогізму, власне історії, подієвості, зростає у постромані завдяки посиленню меніппейних елементів, охарактеризованих сучасниками під тиском традиції класичного роману як елементи роману ідей (за свідченням Фаулза, він працює не з романами дії, а з романами ідей [11, с. 41]). При цьому була спостережена деформація характерів персонажів – як внаслідок осмислення построманом кризи гуманізму, посилення споживацьких тенденцій і внаслідок полеміки автора з музеєфікацією накопичених елементів культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – К. : Next, 1994. – 510 с.
2. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 72–233.
3. Буданов В. Г. Трансдисциплинарное образование, технологи и принципы синергетики / В. Г. Буданов // Синергетическая парадигма : многообразие поисков и подходов ; [ред. коллегия : В. С. Степин и др.; отв. ред. В. И. Аршинов, В. Г. Буданов, В. Э. Войцехович]. – М. : Прогресс, Традиция, 2000. – С. 285–304.
4. Жлуктенко Н. Ю. Проблема гуманизма в прозе Джона Фаулза / Н. Ю. Жлуктенко // Литература Англии. XX век / [под ред. д.ф.н., проф. К. А. Шаховой. Авт. коллектив : К. А. Шахова, Н. Ю. Жлуктенко и др. Рец. Д. В. Затонский, Н. П. Михальская]. – К. : Из-во при Киевском государственном университете, издательское объединение «Вища школа», 1987. – С. 370–394.
5. Козюра О. В. Проза Джона Фаулза : аспекти постмодерністської інтерпретації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спеціальність 10.01.04 – література зарубіжних країн / Козюра Олена Василівна ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2006. – 20 с.
6. Рецензия на книгу : Джон Фаулз. Мантисса [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://lazy.ru/detail/64.html>.
7. Сачик О. Мистецтво гри (проза Джона Фаулза) / О. Сачик // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 68–69.
8. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма : Байрон-Уайлд-Гарди-Фаулз : автореф. дисс. ... докт. філол. наук : спеціальність 10.01.08 – теорія літератури / Смирнова Наталья Анатольевна ; Кабардино-Балкарский государственный университет. – Нальчик, 2001. – 46 с.
9. Фаулз Д. Мантисса / Д. Фаулз. – М. : Махаон, 2000. – 362 с.
10. Fowles J. Mantissa / J. Fowles. – London : Triad Panther. 1984. – 190 p.
11. O'Sullivan J. Postmodernism and Its Others in John Fowles's «Mantissa» // College Literature. – Vol. 30, No. 3 (Summer, 2003). – P. 109–123.
12. Vianu L. Fowles Outbids Fowles / L. Vianu // British Desperadoes. – Bucharest : All Publishing House, 1999. – P. 36–41.