

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ РОМАНУ ДЖ. М. КУТЗЕЕ  
“THE CHILDHOOD OF JESUS”**

Виконала: студентка 2 курсу  
Групи 8.0359-1а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови та  
літератури (переклад включно)  
освітньо-професійної програми: Мова і  
література (англійська)  
**Грачова Марина Іванівна**

Керівник к.ф.н., доц. Ботнер В.С.  
Рецензент к.ф.н., доц. Кравченко Я.П.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської філології  
Освітньо-кваліфікаційний рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)  
Освітня програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
Завідувач кафедри  
англійської філології

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

**ГРАЧОВОЇ МАРИНИ ІВАНІВНИ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) \_\_\_\_\_  
«Своєрідність поетики роману Дж. М. Кутзее "The Childhood of Jesus"»
- Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Ботнер Валентина Савельевна  
доц., к.ф.н.  
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
- затверджені наказом ЗНУ від 04.05.2020 року № 511 – с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)  
01 грудня 2020 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): Бродюк Ю. Генеза терміну "поетика" крізь призму сучасного літературознавства; Клочек Г. Так що ж таке поетика?; Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика; Стомба А. Жанровое своеобразие и тенденции развития английского постмодернистского романа; Хайруліна Н. Теоретичні основи поетики літератури; Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміну «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття; Attridge D. J. M. Coetzee and the Ethics of Reading; Head D. The Cambridge introduction to J. M. Coetzee. \_\_\_\_\_
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) \_\_\_\_\_
  - 1) теоретичні засади поетики художнього твору;
  - 2) художня матриця роману "The Childhood of Jesus";
  - 3) своєрідність поетики роману Дж. М. Кутзее.
5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Ботнер В. С., доц.	11.05.2020	11.05.2020
Розділ I	Ботнер В. С., доц.	18.06.2020	18.06.2020
Розділ II	Ботнер В. С., доц.	10.07.2020	10.07.2020
Розділ III	Ботнер В. С., доц.	14.08.2020	14.08.2020
Висновки	Ботнер В. С., доц.	18.09.2020	18.09.2020

6. Дата видачі завдання: 04.05.2020 р.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи спеціаліста	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	травень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2020	виконано
3.	Написання вступу	липень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	серпень вересень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	вересень 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант**

\_\_\_\_\_

(підпис)

М. І. Грачова

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_

(підпис)

В. С. Ботнер

**Нормоконтроль пройдено**

**Нормоконтролер**

\_\_\_\_\_

(підпис)

В. А. Бережний

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 71 сторінка, 69 джерел.

**Об’єкт дослідження:** роман “The Childhood of Jesus” («Дитинство Ісуса»).

**Мета роботи:** виявлення своєрідності поетики роману Дж. М. Кутзее.

**Теоретико-методологічні засади:** ключові положення теорії поетики розроблені у наукових розвідках О. Бабелюк, Т. Бовсунівської, Ю. Бродюк, О. Вялікової, О. Джумайло, І. Кабанової, Г. Клочека, Г. Стовби, О. Тупахіної, В. Хархун, Н. Шалімової, I. Hassan, L. Hutcheon, D. Attwell, D. Head тощо.

**Отримані результати:** своєрідність поетики роману “The Childhood of Jesus” позиціонує прямий зв’язок художнього мислення письменника з організованою системою художніх категорій постмодерністської поетики. Художня своєрідність виявляється в особливій семантиці назви; жанровій багатовекторності (філософсько-алегоричного роману, роману-притчі; міфологічної драми на рівні парадоксального поєднання реального та ірреального; роману виховання незвичайної дитини Давида, його пошуків себе в «місті мертвих» й ознаки «роману свідомості»). В контексті індивідуально-авторського мислення Кутзее використовує діалогізацію наративу (самостійну і суттєву композиційну константу роману); інтертекстуальність на рівні метанаративної гри з читачем й психонаратив, оповідна техніка якого постає засобом характеристики і психологізації образів головних персонажів, позиціонує світ чуттєвої екзистенції у вигляді набору модусів людського існування, реконструює екзистенціальне осмислення людиною свого місця в світі, тобто презентує увесь поетикальний реєстр письменника у відображенні кризи духу і трагізму буття сучасного світу.

**Ключові слова:** *поетика, категорії поетики постмодернізму, жанрова багатовекторність, семантика заголовку, діалогізація наративу, інтертекстуальність, психонаратив*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	9
1.1 Поетика художнього твору в сучасному літературознавчому дискурсі.....	9
1.2 Поетика постмодернізму як об’єкт літературознавчих студій .....	15
1.3 Основні поетологічні дискурси англомовного роману кінця ХХ – початку ХХІ ст.....	22
<b>РОЗДІЛ 2 ХУДОЖНЯ МАТРИЦЯ РОМАНУ "THE CHILDHOOD OF JESUS" («ДИТИНСТВО ІСУСА»)</b> .....	30
2.1 Аналіз поетики Дж. М. Кутзее в рецензії сучасного літературознавства .....	30
2.2 Семантика заголовку роману “The Childhood of Jesus”.....	37
2.3 Жанрова багатовекторність роману .....	43
<b>РОЗДІЛ 3 СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ РОМАНУ ДЖ. М. КУТЗЕЕ...</b>	51
3.1 Діалогізація наративу у романі “The Childhood of Jesus”.....	51
3.2 Інтертекстуальна гра в романі .....	57
3.3 Психолого-екзистанційні модули роману Дж. М. Кутзее .....	62
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	70
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	75

## ВСТУП

Комплексний аналіз літературного твору передбачає звернення до теоретичних модусів поетики, яка є багатовекторним феноменом і вагомою категорією в літературознавстві. Значення терміну «поетика» є досить дискусійним питанням, упродовж тривалого історичного розвитку розгалужена система дефініцій значно розширювала свою полісемію і, відповідно, презентувала чимало концепцій поетикального аналізу твору. На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки (XX – початок XXI ст.) категорія «поетика» потребує оновленого осмислення, множинність думок і трактувань актуалізує подальші пошуки в цьому напрямку.

Детальним дослідженням теорії поетики твору займалися літературознавці Л. Айзенбарт, Ю. Бродюк, О. Вялікова, Р. Гром'як, Г. Ключек, М. Кодак, Т. Никифорок, А. Ткаченко, В. Хархун та ін. Поетику постмодернізму з'ясовували О. Аксенова, Р. Барт, О. Бабелюк, Т. Бовсунівська, А. Горбань, О. Кеба, Н. Нев'ярович, В. Халізов, Т. Шадріна, західні вчені Дж. Каллер, I. Hassan, L. Hutcheon тощо. Основні риси поетики англomовного роману є об'єктом різноманітних досліджень зарубіжних і вітчизняних вчених: Р. Бредфорда, О. Джумайло, Д. Дроздовського, В. Мініної, М. Пшеничної, М. Рогачевської, Г. Стовби, О. Тупахіної, Н. Шалімової тощо. Рецепція своєрідності поетики письменника ставала предметом літературознавчої рефлексії як зарубіжних вчених (D. Attridge, D. Attwell, V. Brits, D. Head, A. Penner, P. Cantor, T. Dovey, M. Woessner; О. Анциферова, К. Григор'єва, І. Кабанова, К. Струкова) так і українських дослідників (О. Кеба, М. Пшенична).

**Актуальність** заявленої теми «Своєрідність поетики роману Дж.М. Кутзее “The Childhood of Jesus” зумовлена дискусійним дискурсом та відсутністю системного наукового дослідження поетики роману, який став помітною літературною подією 2013 року. Джон Максвелл Кутзее (John Maxwell Coetzee) – один з найвидатніших й найтитулованіших англomовних

письменників сучасності, є лауреатом Нобелівської премії (2003 р.). Нобелівський комітет, відзначаючи своєрідність його проблематики і поетики, зазначив, що, описуючи слабкості і недоліки людей, несамовиті речі, Кутзее занурювався в такі похмурі безодні, куди мало хто може заглянути, зневажав догми і забобони, навіть малюючи страшні картини, дарував читачеві надію.

Наукова зацікавленість пов'язана також з тим, що поетика роману “The Childhood of Jesus” актуалізує одвічні питання, тісно пов'язані з сенсом людського життя та екзистенційним вибором людини, запитує про своє призначення в суспільстві і у Всесвіті, тобто презентує увесь поетикальний реєстр письменника Кутзее у відображенні кризи духу і трагізму буття сучасного світу.

Вочевидь, що унікальність такого тексту, створеного поза межами канону й в контексті індивідуально-авторського мислення, ускладнює процес його ідентифікації з певною жанровою формою та, зрештою, призводить до створення множинних інтерпретаційних варіацій, що відкриває додаткові перспективи наукового аналізу роману Дж. М. Кутзее.

Актуальність визначена також підвищеним інтересом до своєрідної специфіки постмодерністських творів англomовних романів кінця ХХ – початку ХХІ ст., які є найбільш яскравим проявом поетики нової художньої парадигми, яка позиціонує розмаїття художніх форм.

**Наукова новизна** полягає у спробі власного комплексного дослідження своєрідності поетики художнього твору з урахуванням сучасного наукового дискурсу, а також в тому, що в якості об'єкта аналізу обраний роман “The Childhood of Jesus”, який ще не аналізувався українськими вченими.

**Об'єктом дослідження** є роман “The Childhood of Jesus” («Дитинство Ісуса»).

**Предметом дослідження** є аналіз поетики роману Дж. М. Кутзее.

**Метою дослідження** є виявлення особливостей індивідуальної поетики Дж. М. Кутзее та його художнього твору.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити **наступні завдання:**

- системно дослідити наукові розвідки, які стосуються обраної теми;
- з'ясувати теоретичне підґрунтя дослідження поетики твору;
- сформулювати цілісне уявлення про поетику художнього твору й критерії аналізу своєрідності поетики аналізованого роману;
- з'ясувати стан літературознавчо-критичної рецепції творчості Кутзее й виявити проблемні аспекти творчого доробку письменника, які мають перспективу подальшого дослідження;
- проаналізувати поетику роману та виявити своєрідність її вираження на всіх рівнях художнього тексту (семантику назви, багатовекторність жанру, інтертекстуальну гру, діалогізацію наративу, психолого-екзистенційні модули).

**Методи дослідження:** теоретико-методологічна основа ґрунтується на дослідницьких принципах системного, описового, порівняльно-типологічного аналізу.

**Практична значущість** полягає в можливості використання результатів дослідження в практиці вузівського викладання зарубіжної літератури та історії культури ХХ – початку ХХІ століття, у спецкурсах і семінарах з постмодернізму. Зроблені узагальнення і висновки уточнюють розуміння поетики твору, дозволяють краще осягнути твори сучасних англомовних письменників-постмодерністів. Отримані результати можуть бути використані в подальших дослідженнях творчості Дж. М. Кутзее й інших письменників доби постмодерну.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.



У першому розділі подаються теоретичні засади дослідження; розділ виступає методологічним базисом для практичного складника дослідження. З'ясовано сутність поняття «поетика» в сучасному літературознавчому дискурсі, визначено основні структурні компоненти, які формують поетику художнього твору. З'ясовано відміна класичного розуміння поетики літературного твору від багатовекторної поетики постмодернізму. Класичне розуміння позиціонує прямий зв'язок особливостей художнього мислення письменника, його світобачення з зорганізованою системою творчих принципів (жанровою особливістю, психологізмом, хронотопом, наративом, художністю тощо). Багатовекторна «поетика постмодернізму» освоює і реконструює екзистенції як внутрішнє «Я» людини. Акцентовані екзистенційні модули поетики постмодернізму: «турбота», «страх», «гранична ситуація» та ідея вибору в межовій ситуації, яка змушує людину робити вибір, ставлення до смерті, ідея людських зобов'язань, «світ як хаос», «інтертекстуальність», «подвійний код», «симулякр», «дискретність», «гра з часом» тощо.

Предметом аналізу першого розділу є також поетологічні дискурси поетики англomовного роману кінця ХХ – початку ХХІ ст., в яких актуалізована парадигма гібридної поетики англomовного роману цього періоду: багатовекторний «жанровий зсув», створення симулятивної реальності, міфотворчість, посилення філософської складової, діалогізований наративний монолог, багатошаровість оповіді, містифікації, знищення межі між фактом і вимислом, витончений психологізм, внутрішнього світу людини, зображений через переживання, почуття, емоції, сповідально-рефлексивий тип оповідального наративу.

Другий розділ містить власний аналіз художньої матриці роману “The Childhood of Jesus”, в контексті якої проаналізовано рецепцію творчості письменника, виокремлено основні тенденції, які потребують більш детального аналізу або які ще не ставали предметом окремого дослідження. Проаналізовано семантику назви роману, яка є неоднозначною й зроблено

висновок, що її інтерпретація залежить від контексту, в якому цей роман зчитується: алегорична ясність або навіть схожість з Євангелієм є для письменника елементом гри. Проаналізовано також жанрову матрицю роману Кутзее, яка запрограмована автором на безліч прочитань, являє собою синкретичну жанрову структуру, в якій письменник маркує різні жанрові смисли і з'єднує їх один за іншим. Зауважено, що багатовекторність жанру роману “The Childhood of Jesus” визначає його багатосаровість, поєднання філософської та соціальної проблематики, художнє узагальнення, філософічність, притчевість, алегоричність, міфологічність, відкритий фінал тощо. В аналізованому романі виявлено ознаки філософсько-алегоричної притчі, «роману свідомості», жанру виховання тощо.

У третьому розділі презентовано аналіз деяких категорій, що виявляють своєрідність поетики роману Дж. М. Кутзее, зокрема, діалогізацію наративу, інтертекстуальну гру й психолого-екзистенційний модус. Зауважено, що діалогізація наративу є самостійною і суттєвою композиційною константою роману і позиціонується в якості поліфонічного філософського «діалогу двох або кількох свідомостей героїв в точці їх діалогічної зустрічі». Підкреслюється, що ігрова поетика свідчить, що інтертекстуальність є естетичною стратегією роману (кодування імен, біблійні алюзії, складний діалог з міфологічними притчами або з іншими авторами, метанаративна гра, націлена на гру з читачем). Проаналізовано також своєрідність психонаративу у романі, який фокусується на зображенні емоційного та психологічного станів персонажів, запускаючи механізм передбачуваних асоціацій. Психонаратив в романі Кутзее виконує ключові функції, зокрема, постає засобом характеристики і психологізації образів головних персонажів, допомагаючи реалізувати задум автора .

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок – 71, кількість використаних джерел – 69.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1 Поетика художнього твору в сучасному літературознавчому дискурсі

Незважаючи на той факт, що поетика – одне з найдавніших понять літературознавства, обрії його термінологічного апарату досить розмиті та мають дискусійний характер. Тому в якості першого завдання вважаємо доцільним дослідити змістовне наповнення терміну, розглянути етапи еволюції поняття «поетика» у літературознавчому дискурсі та виокремити його найбільш суттєві поетикальні сегменти.

Поетика (від грец. *Ποητική*, поетичне мистецтво) – теорія поезії, наука, що вивчає поетичну діяльність, її походження, форми і значення, – і ширше, закони літератури взагалі [Гром'як 1992, с. 21]. До середини ХІХ ст. поетика зберігала значення загально естетичної категорії, яке надав їй Аристотель. О. Веселовський звузив його, увівши в науковий обіг поняття історична поетика, але історична поетика повною мірою не пояснювала багатьох питань специфіки літератури як словесного мистецтва. Останні знайшли свій розвиток у теоретичній концепції О. Потебні, який сформулював ідеї теоретичної поетики. Н. Тмарченко подає ґрунтовне визначення поетики, витлумачуючи її як «учення про генезис, види (роди, жанри, модуси) і форми (мотив, сюжет, персонаж, тропи й фігури, діалог і монолог тощо) словесної художньої творчості» [цит. за: Поэтика 2008, с. 182]. За визначенням В. Халізева, «поетика – це одна з галузей теоретичного літературознавства: вчення про літературний твір, його цілісність, склад, структуру. Цей термін також охоплює творчі встановлення та принципи письменника, які реалізуються у творі, а також його соціально-культурном контексті» [Халізов, 2005, с. 68].

Подальший розвиток поняття поетики отримує в працях вітчизняних науковців, серед яких слід згадати такі прізвища: Р. Гром'як [Гром'як 1992], Г. Клочек [Клочек 1992], М. Кодак [Кодак 1988], А. Ткаченко [Ткаченко 1998]. Останнім часом з'являються публікації літературознавців, присвячені еволюції поняття «поетика» у різних наукових дискурсах, як-от: Л. Айзенбарт [Айзенбарт 2015], Ю. Бродюк [Бродюк 2013], О. Вялікова [Вялікова 2009], Т. Никифорук [Никифорук 2012], В. Хархун [Хархун 2001] тощо. Українські науковці, які активно включилися у світовий науковий контекст, апробують різноманітні методологічні концепції, продукують авторизоване значеннєве коло терміну «поетика», намагаються прокреслити подальший шлях літературознавчої думки, а відтак – відкрити нові перспективи встановлення дефінітивних ознак терміну.

В. Хархун, коментуючи дефінітивні розбіжності терміну «поетика» в сучасних літературознавчих методологіях, зазначає, що за традицією, прийнято розрізняти широке і вузьке значення терміну. Широке значення передбачає за різними трактуваннями такі визначення: наука про літературу (еквівалент поняття «літературознавство»); окремий розділ літературознавства (поетика ототожнюється з теорією літератури або стилістикою). У вузькому значенні поетика розглядається як форма художнього твору. Це передбачає таке синонімічне поле: «художність, система творчих принципів, цілісність, системність, майстерність письменника» [Хархун 2001, с. 1].

Досить авторитетною вважається точка зору М. Кодака стосовно трактування поняття «поетика», який наполягав на важливості авторської свідомості на формування поетики літературного твору. Літературознавець розглядає п'ять компонентів, які, на його думку, формують системність твору: «пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація» [Кодак 1988, с. 67]; згодом він розвиває цю концепцію і зауважує, що «...конкретизуючи зміст понять «суб'єкт творчості», «індивідуальність художника», можливо відкрити підходи до цілісного, системного розуміння поетики твору і

творчості митця» [Кодак 2006, с. 126]. М. Кодак наголошує, що співвіднесеність авторської свідомості й поетики як джерела і результату творчості, дозволяє встановити між ними відношення позитивної кореляції: який тип авторської свідомості (джерела), такий і тип поетики художнього твору (результату). Тому філологічна інтерпретація поетики в загальнонауковому сенсі, на думку вченого, не є остаточним знанням і передбачає інтерпретацію в термінах психології творчої діяльності, творчої поведінки автора зі словом.

Діахронічний рівень дослідження значення терміну дозволяє говорити також про те, що при визначенні змістових домінант поняття важливим є історичний аспект. Відновлюючи історичний контекст, Ю. Бродюк цілком слушно посилається на І. Франка, який на теренах вітчизняної критики першим звернувся до питань тлумачення поетики, акцентуючи увагу дослідників на трьох її основних складниках: 1) ролі свідомості в поетичній творчості; 2) законах асоціацій ідей як ключа до розуміння ідіостилю митця, стильових дефініцій різних мистецьких шкіл та угруповань; 3) поетичній фантазії письменника. І. Франко порушував також проблемні питання рецептивної поетики, а тому лишає ряд нерозв'язаних питань для подальших дослідників [цит. за: Бродюк 2013, с. 135-136].

Своєрідний дискурс в історію розвитку терміну зробив Г. Клочек [Клочек 1992; 2007], який не вміщує термін «поетика» у завузькі рамки якої-небудь методологічної концепції. Відсутність загальноприйнятих дефініцій вчений компенсує аналізом смислової структури поняття, вивченням його «внутрішнього змісту». Розмежовуючи поняття «поетика», «майстерність письменника» та «художність», він зауважує, що останні є не що інше, як постійні смисли поетики, до яких, окрім вищезазначених, входять: система творчих принципів, художня форма, цілісність, системність. Г. Клочек пропонує такий поділ поетики: «поетика окремих компонентів; поетика окремого літературного твору; поетика окремого письменника; поетика окремого жанру; поетика літературної течії (школи, напряму); поетика

літературного методу; поетика літературної епохи; поетика національної літератури» [Клочек 1992, с. 14].

Вчений наполягає на системному підході до аналізу поетики літературного твору: «... нам багато чого відкриється в літературному творі, якщо зуміємо побачити його як системно організовану цілісність, всі компоненти котрої «працюють на кінцевий результат» [Клочек 2007, с. 6]. Г. Клочек наголошував також, що «смісл будь-якого словосполучення, складовою частиною якого є слово «поетика», обов'язково стосується поняття художності, інший постійний смісл формується як «художня форма» [Клочек 1992, с. 9]. Проблема форми твору розглядається вченим також з рецептивної позиції – тобто з позиції сприймання: «... Форма – це вираження активного ціннісного ставлення автора-творця і сприймача (співтворця форми) до змісту; усі моменти твору, в яких ми зможемо відчути себе, своє ціннісне ставлення до змісту, і які переборюються у своїй матеріальності цією активністю, мають бути віднесені до форми» [цит. за: Клочек 2007, с. 5]. Стає зрозумілим, що форма літературного твору – це не тільки «техніка, а й той естетично самоцінний зміст, виділюваний автором із «єдності природи» і такий, що естетично переживається під час сприймання літературного твору» [Клочек 2007, с. 7]. З цього випливає, що естетично самоцінний зміст треба вважати складовим компонентом поетики літературного твору. Сучасне розуміння складу поетики літературного твору має будуватися на ідеї «подвоєння форми». Літературознавча практика підтверджує, що кращі дослідження, присвячені проблемам індивідуальної поетики того чи того письменника, обов'язково вловлюють цей прямий зв'язок: особливості художнього мислення письменника, його світобачення (світосприймання, світорозуміння), тобто, систему «технічних» прийомів, якими він користується. Отже, за Г. Клочеком, комплексний підхід вивчення поетики передбачає аналіз твору як дослідження цілісної системи, елементи якої знаходяться у взаємодії. Проте головним завданням для дослідника лишається «проаналізувати як, яким чином прийоми (засоби), що є

функціонуючими складниками художнього тексту, впливають на читача, заряджаючи його тими чуттями і смислами, що закодовані автором у тексті» [Клочек 2007, с. 14].

Розуміння твору як внутрішньо узгодженої й цілісної системи додає до категорії «поетика» нового відтінку системності. Український літературознавець Р. Гром'як розглядає поетику «як сукупність, інтенціонально зорганізовану систему прийомів художнього вираження» [Гром'як 1992, с. 21]. Ю. Ковалів витлумачує означений термін як «науку про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» та наголошує на необхідності «відокремлення її від теорії літератури, сприйняття як частини літературознавства, що вивчає конкретні елементи твору (композицію, поетичне мовлення, версифікації)» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 233]. Вчений підкреслює, що для всебічного літературознавчого аналізу художнього твору необхідно звертати увагу на такі складові поетики, як-от: стиль, жанр, школу чи угруповання, композицію, мову твору, авторську свідомість тощо.

А. Ткаченко наголошує, що на сьогодні поетика осмислюється «як функціонально рухома система зв'язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншими, перенаправляє на них свою енергію і навпаки, а всі разом вони індукують значно сильніше і якісно інше світло, ніж кожен зокрема» [Ткаченко 1998, с. 142]. Вчений пропонує таке трактування: «Поетика при ближчому розгляді виявляється, з одного боку, об'єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією (теоретичним осмисленням) цих властивостей. Інакше кажучи, поетика в нинішніх трактуваннях – і об'єкт, і суб'єкт дослідження» [Ткаченко 1998, с. 138]. С. Ковпик під терміном поетика розуміє «систему, яка складається з підсистем (мікропоетика, макропоетика, поетика компанування, що містять інформацію про добір та використання темпо-ритмічних засобів, прийомів і значень окремих одиниць мовлення автора та персонажів, про процес і наслідки формування ситуацій,

характерів, колізій, подій, сюжетів, фабул, тем, проблем та ідей тощо» [Ковпик 2011, с. 385].

В контексті історичного позиціонування Ю. Бродюк і Н. Хайруліна вважають актуальною концепцію структуралістів (представників формальної школи у колі Празького лінгвістичного гуртка), які зосереджували увагу на проблемі поетичного мовлення. [Бродюк 2013, с. 136; Хайруліна 2017, с. 175]. На переконання структуралістів, поетика розглядає літературний текст як складний знак, що має проміжні ланки. Художній твір, у такому разі, розуміється як наслідок семіотичної діяльності автора. За свідченням Н. Хайруліної, текст переростає межі свого автора й свого реципієнта. «Текст стає самодостатнім реальним феноменом, а завдання читача або дослідника полягає в адекватному його пізнанні, декодуванні, точнішому трактуванні» [Хайруліна 2017, с. 175].

По цей час досить популярною є теорія рецепції (рецептивна поетика). Цей теоретичний напрям надає перевагу читачеві у парадигмі «текст – читач» і наділяє його пізнавальною та діяльною здатністю творити з даного тексту свій власний. Звідси випливають головні завдання рецептивної поетики: вона досліджує не процес творення художніх текстів або детальне їх тлумачення, а зосереджує основну увагу на процесі читання літературних текстів. Тому абсолютно зрозумілим є твердження Ю. Бродюк, що важливим вектором трактування поетики є розвиток теорії рецептивної естетики (теорії сприймання), згідно основним засадам якої увагу слід звертати не на конкретно-історичний процес, а на відповідний твір, що всебічно розкриває позицію автора. Ю. Бродюк корелює зміст поетики з парадигмою «текст-читач», в якій слід надавати перевагу останньому, наділяючи його здатністю творити з будь-якого тексту свій власний [Бродюк 2013, с. 136]. Таким чином, головним завданням рецептивної естетики було дослідження рівня сприймаючої свідомості в процесі читання літературних текстів.

Т. Никифорок пропонує трактувати це поняття як якість художнього твору, а основними складовими поетики, які здатні різними засобами



викликати враження в душі читача, є: жанрова особливість та поетичний синтаксис; хоча говорити про вичерпність складових, що здатні вплинути на якість художнього твору, на сьогодні ще досить рано, адже мова перебуває у процесі розвитку [Никифорук 2012, с. 91].

Отже, узагальнюючи джерелознавчий матеріал, зазначаємо, що сучасне розуміння системологічної поетики літературного твору позиціонує прямий зв'язок особливостей художнього мислення письменника, його світобачення з організованою системою творчих принципів. Основними складовими поетики можна вважати жанрову особливість, психологізм, хронотоп, нарацію, поетичний синтаксис, художність, систему творчих принципів, художню форму. Важливим вектором трактування поетики є розвиток теорії рецептивної естетики (теорії сприймання), яка корелює зміст поетики з парадигмою «текст-читач». Осмислення теорії поетики знаходиться в процесі пошуку і аж ніяк не завершено; множинність думок і трактувань актуалізує подальші пошуки в напрямку вироблення комплексного підходу.

## 1.2 Поетика постмодернізму як об'єкт літературознавчих студій

Аналізований роман Дж. М. Кутзее органічно вписується в естетику і поетику постмодернізму, тому цілком закономірним вважаємо дослідження особливостей постмодерністської поетики.

У постмодерністській парадигмі кінця ХХ – початку ХХІ ст. відбуваються нові зміни, про що свідчать наукові розвідки постмодерністської орієнтації, які вирізняються жвавими дискусіями як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві. Вагомий внесок у розробку проблеми зробили: Р. Барт, О. Бабелюк, Т. Бовсунівська, О. Вялікова, О. Кеба, Н. Нев'ярович, О. Тупахіна, В. Халізов, М. Ячменьова; R. Bradford, I. Hassan, L. Hutcheon, D. Head тощо. При всьому розмаїтті точок

зору вчені констатують, що постмодернізм як провідний напрям у світовій літературі виник не лише як феномен естетики чи літератури, це скоріш за все особливий тип мислення, в якому замість колишньої ієрархії цінностей та канонів – абсолютна відносність та множинність прийомів, стилів, оцінок, смислів, художніх кодів; що багатовекторна поетика постмодернізму, незважаючи на відмову від будь-яких канонів, увібрала в себе деякі риси модернізму, символізму, «магічного реалізму», екзистенціалізму та інших літературних течій.

Досить аргументованою є думка М. Ячменьової, яка, посилаючись на М. Ліповецького, презентує системну концепцію категорій постмодерністської поетики: інтертекстуальність («формує складний механізм перекладу позатекстової реальності в текст»); гра; діалогізм (риса діалогічного персонажа доведені до тієї межі, де стирається грань між героєм і автором, адже образ героя в постмодернізмі створюється за логікою конструювання образу автора-творця); діалог із хаосом (відкриття нової філософської стратегії, яка спрямовує на пошук гармонії усередині, а не поверх хаосу); метапроза (високий рівень репрезентативності всюди наявного автора-творця, що дозволяє постійно співвідносити героя-письменника й автора-творця; просторово-тимчасова свобода, яка пов'язана з посиленням «творчого хронотопу» [Ячменьова 2005, с. 209].

Заслуговує на увагу погляд на термін «поетика постмодернізму» О. Вялікової, в розвідці якої окреслюються теоретичні засади цього терміну. Вчена вважає, що цей термін є дійсно відмінним від класичного його розуміння, тому одним із найважливіших питань сучасного наукознавства є проблема змістового наповнення поняття постмодернізм як загалом, так і в аспекті тих стилістичних прийомів, які творять його поетику [Вялікова 2009, с. 237]. На її думку, у добу постмодернізму феномен поетичного мовлення зазнав докорінного перегляду, він залучений до контексту філософії постмодернізму, проголошує фундаментальні ознаки постмодерністської чутливості, засоби художнього вираження думки, яким послуговуються

сучасні філософи. Окремо взятий постмодерністський текст має свою поетику як невід'ємну частину постмодерного світогляду – емоційного, глибоко пережитого ставлення індивіда до життя. За О. Вяліковою, до постмодерністської поетики належать наступні категорії: «світ як хаос», «світ як текст», «свідомість як текст», «інтертекстуальність», «авторська маска», «подвійний код», «симулякр», «дискретність», «нарація» тощо [Вялікова 2009, с. 240].

Зазначену точку зору також розглядає В. Халізев, який, апелюючи до філософів постмодернізму (Д. Фоккеми, І. Гассану тощо), актуалізує наступні ключові коди й ознаки постмодерністської поетики: лінгвістичний код мови; загальнолітературний код, який дозволяє читачеві сприймати літературний текст як когерентний, тобто зв'язний та цілісний; жанровий код, який породжує здатність читача до передбачення певних ознак літературного тексту відповідно до обраного автором жанру; «принцип нон-ієрархії» як основи структурування та формотворення усіх постмодерністських текстів, що означає відмову від продуманого відбору елементів під час «продукування тексту», а для читача, готового дешифрувати текст, цей принцип передбачає відмову від будь-яких спроб вибудувати у своїй уяві «зв'язну інтерпретацію» тексту [Халізев 1999, с. 109]. Відомий американський критик Іхаб Гассан, пропонуючи одну з найчіткіших характеристик постмодернізму, називає ряд наступних його ознак, так званих, модусів: невизначеність, фрагментарність, позитивну іронію, змішання жанрів, співучасть, гру, інтертекст, ризому тощо [Hassan, 1993, p. 282].

В. Луков уводить поняття «жанрова генералізація», маючи на увазі процес поєднання, стягування жанрів для реалізації нежанрового загального принципу. Це незвичайні, рухомі, гібридні жанрові утворення, побудовані на міжжанровій дифузії, міжродовому взаємопроникненні, жанровій інтеграції і диференціації [Луков 2006, с. 146]. Жанрове розмаїття аж до порушення літературних канонів та перелицювання традиційних засобів поетики,

зумовлює, на думку вченого, нові параметри постмодерністської літератури: сюжетну непередбачуваність і незавершеність, неакцентованість ролі автора, інтертекстуальність, активізацію ролі читача, відсутність ідеологічної мети.

О. Бабелюк акцентує увагу на поліфонічності постмодерністської поетики, що сповнена іронії та гри. Серед інших вчена виділяє ключові риси поетики: різноманітність, монтаж; гру з часом, з історією; широке використання іронічних алюзій; тяжіння до прози ускладненої форми. В інтерпретації О. Бабелюк, постмодерністи «заперечують усі моделі пояснення світу, тому власне постмодерністський текст не підпорядковується жодним правилам» [Бабелюк 2009, с. 5]. Ігровий принцип призводить літературу до ситуації необмеженого числа значень твору. Грань опозиції «реальність – вигадка» зникає, і більше немає абсолютної інтерпретації тексту.

Доцільно також звернутися до уточнення такого маркеру поетики як «подвійний код». Будь-яка оповідь, за Р. Бартом, здійснюється у переплетенні різноманітних кодів. Концепція «коду» Р. Барта обґрунтовує появу «подвійного коду» й сприяє аналізу постмодерністських текстів. Він вважає, що «коди виявляються сукупністю «вже читаного», «вже сказаного», будь-який предмет, будь-яка фраза – все може бути визначено кодами і володіти численними значеннями. Тому постмодерністські письменники кодують текст, створюючи тим самим нову і безкрайню можливість прочитання; [...] коди важливі тільки як «трампліни інтертекстуальності» [Барт 1989, с. 456].

Українські дослідниці А. Горбань і Т. Шадріна, відштовхуючись від концепції «п'ятьох головних кодів» Р. Барта, відзначають, що у постмодерністському художньому тексті можна простежити взаємовиключні основні коди; у випадку подвійного коду «перемикання» з одного на інший провокується текстом, оскільки критерій певного коду порушуються, і домінуюче «як буває» стає помітним за рахунок часткового «як не буває» [Горбань 2011, с. 30]. Найважливішим для художнього тексту є, на погляд А. Горбань, герменевтичний код, саме він за рахунок постійно

відновлюваного відчуття неповноти, змушує читати далі й отримувати задоволення від розгадки – як заповнення цієї неповноти [Горбань 2011, с. 29]. Т. Шадріна позиціонує концепцію «своєрідного постмодерністського лабіринту», який спонукає читача шукати закодовані автором істини, які ведуть до розуміння тексту. «Читач, який береться за постмодерністський текст, фактично погоджується на «умови гри» автора та дає змогу йому втягнути себе в захопливе дійство твору, в якому більш важливим і цікавим, як правило, виявляється не результат, а процес» [Шадріна 2008, с. 13]. Комунікативні права читача більш розширені для свободи інтерпретації, автор зі свого боку, створюючи коди, вступає з ним у своєрідну гру, розставляючи у творі пастки, що підлягають розшифруванню. Тобто, резюмує Т. Шадріна, «подвійний код», як один з найважливіших маркерів постмодернізму, відображає складне художнє мислення людини.

Цікавою є концепція американського мовознавця Дж. Каллера, який стверджує, що постмодерністська поетика «вивчає можливості мовленнєвих актів будь-якого типу» [Каллер 2006, с. 80]. Поетичний текст, на його думку, – це структура інтертекстуальна, «відлуння віршів, створених у минулому, від впливу яких важко позбутися» [Каллер 2006, с. 91]. Розвиваючи концепцію Д. Каллера, О. Вялікова зауважує, що поетика постмодернізму – це колективна система поглядів, яка формувалася світоглядним досвідом багатьох поколінь і передається у спадок як ключ до розуміння творів минулого, сучасного та прийдешнього часу [Вялікова 2009, с. 238]. «Ключ у спадок» провокує перегляд підходів до самого поняття художнього твору, який стали розглядати, насамперед, як комунікативний акт, процес складної взаємодії між текстом, автором і читачем. Саме в цьому комунікативному акті прочитання, на думку постмодерністської критики, і народжується істинний сенс, який визначається культурним тезаурусом читача, ступенем його інтелектуальної та емоційної чуйності. Таким чином, стає очевидним, що інтертекстуальність, яка артикулює феномен взаємодії тексту з

культурним середовищем, є стрижневою ознакою постмодерністського художнього дискурсу.

В контексті досліджуваної проблеми (поетика постмодернізму) безумовним пріоритетом користується проблема жанрової конвергенції (Т. Бовсунівська, О. Кеба, О. Тупахіна, Е. Шев'якова, L. Hutcheon тощо). Увага вчених зосереджена на тезі щодо трансформації традиційних жанрів, руйнуванні усталених жанрових систем, утворенні нових міжжанрових форм, «подоланні» жанрових канонів. Однак, як зазначає Т. Бовсунівська, зважаючи на таку тенденцію, жанр не зникає, а народжується нове уявлення про нього, відбувається жанрова конвергенція [Бовсунівська 2009, с. 7]. На її думку, «саме жанр покликаний упорядковувати й класифікувати наявні твори; забезпечувати їх відмежування один від одного й розкриття законів суті й розвитку як принципів вираження, що, урешті, складає завдання поетики» [Бовсунівська 2009, с. 10]. О. Аксенова вважає, що «відбувається не стільки жанровий синтез, скільки синестезія, гібридизація і дифузія жанрів, – вихід за жанрові межі твору з набуттям не властивих йому від природи можливостей суміжних форм і навіть інших мистецтв» [Аксенова 2010, с. 518].

За свідченням Е. Шев'якової, роман в його постмодерністської варіації, в його близькості духу часу трансформується, стає багаторівневим, багатовимірним, реалізує свої міжжанрові потенції і втрачає одномірність масового мистецтва [Шев'якова 2006, с. 44]. Зазначену точку зору також розглядає О. Кеба, який зв'язує жанрову багатовекторність як ознаку поетики з ідеєю біполярності форм художнього мислення. Вчений вважає, що завдяки тенденції «подолання» жанрових канонів, змінився і спосіб оповіді: наративні тексти позиціонують себе одночасно як реальність і вигадку. Осмислення своєрідності новітніх притчово-міфологічних жанрів (як вираження «посиленої суб'єктивності» сучасної літератури) вчений пов'язує з ідеєю біполярності форм художнього мислення, збудованій на мистецтві «фабуляції» [Кеба 2012, с. 173].

Канадська дослідниця Л. Хатчеон акцентує увагу на категорії саморефлексії (*self-reflexivity*), яка стає однією з основних характеристик поетики постмодернізму. Згідно її концепції, у самому широкому сенсі саморефлексія означає навмисну демонстрацію взаємозв'язків як з літературним минулим, так і з соціальним сьогоденням, є ключем й дзеркалом або вікном у світ за межами: “... *art forms that are fundamentally self-reflexive, in other words, [...] literature that is openly aware of the fact that it is written and read as part of a particular culture, having as much to do with the literary past as with the social present*” [Hutcheon 1988, p. 2].

Постмодерністський дискурс кінця ХХ – початку ХХІ ст. виявляє широке поле референцій з екзистенціалізмом і позиціонує успадкування деяких екзистенціалістських настанов етичного та естетичного характеру. Феномен екзистенціалізму у постмодерністському дискурсі актуалізує ряд ключових констант: існування (екзистенція), «турбота», «страх», «гранична ситуація», свобода, відчуження тощо. Характерними формами екзистенціалізму є «загальна свідомість трагічності буття», «метафізичний бунт людства», «одвічна драма людського існування», а також вільний вибір людини, пов'язаний із категорією свободи або ж із її антиподом – детермінізмом долі, випадку, обставин. У процесі подолання межі включається механізм особистісної самоідентифікації людини, її здатності до вільної дії, вчинку, морального вибору [Нев'ярович 2004, с. 19]. Усі ці категорії є маркерами постмодерністської поетики.

Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передує есенції (сутності). Саме існування людини «наодинці» з буттям і є, на думку екзистенціалістів, єдиною достовірною реальністю. Світ же вони розуміють як дещо вороже особистості, сприймають його як хаотичний, дисгармонійний, абсурдний. При цьому буття розуміється як безпосередньо дане людське існування. Екзистенція спрямована на інше, а не на саме себе, і тільки в моменти найглибших потрясінь, в умовах «межової ситуації» людина може прозріти, досягнути екзистенцію як стрижень своєї

сутності [Плужник 2011, с. 301]. Екзистенціалізм керується такими модусами як відчай, страх, нудьга, нудота, порожнеча, абсурд, свобода, тривога, смерть.

Концепція буття як художня категорія поетики, за визначенням Ясперса, має потрійне членування: 1) «буття у світі»; 2) екзистенція, тобто необ'єктивуюча людська самотність; 3) трансценденція як «охоплююча», неосяжна межа будь-якого буття і мислення. Все буття, за Ясперсом, має бути прочитане як шифровка трансцендентного, яке виявляється, перш за все, у «пограничних ситуаціях» [цит. за: Ботнер 1990, с. 8–11].

Отже, з урахуванням вищенаведеного, можна зробити висновки, що багатовекторна «поетика постмодернізму» безпосередньо пов'язана з контекстом філософії постмодернізму, проголошує фундаментальні ознаки постмодерністської чутливості. Безумовним пріоритетом в поетиці постмодернізму користується проблема жанрової конвергенції. Поетика постмодернізму освоює і реконструює екзистенційні принципи, теми, мотиви, які актуалізують ряд ключових констант: існування (екзистенція), «турбота», «страх», «гранична ситуація», свобода, відчуження, «загальна свідомість трагічності буття», «метафізичний бунт людства», «одвічна драма людського існування».

### 1.3 Основні поетологічні дискурси англомовного роману кінця XX – початку XXI ст.

Англомовний роман кінця XX – початку XXI століття, в контексті якого розглядається аналізований роман Дж. М. Кутзее “The Childhood of Jesus”, виявляє поетику письменників «змішаної ідентичності» (В. Найпола, Х. Курейши, С. Русді, К. Ісігуро), які змінюють уявлення про англомовну літературу: багато елементів їх поетики характеризуються «дивиною»,



сторонністю для європейського читача, «химерним поєднанням східних і західних мотивів» [Стовба 2013, с. 194].

Англомовний роман цього періоду є об'єктом різноманітних досліджень зарубіжних і вітчизняних вчених (Р. Бредфорд, О. Джумайло, Д. Дроздовський, О. Кеба, М. Пшенична, М. Рогачевська, Г. Стовба, Н. Шалімова тощо), чії наукові розвідки уточнюють поетологічні категорії роману рубежу століть як «магістрального жанру» англомовного художнього простору, в якому співіснують несумісні риси поетики.

Зокрема, Р. Бредфорд (Bradford) вказує, що на початку ХХІ століття битва між реалізмом і модернізмом/постмодернізмом/постпостмодернізмом успішно завершилася й не одна зі сторін не вийшла з неї переможницею – література стала гібридною версією вищеназваних напрямів: «Гібридна поетика роману стає «дуже строкатою», немов ти опинився в «естетичному супермаркеті», де прилавки ломляться від великої кількості стилів, технік, сюжетів, і романіст/покупець може вибрати будь-які з них, об'єднавши їх так, як він тільки побажає» [Bradford 2007, р. 11]. Тобто, невід'ємною характеристикою сучасної англомовної літератури став синтез поетики реалізму, модернізму і постмодернізму, мультикультуралізму, або їх комбінації.

Схожі погляди знаходимо в працях О. Джумайло. На її думку, англомовний роман репрезентує стильове «багатоголосся»: автори використовують як традиційні стилі, так і новаторські; характерним є зосередження уваги на долі окремої людини, глибокому і витонченому психологізмі; помітно ускладняється романна структура і просторово-часова організація творів, в яких поєднуються кілька тимчасових планів або розповідь вибудовується в зворотному порядку. Англомовний роман, за свідченням О. Джумайло, «стає особистісним відображенням реальності і не претендує на об'єктивність і правдоподібність, а перевагою оповідання такого типу (сповідально-рефлексивного) виступають більш довірчі «відносини» між оповідачем і читачем» [Джумайло 2007, с. 8].

Цікаві роздуми щодо поетологічних новацій позиціонує український дослідник англomовної літератури Д. Дроздовський, який зачіпає поетику постпостмодерністського роману, корелюючи її з постмодернізмом. Ідеться про експлікацію ідей в аспекті наративної побудови романів, у яких часто репрезентовано кілька сюжетних ліній, що розгортаються паралельно у одній реальності або одночасно в кількох (мають множинну інваріантність). Дослідник наголошує, що в сучасному англomовному романі відбувається реактуалізація суспільної проблематики, мотиву зіткнення різних ідентичностей, а реалістичність письма є певним стильовим і, загалом кажучи, світоглядним модусом письма, специфічним художнім світоглядом [Дроздовський 2019, с. 194–196].

Зазначену точку зору уточнюють В. Мініна та О. Кеба, які звертають увагу на руйнування всіх форм художньої канонічності роману, зниження пріоритету сюжетності, багаторівневу організацію тексту, мозаїчність і багатошаровість розповіді, дискретність, прийом гри, містифікації, знищення межі між фактом і вимислом [Мініна 2019, с. 143]. На думку О. Кеби, це пов'язано з тим, що новітні романні сюжети не визнають класичного, лінійно-одномірного розуміння часу: «ми можемо говорити про переосмислення ролі автора у творенні художньої картини світу» [Кеба 2012, с. 168].

Поряд з цими тенденціями поширеною точкою зору є думка про те, що англomовний роман відновлює контакти з реалізмом, стаючи мостом, який дозволяє читачеві пов'язати текст і реальність (D. Head, O. Джумайло, Д. Дроздовський, Г. Стівба). В результаті складається так званий «постмодерністський реалізм» [Head 2013]. Посилаючись на вченого Г. Вагнера, який наголошує на наявності експериментальних стратегій у жанрах сучасного британського роману (історіографічний метароман, неовікторіанський роман, роман-біографія), українська дослідниця Г. Стівба доповнює його класифікацію жанром «роман англійської ідеї» [Стівба 2013, с. 195], корелюючи її з концепцією Д. Хіда, який вказав, що традиційний для

англійської літератури жанр “*a state of England novel*” (роман про стан Англії) в кінці ХХ століття перетворюється в “*idea of England novel*” (роман англійської ідеї)” [Head 2002, p. 121].

Британський роман, за свідченням О. Джумайло, формується на основі опозиції «реалізм – експериментальна література». Автори, розуміючи реальність як фатальну незбагненність світу та невизначеність духовних і тілесних начал людини з її жорстокістю, болем, страхом, божевіллям, розкривають трагіко-філософський сенс постмодерністської метапрози. При цьому, нарочита фрагментарність тексту з іншими постмодерністськими стратегіями є не лише знаками «подвійного кодування», а конструктивними елементами для утворення нового «особистого сюжету» про неможливість подолання болю, неспроможність трансформації страждань [Джумайло 2007, с. 16].

Особливий інтерес дослідників, спрямований на жанрову багатовекторність сучасного англomовного роману, М. Пшенична пов'язує з новими художніми структурами, які виявляють «жанровий зсув» [Пшенична 2018, с. 56]. М. Рогачевська радить звернути увагу на жанрову модель – роман свідомості (*the novel of consciousness*). «Цей жанровий різновид виявляє в собі художні моделі свідомості («феномен свідомості або підсвідомості»), потрапляючи в поле зору прози, виявляється структуроутворюючим елементом» [Рогачевська 2016, с. 140]. Таким чином, резюмує дослідниця, представляється, що англomовний роман свідомості – поки що чи не єдиний інструмент в ХХІ ст., що допомагає осмислити зміну умов буття, тісно пов'язаної з ним свідомості і намічає якісь нові парадигми осмислення матеріально світу, тілесності і психології людини [Рогачевська 2016, с. 145].

Н. Шалімова вводить в науковий дискурс про жанри поняття «роман ініціації», який тісно пов'язаний з романом виховання. Змістовною домінантою роману ініціації є моральне, психологічне і соціальне формування особистості головного героя. Твори, які стосуються цього

жанру, набувають іншу подієву інтенсивність, пов'язану з новими відносинами письменника і читача [Шалімова 2014, с. 266]. Апелюючи до таких різних авторів, як Джером Девід Селінджер, Вільям Голдінг, Донна Тартт, Джон Максвелл Кутзее, дослідниця вказує, що найважливішими рисами поетики стають: сповідальна розповідь від першої особи, особливий хронотоп. Нерідко структуроутворюючої віссю роману стає, як стверджує Н. Шалімова, створення симулятивної реальності, міфотворчість, посилення філософської складової. Провідним композиційним принципом в «оновленому» романі виховання стає діалогізований наративний монолог, який створює поліфонічне звучання тексту, «накладення» точок зору, а також передбачає активну роль читача [Шалімова 2014, с. 267].

Доцільно також звернутися до міфологізування як особливої риси поетики англomовного роману в її співвідношенні з реальністю. Міфологізм, на думку Ю. Пономаренко, стає втіленням в художній формі загального прагнення намацати твердий ґрунт в нових обставинах життя суспільства, а також досліджує англійскість (“*englishness*”), як особливу форму національної самоідентифікації в її співвідношенні з реальністю [цит. за: Пономаренко 2011, с. 28]. Міфологізоване минуле стає незмінною складовою художнього світу і присутнє в тексті як на змістовному, так і на формальному рівні, у вигляді різного роду відсилань до літературної традиції [цит. за: Пономаренко 2011, с. 29]. Сам по собі факт його тотального проникнення в новітню літературу говорить про загострене відчуття проблеми зв'язків людини і світу (центральної проблеми міфу), про необхідність налагодження соціальної і природної гармонії людського існування.

Одним із наслідків поетики міфологізування в літературі рубежу століть стала актуалізація жанру притчі, що відроджується як у традиційних формах короткої алегоричної розповіді, так і в нових жанрових формах розгорнутої епічної оповіді чи драматичного дійства (повісті-притчі, романи-притчі, драми-притчі). Біполярність форм художнього мислення провокує відмову від традиційної описовості проте підсилює максимальну концентрацію,

символічність, багатозначність мовлення, звернення до умовних форм. «Суб'єктивність», що проявляється в художній структурі як «сюжетна свобода», актуалізація притчово-міфологічних елементів і водночас як чинник жанрового синтезу, стала одним із основних проявів і «пам'яті» романного жанру, і його перманентного оновлення [Кеба 2012, с. 174].

О. Тупахіна розглядає притчевість як специфічну жанрову модальність, що за допомогою стилістичних, ідеологічних надкодувань, інтертекстуальних посилань, тем та інших дискурсивних стратегій провокує читача на інакомовне прочитання тексту, але не виключає також інших варіантів прочитання. Така внутрішня амбівалентність суттєво розширює інтерпретаційне поле твору, тобто, саме притчевість стає однією з домінуючих тенденцій у прозі [Тупахіна 2007, с. 7]. Порівняльний аналіз поезики традиційної, модерністської та постмодерністської притчі, на думку О. Тупахіної, дозволяє простежити, як, пристосовуючись до умов модерного мислення, притча поступово набуває таких ознак поезики як «поетика відкритого твору» [Тупахіна 2007, с. 9]. Притча доби постмодернізму, резюмує дослідниця, не втрачаючи генетичного зв'язку із попередніми модифікаціями жанру (екзистенціалістською та постекзистенціалістською), водночас під впливом постмодерністської концептосфери набуває унікальних характеристик (зокрема, у парадигмі авторсько-читацької взаємодії), за якими її можна вважати самостійним явищем [Тупахіна 2007, с. 18].

Жанрова матриця тісно пов'язана з визначальною рисою саме англійського постмодернізму – пильною увагою до історії, до минулого, не тільки своєї країни, але і всього людства. Метою авторів є не художнє відображення духовної і матеріальної культури минулого з подальшим витяганням моральних уроків, а створення альтернативної історичної реальності з тим, щоб розкрити в історії нескінченне число закладених в ній потенцій, привернути увагу читачів до таких аспектів історії європейської цивілізації, які виявилися виключеними з «офіційної» історіографії з твердженням раціоналізму як основного напрямку філософії Нового часу. На

думку Г. Стовби, автори-постмодерністи намагаються переосмислити минуле країни, вступаючи в інтертекстуальний діалог з творами вікторіанської епохи – вони створюють нову жанрову модифікацію – «неовікторіанській роман» [Стовба 2013, с. 193]. Така трансформована жанрова матриця змінює свій наратологічний вектор. Найважливішими рисами поетики стають: особливий хронотоп створення симулятивної реальності, міфотворчість, посилення філософської складової. Яскраве втілення позиції такого наративу простежується в трактуванні сутності роману у Дж. М. Кутзее, чия прозова творчість «змагається» з історичним дискурсом і будується, як би спонтанно, а не слідом за історією і не за законами історії.

Як стверджує Г. Стовба, на рубежі століть було сформовано п'ять домінуючих жанрових видів англійського постмодерністського роману: історіографічний метароман, літературна біографія, неовікторіанській роман, постколоніальний роман і «роман англійської ідеї». У всіх зазначених різновидах роману переважають постмодерністські принципи поетики (фрагментарність оповіді, інтертекстуальність, пародія, пастішізація і ін.), що дає підставу охарактеризувати англійський роман, як вважає дослідниця, як стадію «зрілого постмодернізму». Оскільки постмодерністський британський роман кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. органічно виростає з філософського модерністського роману, основною особливістю англійського постмодерністського роману стає філософічність і опора на літературну традицію [Стовба 2013, с. 195].

Отже, виконаний аналіз доводить, що гібридна поетика англійського роману цього періоду провокує зниження сюжетності, багаторівневу організацію тексту, багатошаровість оповіді, дискретність, містифікації, знищення межі між фактом і вимислом, витончений психологізм, сповідально-рефлексивний тип оповідального наративу, переосмислену роль автора у творенні художньої картини світу. Багатовекторний «жанровий зсув» актуалізує нові жанрові моделі, зокрема, «роман свідомості» (*the novel of consciousness*), «роман ініціації», «постмодерністський роман-притча» з

притчово-міфологічними елементами, в яких найважливішими рисами поетики стають: сповідальна розповідь від першої особи, особливий хронотоп, створення симулятивної реальності, міфотворчість, посилення філософської складової, діалогізований наративний монолог, який створює поліфонічне звучання тексту, «накладення» точок зору, а також передбачає активну роль читача.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНЯ МАТРИЦЯ РОМАНУ

#### “THE CHILDHOOD OF JESUS” («ДИТИНСТВО ІСУСА»)

#### 2.1 Аналіз поезики Дж. М. Кутзее в рецепції сучасного літературознавства

Творчий доробок Дж. М. Кутзее налічує вісімнадцять романів, “The Childhood of Jesus” («Дитинство Ісуса» 2013) – шістнадцятий за рахунком роман автора. У 2016 році з'явився другий роман трилогії “The Schooldays of Jesus” («Шкільні дні Ісуса», 2016), а в 2020 р. Кутзее завершує свою тривожну трилогію новим майстерним твором “The Death of Jesus” («Смерть Ісуса», 2020), яка безпосередньо корелюється з алегоричною притчею щодо конфлікту, який набуває форми боротьби дітей не за те, щоб звільнитися від батьків, а щоб їх зрозуміли.

Своєрідність поезики письменника неодноразово ставала предметом літературознавчої рефлексії, в якій виокремлюються декілька підходів. Наукові розвідки умовно групуються залежно від їх загальної спрямованості: щодо літературних традицій, які успадковує письменник; художнього методу; жанрової своєрідності і жанрового імпульсу його романів; нарративної стратегії текстів. Проаналізуємо деякі підходи.

До першої групи можна віднести роботи, у яких розглядаються питання, які стосуються літературних традицій і співвідношення творчості письменника з художньо-естетичними парадигмами ХХІ ст. Науковці відмічають, що ранні романи письменника знаходились під впливом провідних літературних тенденцій Південно-Африканської Республіки. Критична рецепція багатьох романів в контексті цієї позиції корелюється зі соціально-політичним дискурсом (расова дискримінація, класова нерівність),



це, на думку вчених, дає змогу вважати його ранню творчість в мультикультурному контексті поряд з письменниками-вихідцями з колишніх колоній Британської імперії (С. Рушді, В. Найполом, Ч. Ачебе, Х. Курейши тощо), які опинилися на пограниччі культур, в так званих просторах “між” (*in-between spaces, interstitial space*).

Проте, як стверджує К. Григор’єва, сам письменник завжди наполегливо опирається будь-яким спробам вписати його романи в південноафриканський політичний контекст, стверджуючи, що: «... відверто кажучи, я вірний дискурсу літератури, а не дискурсу політики» [цит. за: Григор’єва 2014, с. 8], а К. Струкова доходить висновку, що в розумінні мультикультурних письменників саме творчість стає виходом з історичного глухого кута, а місія митця полягає в здатності переосмислювати історичні події, позиціонуючи експерименти з формою, гру з традицією, «відкритість», діалог культурних світів, інтерес до проблеми іншого [Струкова 2016, с. 176]. Причому, «історія» для Кутзее досить часто репрезентується «в образі зла, яке уособлює собою Імперію, а Держава взагалі позиціонується як абстрактний механізм, який проти всього людського» [Павлова 2011, с. 194]. Д. Атвелл (Attwell), розглядаючи різні форми відносин між «рефлексивністю і історичністю» (“*reflexivity and historicity*”) в романах Дж. М. Кутзее, стверджує, що звернення Кутзее до проблеми напружених відносин між текстом і історією само по собі вже є історичним актом. Вчений переводить тим самим постколоніальний підхід до творчості письменника з рівня суто змістовного на рівень естетичний: “*Coetzee’s figuring of the tension between text and history is itself a historical act*” [Attwell 1993, p. 3].

На думку Д. Аттріджа (Attridge), Кутзее в цілому уявляв себе пов’язаним з європейською інтелектуальною літературною традицією: “*Coetzee has generally presented himself as tied to a European intellectual and literary tradition*” [Attridge 2004, p. 68]. К. Григор’єва підтверджує цю тезу, відзначаючи вплив авторів, найбільш для нього значущих: С. Беккета, Д. Дефо, Ф. Достоєвського, Т. Еліота, Дж. Джойса, Ф. Кафки, В. Набокова,

М. Сервантеса: «Спираючись на їхні художні пошуки і відкриття, Дж.М. Кутзее вписує локальну історію Південної Африки в історію цивілізації Заходу, перетворює провінційні проблеми в універсальні» [Григор'єва 2014, с. 10].

Окрему досить численну групу робіт становлять праці, в яких досліджується проблема художнього методу і художньо-естетичної парадигми творів Дж. М. Кутзее. Б. Брітс (Brits), досліджуючи значення математичного числа в ключових роботах трьох письменників двадцятого століття (Хорхе Луїса Борхеса, Семюела Бекета і Дж. М. Кутзее), приходять до висновку про те, що кожен з цих авторів бере участь в оригінальній реалізації літературного модернізму: «модерністської» нескінченності, яка підкреслює та формує ключові нововведення в наративні форми в абсолютно різних регіональних і мовних контекстах: *“Each of these writers participates in a different instantiation of literary modernism in vastly different regional and linguistic contexts”* [Brits 2015, p. 7]. М. Едельштейн також вважає письменника модерністом, який з роману в роман розвиває і трансформує ключові мотиви європейського модернізму, переосмислює найважливіший образ модерністської культури – образ «людини без властивостей», для якої знеособлення виявляється порятунком, оскільки, втрачаючи індивідуальні характеристики, перестаючи бути особистістю, людина знаходить свободу [Едельштейн 2004, с. 243]. Д. Аттрідж, наголошуючи на «етичному раціоналізмі» Кутзее, пише про «етичну зарядженість» (*“ethically charged”*) його поетики і розглядає її як приклад «пізнього модернізму» або «неомодернізму»: *“late modernism, “or perhaps” neomodernism”*; *“The unpredictable, experiential quality of reading – a performative act that always produces a unique result – is what gives a text its “ethical force”* [Attridge 2004]. У. Сешагірі (Seshagiri) позначає Кутзее як «метамодерніста» – письменника, який корелює концепцію модернізму, надаючи своїм літературним текстам явний зв'язок з нововведеннями писемності початку ХХ століття:

“metamodernist’ writer: writers that place a conception of modernism as revolution at the heart of their fictions” [Seshagiri 2013].

Д. Атвелл недвозначно натякає, що літературна практика Кутзее виникає – принаймні, частково – з постструктуралістського розуміння мови і текстуальності: “*Coetzee's literary practice emerges – at least partly – out of a poststructuralist understanding of language and textuality...*” [Attwell 1993, p. 4]. Кутзее пише, за Атвелом, з почуттям мови як традиції, мови як поля, в якому людина займає позицію з використанням знайдених інструментів: “... *but also with a sense of language as tradition, language as a field in which one takes up a position using found instruments*” [Attwell 2006, p. 31].

А. Крепі (Crary) і С. Малхолл (Mulhall) аналізують творчість Кутзее з позиції «особливого реалізму», «надреалістичного жанру літературної параболи», який висловлює готовність експериментувати як з новими, так і з існуючими угодами, і робити це з метою пошуку дослідження реальності: “*Here, ‘realism’ requires a willingness to experiment with new as well as existing conventions, and to do so with an eye to finding techniques that aren’t stale and that, at a given time and place, can contribute immediately to probing into reality*” [Crary 2017, p. 142]. Коментуючи новаторство Дж. М. Кутзее як потужний «пошук реальності»: “... *as a powerful ‘quest for reality’. His novels are characterized by a consistent concern with striking features of the world and of our lives in it*” [Crary 2017, p. 125], Крепі зазначає, що література може бути філософською в тому сенсі, що вона може бути орієнтована на істину чи реальність. С. Малхолл прийшов до висновку, що поетику Кутзее найкраще описати як «реалістично-модерністську» [Mulhall 2017, p. 17].

Однак, переважна кількість дослідників вписують прозу Дж. М. Кутзее в рамки постмодерністської літератури (D. Attwell, D. Head, R. Cantor, M. López тощо). Р. Кантор (Cantor) зауважує, що те, як Кутзее явно позиціонує себе по відношенню до європейської літературної традиції, здається, поміщає його в табір постмодернізму: “*The way Coetzee explicitly and self-consciously positions himself in relation to the European literary tradition*

*seems to place him in the camp of postmodernism*” [Cantor 1994, p. 84]. Схожу думку висловлює Д. Хід (Head), який вважає, що твори Кутзее «набувають все більше рис саморефлексії і метапрози, відміною рисою якої є широке залучення постмодерністських технік та прийомів» [Head 2013, p. 23]. М. Лопез (López) цілком обґрунтовано називає Кутзее спадкоємцем спадщини Ю. Кристєвої і Р. Барта: “*Coetzee is heir to Kristeva’s and Barthes’s legacy*” [López 2016, p. 113], які збагатили і ускладнили наше розуміння літературних творів, тому що тексти Кутзее сигналізують про їх діалог з іншими літературними творами за допомогою помітних і явних інтертекстуальних маркерів: “*A constant in Coetzee’s oeuvre has been the way his texts have signalled their dialogue with other literary works through conspicuous and explicit intertextual markers*” [López 2016, p. 125].

Літературно-критична дискусія точилась й навколо питань жанрової природи творів письменника (Т. Dovey, D. Penner, О. Анциферова, О. Кеба, М. Пшенична тощо). Думки дослідників є досить суперечливими, але є те, що їх об’єднує: вони всі в підсумку приходять до висновку про те, що відсутність єдиного жанрового формулювання є специфікою письменницької манери Кутзее. Д. Пеннер (Penner) вказує на парадоксальне поєднання різних типів жанрового дискурсу в поезиці Кутзее: “*adaptations of earlier forms become self-reflexive commentaries on the nature of fiction and fiction writing*” [Penner 1989, p. 101].

Багатовекторне жанрове розмаїття інтерпретацій його романів підтверджується ще кількома прикладами. Роман “Disgrace” («Безчестя»), наприклад, вчені вписують у певні жанрові парадигми, зокрема, університетського та південноафриканського фермерського роману або називають «психосексуальною драмою» [Беззубцев-Кондаков 2009]; роман “The Master of Petersburg” («Митець Петербурга») визначають як роман-біографію, акцент в якому перенесено з життєвої біографії на процес творчості і творіння «нового світу», проте О. Кеба презентує його як авантюрну повість, антикварно-фантастичний роман, любовний,

реалістичний та навіть постмодерністський роман [Кеба 2017, с. 73]. Питання жанрової своєрідності творів письменника наразі залишається відкритим.

Особливої уваги заслуговує літературознавчо-критична рецепція роману “The Childhood of Jesus” – одного з найгучніших текстів останніх років, запрограмованих на безліч прочитань, смисли якого досить хиткі й загадкові. Загадковість в якості ключової домінанти роману відзначили практично всі рецензенти: “*Certain novels impress us with their strangeness. The Childhood of Jesus is such a novel*” [Vickers 2013], які зневажливо називали роман інтелектуальною пригодою: “*Ultimately The Childhood of Jesus is an intellectual adventure*” [McBean 2013]; романом-ребусом для любителів загадок [Юзефович 2015]; неприємним матчем боротьби з етичною совістю: “*In The Childhood of Jesus Coetzee has given us not a crowd-pleasing ethical conscience-wrestling match but a philosopher’s stone, an enigma for the ages*” [Bellin 2013]. Певний когнітивний дисонанс викликала у критиків назва роману та двозначна титульна обкладинка, які явно входили в протиріччя з самим змістом. З цього приводу автору навіть довелося виступити з поясненням свого таємного задуму: “*I had hoped that the book would appear with a blank cover and a blank title page, so that only after the last page had been read would the reader meet the title*” [цит. за: Farago 2013].

Щодо поетики роману критики з різним ступенем переконливості відзначали головне – спробу письменника вийти за рамки жанрових конвенцій. «Вочевидь, що гібридний за природою текст–трактат, роман і алегорія одночасно, «сократична загадка і головоломка для алегористів» – несе філософський посил, але як його розшифрувати?» – запитує І. Кабанова [Кабанова 2015, с. 138]. Е. Рімер (Riemer) і Т. Тайт (Tait) акцентують увагу на утопічній жанровій домінанті: “*It is, in fact, a kind of utopia – a specifically Coetzeean version of utopia*” [Tait 2013]; “*In these ways, Coetzee depicts a mildly dystopian utopia*” [Riemer 2013]. Польський дослідник Р. Кусек (Kusek) тлумачить “The Childhood of Jesus” як «живу гру почуттів і ідей», «чистий акт уяви» і святкування його звільнення і сили; як його перемогу над

реальністю, а не капітуляція перед нею: “*The Childhood of Jesus as a living play of feeling and ideas a pure act of imagination, and a celebration of its liberation and power ...*” [Kusek 2015, p. 9]. Низка критиків позначають жанрову домінанту роману як «прозору й вишукану притчу», яка показує Всесвіт як дивний, байдужий простір; як постсекулярну притчу чи байку, що дозволяють припустити, що радикалізм Ісуса – це радикалізм, яким володіють діти, – радикалізм фантазії: “*the radicalism of Jesus is a radicalism possessed by children, but not exclusive to them – namely, the radicalism of fantasy*” [Woessner 2017, p. 158]. Р. Беллін (Bellin) переконаний, що роман – це заплутаний твір політичної філософії, загорнутий у менш переконливий, навіть, здавалося б, навмисне плоский твір художньої літератури: “*It’s a compelling and confounding work of political philosophy wrapped in a less compelling, even seemingly intentionally flat, work of fiction*” [Bellin 2013].

І. Кабанова пропонує прочитання роману як художнього висловлювання щодо основних проблем постструктуралістської філософії. Особливості побудови сюжету і рішення образної системи вона зв'язує з філософським конфліктом роману між різними формами раціоналізму і ірраціоналізмом, в якому вбачається гарантія людської свободи, потенціал розвитку. За думкою І. Кабанової, Кутзее зіштовхує в романі сумовитий послідовний раціоналізм, втілений в дістопії Новілли, і непередбачуваність ірраціонального, магію чуда, втілену в образі живого людського (або божественного?) Дива – хлопчика [Кабанова 2015, с. 142]. Жанровий експеримент в романі дослідниця пов'язує з авторським розглядом філософської проблематики (проблем пізнання, мови, пам'яті, наративу), з критикою всіх форм філософського есенціалізму, яким Кутзее протиставляє живу людяність, ірраціоналізм і пристрасть, право на помилку як гарантії вільного розвитку особистості. Н. Шалімова зв'язує “*The Childhood of Jesus*” з романом виховання, який, охороняючи його основні жанроутворюючі характеристики, трансформує їх, представляючи інваріантну форму цього жанру.

Отже, аналіз науково-критичних робіт, присвячених вивченню творчості Дж. М. Кутзее, засвідчив, що незважаючи на численні публікації зарубіжних і вітчизняних дослідників, важливі аспекти творчого доробку письменника залишаються дискусійними, особливо це стосується певних особливих маркерів поетики його роману “The Childhood of Jesus”.

## 2.2 Семантика заголовку роману “The Childhood of Jesus”

Назва роману “The Childhood of Jesus” («Дитинство Ісуса») – є першою інтригою Кутзее, яку він посилає читачам і яка відразу наводить на думку про євангельські історії Христа. Зашифрована назва роману та його титульна обкладинка безпосередньо апелюють до багатошарових біблійних аналогій, читач мимоволі настроюється на пошуки в тексті знайомих сюжетних ліній і найвідоміших символів. З усіх пам'яток словесності найзначніші для західної цивілізації – Старий і Новий Завіт, так що назва “The Childhood of Jesus”, в певному сенсі, вже налаштовує читача на знайомство з Євангелієм, але не в класичному її розумінні, а з «Євангелієм від Кутзее», тому що це цілком атеїстична книга, яка не зачіпає питань офіційної релігії або церкви. Письменник усвідомлено очищає історію Христа від почуття Бога як про щось «загальне». Релігійні інститути, за світовідчуттям Кутзее, не здатні навчити вірити, тому що одна з основ віри – інтуїція, яка як і віра, не базується на жодних законах: ні природних, ні математичних, ні фізичних. Віра повинна бути інтуїтивною, а не догматичною.

Саме тому герой роману Симон, шукаючи матір для хлопчика, який «втрачений, між небом і землею», відразу відкинув Елен, як ймовірну мати Давида, а вручає хлопчика Інес, тому що повірив, і ніколи вже не відходив від віри в те, що вона справжня мати. Показовим в цьому підтвердженні є епізод, в якому Симон пояснює «світ очима Давида» й наводить таке

міркування, що хлопчик на ім'я Давид не може мати нічого спільного зі світом, де є «почуття віруючих», тому що немає ніяких «віруючих», а тільки «один віруючий і ще один». І якщо перед Давидом покласти яблуко і запитати його, що він бачить перед собою, то ми отримаємо «світ людини із очима, які бачать» (“*the only one among us with eyes to see*”), те, що не дано іншим: “*Put an apple before him and what does he see? An apple: not one apple, just an apple. Put two apples before him. What does he see? An apple and an apple: not two apples, not the same apple twice, just an apple and an apple*” [The Childhood of Jesus, p. 134].

І зовсім не випадково, а з якогось таємного задуму автора, першою книгою Давида стає саме «Дон Кіхот» – ця «Біблія європейського роману», в якому образ головного героя часто трактується як парафраз Христа. В романі є епізод з книгою “Don Quixote” загадкового автора Бененгелі, яку Симон приносить Давиду, і яку хлопчик відразу приймає як зразок істинної віри, це його книга: “*It’s my book!*” [The Childhood of Jesus, p. 92], тому, що вона насправді зовсім не проста, вона являє світ двома парами очей – Дон Кіхота і Санчо. Симон роз’яснює, що «світ двома парами очей» – це коли Дон Кіхот вважає, що воює з велетнем, а Санчо – з млином. Більшість з нас, пояснює він, ймовірно, погодиться з Санчо: це млин, включаючи і художника, який намалював млин, і людину, яка написала цю книгу: “*Most of us – not you, perhaps, but most of us nevertheless – will agree with Sancho that it is a windmill. That includes the artist who drew a picture of a windmill. But it also includes the man who wrote the book*” [The Childhood of Jesus, p. 85]. Вірі не потрібні логіка і докази, підсумовує Симон, вона живе з інтуїцією, яка так само безпосередня, як дитина. На набуття віри може піти все життя, вірі потрібно дорости до того, щоб почати вчити, наставляти людину, відкривати йому свої заповіді. Саме на це натякає письменник своєю розповіддю про «дорослішання» Давида і «визрівання» його віри. “The Childhood of Jesus” – це роман про те, що будь-яка людина, а особливо людина, що відрізняється



яскравою індивідуальністю і здатна до дон-кіхотовських подвигів (що дуже важливо в сучасному світі) – божественна. І цю божественність треба йому оберігати. Маленького бунтаря Давида ріднить з Ісусом лише те, що він перевертає правила рівного, сірого, мертвого світу.

Можна припустити, що авторська мотивація письменника була іншою: його «ключом» до всієї цієї історії (оскільки назва – є ключем до інтерпретації тексту), був хлопчик Давид, виняткова дитина (*“an exceptional child”*) [The Childhood of Jesus, p. 133], який уявлявся автору тим самим маленьким Ісусом, який боїться їхати в закриту школу тому, що ходять чутки, що паркан її оточений колючим дротом, таким собі терновим вінцем, і тому він з неї тікає, залишивши свій одяг у колючому дроті: *“I escaped, he announces. I told you I would escape. I walked through the barbed wire”* [The Childhood of Jesus, p. 127]; *“I left my clothes in the barbed wire. Didn’t I promise you I would escape? I can escape from anywhere”* [The Childhood of Jesus, p. 129]. А коли жінка з адміністративної контори намагається пояснити Інес (названої матері Давида), що колючий дріт у школі сеньйора Леона – це міф, повна вигадка Давида, і навпаки, в цьому навчальному закладі є політика «відкритих дверей», хлопчик повторює, що є колючий дріт і він пройшов крізь колючий дріт: *“There is barbed wire, – the boy says slowly. I walked through the barbed wire”* [The Childhood of Jesus, p. 133]. Сумніви щодо правдоподібності реального існування колючого дроту, який можуть бачити і торкатися лише певні люди, певні люди з жвавою фантазією, Давид спростовує, стверджуючи, що це реально, це правда: *“It is real. It is true”* [The Childhood of Jesus, p. 133]. Він через неї пройшов, тому що у нього м’яке серце, і думка про те, що сеньйора Інес страждає по ньому, була йому нестерпна.

Цілком можливо Кутзее відтворював також уяву про маленького Ісуса-Давида, який був талісманом, універсальним улюбленцем: *“He was their pet, their universal pet”* [The Childhood of Jesus, p. 134], божественним немовлям, вустами якого промовляє істина. Цікавим є епізод іспиту, коли Давид замість

продиктованої учителем фрази: «Я повинен говорити правду», він пише: «Я єсьмь правда»: “*I am the truth*” [The Childhood of Jesus, p. 123]., в якій вбачається переключка зі словами Христа.

Звичайно, є велика цікавість в тому, щоб прочитати “The Childhood of Jesus” як «роман з ключем відповідностей», адже аналогії з історією Ісуса «справжнього» автор навмисно зробив понадпрозорими – задавши тон роману назвою, при цьому він наполегливо на протязі оповіді вставляє в нього біблійні натяки – від обговорення з дитиною можливості непорочного зачаття до роз’яснень на предмет воскресіння, та й сам відкритий фінал роману імітує «втечу»: в компанії обраних (Давид, Симон, Інес, Хуан, Болівар) – начебто «Святе сімейство» залишають своє нинішнє місце – країну переселення і відправляються в безвість, вигукуючи “*Good morning, we are new arrivals, and we are looking for somewhere to stay...*” («Доброго ранку, ми новоприбулі, і ми шукаємо десь зупинитися ...»), щоб розпочати нове життя: “*That’s all. Looking for somewhere to stay, to start our new life*” [The Childhood of Jesus, p. 149]. У зачарованому колі Кутзее люди змушені вічно бігти від однієї ідеї свободи до іншої в пошуках кращого з можливих світів, поки не змиряться з тим, що опинилися в одному-єдиному. Що шукають герої, чи знайдуть вони таку країну, де є свобода для будь-яких ідей і фантазій – в цьому романі залишається без відповідей.

Невипадковим є також те, що кілька разів в тексті Симон думає про хлопчика як про дар, не просто як про свій дар дитини бездітній Інес: “*She has the boy. He came to her as a gift, out of the blue, a gift pure and simple*” [The Childhood of Jesus, p. 104], не тільки як про дар долі йому самому, – поступово «дар» розширює значення в свідомості читача, хлопчик починає сприйматися як «дар людству». І таких натяків в романі більш ніж достатньо. Зокрема, в першу чергу, це ім’я титульного героя, який іменується спочатку просто «хлопчик», а потім читач дізнається, що ім’я, яке йому дали в таборі – Давид, йому воно не подобається, він каже, що це не його справжнє ім’я: “*David is a name they gave him at the camp. He doesn’t like it, he says it is not his*

*true name*” [The Childhood of Jesus, p. 34]. Ім'я «Давид» перекладається з старовірського – «улюбленець». Справжнє своє ім'я він знає, але не повідомляє. Можна цілком погодитися з версією, що, оскільки Давид сирота, він знаходиться в символічній ролі сина людського і сина Божого. Проте Давид, звичайно ж, не зовсім Ісус, кого в християнській традиції прийнято називати «Сином Божим», але в тому-то і справа, що Кутзее писав не варіації на євангельську тему, не альтернативну версію того, як проходили дитячі роки Христа, а суто притчу про те, з яких дітей виростають засновники нових релігій. Дитячі роки Давида – тонка алегорія на юні роки життя Ісуса, на його «чужорідність» в світі тієї давньої епохи. У нього, як і у сина Божого, є свої послідовники (точніше ті, хто приймає його умогляд за істину) – Інес і Симон.

Ім'я опікуна Давида «Симон», в перекладі з іврити «він (Бога) почув», – натяк на праведника, якому було обіцяно, що він не помре, поки не побачить нового месію. Саме тому головне послання Симона Давиду – вирости гарною людиною, таким як Дон Кіхот (а не сеньйор Дага, що втілює в романі диявольську спокусу), який всіх рятував, захищав бідних від багатих і могутніх, рятував пригноблених. І шанувати свою матір: “*Your first interest is to grow up to be a good man... That is what you should be like. Like Don Quixote... Protect the poor. Save the oppressed. And honour your mother*” [The Childhood of Jesus, p. 133]. «Месія», за Кутзее, не хоче жити в ідеальному, але очищеному від «людського» світі. І не має значення, як його ім'я: Давид або Ісус. Його справжнє ім'я – божественність, яку кожен сам для себе як «месія» повинен в собі врятувати.

Жінку, яку Симон вибирає в матері маленькому Давиду, звать Інес (в перекладі з іспанської означає «чиста, непорочна»); вперше вона з'являється в романі, одягнена у все біле (символ чистоти), а зустрічі з нею Симон чекає в таємничому величному будинку під назвою La Residencia, стіни якого обклеєні шпалерами із зображенням лілії (квітки-символу Діви Марії): “*She is in the company of two young men. And she is dressed all in white*” [The Childhood

of Jesus, p. 43]. Коли Сімон переконує її, що вона «єдина мати» хлопчика: *“Not adopt. Be his mother, his full mother. We have only one mother, each of us. Will you be that one and only mother to him?”* [The Childhood of Jesus, p. 44] – вона приймає свою долю бути матір'ю цієї особливої дитини (ця ситуація може перегукуватися з новозавітною історією про прийняття Дівою Марією «благої вісті», що вона стане матір'ю Ісуса). З одного боку, в образі Інес, можна простежити відсилання до Богородиці – незайманої і недоступної, з іншого боку – Інес далека від яких би то не було чеснот (проявляє симпатію до розпещеного негідника Даги, противиться навчанню хлопчика в школі тощо).

Якщо припустити, що роман “The Childhood of Jesus” – частково «постмодерністська алегорія», в якій письменник, граючи всерйоз з мотивами Нового Завіту, навмисно в якості інтриги використовує ім'я «Ісус» в назві, то можна цілком обґрунтовано припустити, що автор провокує новий погляд на «релігійний» вимір. Дійсно в романі немає персонажа на ім'я «Ісус», але малоімовірно, що Кутзее втягує читачів просто в складний обман. Незважаючи на безсумнівний елемент «гри», роман привносить в свою сюжетну лінію нагальну прихильність до своїх релігійних паралелей. Паралелі до траєкторії Христа виходять з глибокої, релігійної чутливості: болісного прагнення до стану буття, яке ще не з'явилося. Не з'явилося, наприклад, для Симона, мігранта з неназваної іспаномовної країни, людини, що прагне до осмисленого життя, який захоплений відчуженням свого власного викорінення і нескінченними сумнівами, все ще прагне до ідеального стану розуму за межами контингенту. Симон хоче прийняти «нове життя, нове ім'я». Він шукає відповіді: що для нього «вірно і реально». Саме це питання стають актуальним під час взаємодії Симона з біженцями, які його підтримують в Центрі переселення.

Дж. М. Кутзее в романі “The Childhood of Jesus” не питає, яким чином постать Ісуса буде прийнята сьогодні; замість цього він ставить запитання: чи можуть ідеї буття і небуття, ідеї щодо способів втечі від живого життя, де

бюрократія, передбачуваність, розрахунок, нелюбов, відсутність емоцій, відсутність пам'яті про минуле, стабільний футбол по вихідним, несмачна їжа, важка праця без перспективи, бути настільки ж глибокими, як і раннє християнство.

Окремі паралелі з Євангелієм, що виникають на сторінках роману, сенс заголовку можна розцінити як частину тієї інтертекстуальної гри, яку Кутзее веде з читачем. Ідею заховати від читача заголовок в кінець книги свідчить про авторський намір активізувати свідомість читача, не пропонуючи ніяких підказок щодо сенсу читаного, підштовхує до неупередженого прочитання тексту, який веде відразу в декількох напрямках.

Отже, назва роману “The Childhood of Jesus”, з одного боку, зашифрована назва, яка безпосередньо апелює до багатозначних біблійних аналогій, що налаштовують читача на знайомство з Євангелієм, але не в класичному її розумінні, а з «Євангелієм від Кутзее», новим поглядом на «релігійний» вимір. Аналогії з історією Ісуса «справжнього» автор навмисно зробив понадпрозорими кодуванням імен головних героїв.

### 2.3 Жанрова багатовекторність роману “The Childhood of Jesus”

Роман “The Childhood of Jesus”, як і всі інші романи Кутзее, запрограмований на безліч прочитань, можна зчитувати ці смисли і як фантастичну сагу про небуття; і як історію виховання незвичайної дитини, пошуків себе в «місті мертвих» (Новіллі), де є тільки одна добра воля і немає місця емоціям; і як міфологічну драму або соціальну антиутопію; і як філософсько-алегоричний роман-притчу, наповнену численними символами.

Підґрунтям філософсько-алегоричного прочитання даного твору слугує декілька істотних рис його поетики. Зокрема, це закодована інтерполяція імен головних героїв і місця, де розгортається дія роману. Кутзее як

письменник-постмодерніст розкидав здогадки: в іспанських словах, іменах, які треба переводити з іспанського або івриту, а також цитати з «Дон-Кіхота». Істотною рисою поетики філософсько-алегоричного жанру є також невизначені «розмиті» часові та просторові координати: дія роману відбувається у маленькому місті Новіллі на кордоні з Імперією, яка сприймається як щось ледве вловиме, далеке, певною мірою ірреальне, умовне. Новілла позиціонується письменником як метафора нового життя з відкритим питанням: чи є Новілла соціалістичною утопією або це зображення загробного світу, куди потрапляють герої після перетину океану. Роман містить рівні обґрунтування для будь-якого з цих прочитань. Є припущення, ніби місце дії – це образ загробного світу. На підтримку трактування Новілли як потойбічного раю говорить те, що її мешканці згодом остаточно втрачають пам'ять про своє минуле, подібно до того, як душі померлих все більше віддаляються від земного життя. Місто Новілла, як «нове селище», наштовхує на асоціації з виразом «світ як велике село», величезний світ, за яким завжди (напевно) йде «невпізнаний поки Ісус»: хлопчик на ім'я Давид, який шукає сенс життя, намагається зрозуміти себе та інших та його названі батьки (Інес і Симон) йдуть по світу як по «великому селищу» і щоразу ніби починають жити спочатку.

Новілла – це своєрідне чистилище, місто-привид, місто поза часом з паралельною реальністю. Образ Новілли запам'ятовується як самий лякаючий образ роману, в Новіллі пам'ять про минуле «вимита дочиста»: *“People here have washed themselves clean of old ties”* [The Childhood of Jesus, p. 17]. Симон розуміє, що ніхто з них не знає більше про своє походження й що вони всі, більш-менш, вже вимиті від пам'яті: *“None of us knows more than that about our origins. We are all washed clean of memory, more or less”* [The Childhood of Jesus, p. 113]. В Новіллі не відбувається нічого значущого, це простір без сенсу, симулякр міста. Тут немає пристрастей, немає плотських бажань, прісна їжа служить в романі еквівалентом прісного існування. Новілла втілює в романі чистий раціоналізм (версія І. Кабановой – читати

роман як розширену медитацію про раціоналізм та його невдоволення і, отже, бачити Новіллу як певний вид атеїстичного раю, утопію легкої, безстрашної доброзичливості, проти якої Давид і Симон по-своєму бунтують в ім'я ірраціональності та анархізму серця, – здається нам цілком доречною) [Кабанова, 2015].

В романі можна виявити жанрові маркери «роману свідомості» (*the novel of consciousness*), тобто твору, який апелює до наукових знань про людський мозок і психіку, виявляє художні моделі свідомості. Письменник реконструює деякі архетипові моделі взаємодії особистості і суспільства, екзистенціальне осмислення людиною свого місця в світі. Його оповідь про біженців, що зустрічаються з новими світами та перешкодами офіційного права, кидає виклик розуму, є книгою-путівником до сенсу життя. Це наочно проглядається в епізодах, які дозволяють автору ввести читача в філософську проблематику пізнання, що розгортається в історії навчання хлопчика арифметичним задачам й читанню. Навчання Давида письму і рахунку набуває в книзі філософської спрямованості, торкаючись можливості осягнення істини, проникнення в суть речей, адже саме Давид особливим чином відчуває навколишній світ. В епізодах «з числами», в яких Давиду довго не дається концепція числа, тому що абстракція числа позбавлена образного наповнення, він запитує Симона, звідки той може знати, що 889 більше 888 – хіба він бував там?: “*How do you know? You have never been there*” [The Childhood of Jesus, p. 84]. Сам Давид стверджує, що побував на всіх числах, і коли Симон ставить йому нездійсненне завдання – назвати останнє число, – автор описує максимальне напруження дитини, як ніби він відправляється в нескінченну подорож по нескінченному ряду чисел. Для Давида  $1+1$  ніколи не буде дорівнювати двом, просто тому, що окремі предмети неодмінно наділені своїми особливостями. Хлопчик відмовляється сприймати світ таким, яким він є, з його нормами і порядками. Щоб вирішити арифметичну задачу, Давиду потрібно наочно уявити собі предмети, про які йде мова, а цифри для хлопчика – втілення тієї самої

формальної логіки, яку він спростовує самим своїм існуванням. Хлопчик відчуває страх бути поглинутим порожнечою, тими зазорами, які існують між цілими числами; точно так же, як йдучи по тротуару, він обходить тріщини, тому що боїться, що одна з них може зловісно розкритися і поглинути його. Для незвичайної дитини числа – немов острови, які плавають в величезному чорному морі порожнечі, а його кожен раз просять закрити очі і пірнути в цю порожнечу.

У вже згадуваних раніше епізодах з романом «Дон Кіхот» Бененгелі, якому Сервантес приписав своє творіння, хлопчик знаходить свого героя, але вважає за краще домислювати те, що бачить на ілюстраціях, запам'ятовувати написання окремих слів, а не вчити букви. До читання, як до всього іншого, у нього свій підхід – він придумує власну історію Дон Кіхота, твердячи при цьому, що читає її по книзі. На заперечення Симона відмовитися від своїх фантазій, вигадувати всякі відсебеньки, а треба підкоритися тому, що написано на сторінці, Давид наполягає на своєму, він не хоче так читати, он хоче читати по-своєму: *“I don't want to read your way, – says the child. I want to read my way... It's my book”* [The Childhood of Jesus, p. 92]. Читання по картинках позбавляє Давида свободи інтерпретації. Те, що читає вголос Симон, і те, як розуміє розділи з роману Давид, – дві великі різниці, і автор, по суті, ставить питання: а чим стандартне розуміння «Дон Кіхота» Симоном краще того фантастичного відображення тексту, яке виникає в питаннях і репліках хлопчика.

Маркери міфологічної драми репрезентуються в романі на рівні парадоксального поєднання реального та ірреального, зв'язок з якими виявляється через сні головних героїв. Наприклад, прихована віра в порятунок позиціонується у сні Давида, коли йому приснився великий човен, на якому бачили одного чоловіка в капелюсі – Корсара, і човен потонув, а ось що було далі, він не пам'ятає. І тоді Симон намагається заспокоїти Давида, стверджуючи, що це просто поганий сон і пояснити хлопчикові, що було далі: їх обов'язково врятують, тому що інакше як би вони тут опинилися, і що



риби людей не їдять. Риби – вони нешкідливі: *“We were saved, you and I. We must have been saved, otherwise how would we be here now?”* [The Childhood of Jesus, p. 81]. Або сон-бачення Симона, коли він з надзвичайною ясністю бачить двоколісний фаєтон, на передку якого стоїть хлопчик, знайоме обличчя якого немов вимагає читати по очах. І у Симона раптово виникає почуття, що Давид намагається йому щось повідомити, що можливо їм з матір'ю потрібна його допомога: *“The look on his face is a familiar one: selfsatisfaction, perhaps even triumph. At one point the boy looks straight at him. Read my eyes, he seems to be saying”* [The Childhood of Jesus, p. 129]. Цей сон-бачення можна розцінювати як певне послання звідкись зверху. За рахунок уведення снів актуалізуються важливі текстові смисли, що слугують своєрідними кодами до розуміння змісту всього художнього твору, маркують індивідуально-авторський творчий метод.

Роман *“The Childhood of Jesus”* цілком закономірно можна інтерпретувати як постмодерністсько-екзистенціальну притчу, яка розростається до романного обсягу, притчу, етичне начало якої мається на увазі, але не може бути досягнуто, притчу про пошуки самого сенсу, повну узагальнень і алегорій, повчальну оповідь, яка умовно апелює до Старого і Нового завітів, де людина співвідноситься не стільки з життям суспільства, скільки з універсальними вищими силами буття; притчу, яка показує Всесвіт як дивний, байдужий простір, де все люди – прибульці. Притчевий наратив проковує вічне питання: чи наполягає його герой Симон на першості особистого (бажання, любов) над загальним (доброчливість). Симон постійно задає собі питання, а чому він не може жити як всі інші? В розмові з Еухеніо Симон зізнається, що його вражає філософія, яка змінює життя, він хотів би, щоб хтось, якийсь рятівник, зійшов з небес, махнув чарівною паличкою і сказав: «Ось тобі зовсім нове життя»: *“The kind that shakes one. That changes one’s life... I wish someone, some saviour, would descend from the skies and wave a magic wand and say, Behold, read this book and all your questions will be answered... an entirely new life for you”* [The Childhood of

Jesus, p.129]. Це може бути пов'язано з розумовим експериментом з «завісою незнання», де всі учасники вирішують, на яких умовах жити в суспільстві, де жоден з них не має минулого и де можливо почати жити по-новому: *“None of us has a past. We start a new here”* [The Childhood of Jesus, p. 56]. Сьома глава закінчується дуже важливим монологом Симона, в якому він розмірковує про те, що, можливо, філософія, яка здається йому, це – просто частина сильно запізнілого переходу від старого і зручного (особистого) до нового і тривожного (всесвітнього) розуміння сенсу життя, лише стадія зростання у кожного новоприбулого, стадія, яку інші люди успішно подолали, і якщо так, чи скоро він переродиться новою, досконалою людиною: *“If so, how much longer before he will emerge as a new, perfected man?”* [The Childhood of Jesus, p. 57].

Присутність притчі в романі Кутзее позиціонується в зверненні автора до «глибинної» психології, в присутності в романі мотивів внутрішньої подорожі (пошуку істини, шляхи до самопізнання) і протистояння. Іноді притчевість виглядає як текст в тексті, її включення в основний текст позиціонується в зв'язку з якимось значущим фактом сюжетної дії або у вигляді конструктивної першооснови твору. Як приклад можна привести «Казки про Третього брата» (“Third Brother stories”), які Давиду розповідала Інес, після чого Давид захотів стати саме третім сином. Це казка про те, як трьом братам потрібно було знайти Мудру Жінку, яка стереже дорогоцінну траву зцілення. І тільки Третій Брат знайшов цю траву зцілення: зустрівши ведмедя, він без коливань прийняв його пропозицію – він погодився і дозволив зжерти своє серце. *“And the Third Brother said, Gladly, Bear, will I give whatever you ask. Then the bear said, Give me your heart to devour. And the Third Brother said, Gladly will I give you my heart. So he gave the bear his heart and the bear devoured it”* [The Childhood of Jesus, p. 82]. І його мати покуштувала трави Ескамель і тут же одужала, і сказала: «Син Мій, Син Мій, я бачу, як ти сіяєш великим світлом», – і то була правда, він сявав великим світлом, і його забрали на небо: *“My Son, My Son, I see you are shining with a*

*great light, and it was true, he was shining with a great light and then he was borne up into the sky*” [The Childhood of Jesus, p. 82]. Включені притчі формують принципово нові наративні стратегії, виконують функції культурного трансферу, акумулюючи досвід існування культури і вибудовуючи зв'язок між різними парадигмами мислення, і, безумовно, є художнім інструментом залучення читача в текст, який відкриває безмежний простір для модерністських та постмодерністських інтерпретацій роману.

Роман “The Childhood of Jesus” позиціонує також оповідну модель з ознаками роману виховання особливого типу. Змістовної домінантою роману є моральне, психологічне і соціальне формування особистості головного героя (в даному випадку Давида), служить спробою осмислення місця людини в сучасному світі під час соціальних і історичних потрясінь, коли колишні цінності перестають бути абсолютними. Є численні епізоди, в яких презентується система виховних настанов Симона Давидові. Симон прекрасно виконує батьківські функції, виховуючи в хлопчика стійкість, відкритість, шляхетність. Розповідає про знання людства, про відданість, що «важливіше любові». Він наполягає, що перший інтерес – вирости гарною людиною, обов'язково шанувати свою матір, взяти за свою модель поведінку Дон Кіхота: “*Your first interest is to grow up to be a good man... That is what you should be like. Like Don Quixote*” [The Childhood of Jesus, p. 133]. Бесіди-діалоги Симона з Давидом діалоги надзвичайно цікаві, різноманітні за тематикою, наприклад, в епізоді суперечки між Давидом, який постійно чинив опір читанню іспанською, Симоном дає йому настанову «ладнати один з одним»: “*So we have to get along with each other. One of the ways in which we get along is by speaking the same language. That is the rule. It is a good rule, and we should obey it*” [The Childhood of Jesus, p. 103]. Симон наполягає, що один із способів ладнати один з одним – говорити на одній мові, бо таке правило, якому повинні підкорятися, слідувати йому всім серцем і з доброї волі. Іноді у таких діалогах навіть важко зрозуміти, хто на кого більше впливає і хто кого виховує. Якщо подивитися на твір з цієї точки зору то виявляється, що в

романі «вихователем» є сам хлопчик, оскільки саме він змінює життя людей, з якими його зіштовхує доля, кажучи про найважливіше, змушуючи замислюватися про суть речей не тільки своїх батьків (Симона і Інес), але і всіх, хто зустрічається на його шляху.

Показовими є також епізоди, в яких актуалізуються погляди на систему виховання. Симон, не раз задавався питанням, чому Давид не підкоряється рукотворним правилами додавання і множення, які викладались вчителем, і одного разу в бесіді з Еухеніо спробував пояснити самому собі, в чому суть різних підходів у вихованні дітей: один пропонує ліпити їх, як глину, робити з них добродесних громадян. Інший каже, що ми всі колись були дітьми, а щасливе дитинство – фундамент щасливого подальшого життя: “*There are two schools of thought, Eugenio, on the upbringing of children. One says that we should shape them like clay, forming them into virtuous citizens. The other says that we are children only once, that a happy childhood is the foundation of a happy later life*” [The Childhood of Jesus, p. 136].

Таким чином, відсутність єдиного жанрового формулювання є специфікою письменницької манери Кутзее, вказує на парадоксальне поєднання різних типів жанрового дискурсу в його поетиці, які з’являються на перетині «злиття художніх енергій» декількох жанрових домінант. Багатовекторність жанру визначає його багатошаровість, поєднання філософської та соціальної проблематики, художнє узагальнення, філософічність, притчевість, алегоричність, міфологічність, відкритий фінал тощо.

## РОЗДІЛ 3

### СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ РОМАНУ ДЖ. М. КУТЗЕЕ

#### 3.1 Діалогізація наративу у романі “The Childhood of Jesus”

Особливістю поетики роману “The Childhood of Jesus” є діалогізація наративу. Самостійною і суттєвою композиційною константою роману є поліфонічний філософський «діалог двох або кількох свідомостей героїв в точці їх діалогічної зустрічі», що в контексті проблеми діалогізму можна тлумачити як поетику, яка формується на фоні «свідомості про нього іншого», «я для себе» на фоні «я для іншого» (за Бахтіним). Саме такі діалоги, поряд з реально-побутовими епізодами, тримають всю конструкцію роману, створюють напружене морально-філософське, релігійне поле, різноманіття образів і ідей роману. Художній діалог (діалогізований наративний монолог) органічно врістає в тканину розповіді, в розвиток художнього конфлікту, постає як продукт одного з найскладніших видів художньо-літературної комунікації, за рахунок якої створюється поліфонічне звучання тексту, «накладення» точок зору, активізується роль читача.

Форми прояву діалогізації наративу різноманітні (автокомунікативний діалог, діалог-зав'язка, діалог-з'ясування, полілог тощо). Структура кожного з них визначає функціонально-змістовний тип діалогу, зокрема, діалогом-зав'язкою можна вважати діалог між двома головними героями (Давидом і Симоном), які волею долі опинилися в загадковому місті Новіллі, не маючи при собі нічого й керуючись виключно інтуїцією; дізнатися мати хлопчика – це їх єдиний компас в цьому дивному новому місці. На питання Давида, чому вони тут, Симон викладає свою версію їх незвичайної подорожі, намагаючись пояснити головну мету – знайти матір хлопчика, але що вони робитимуть вже після того, як знайдуть її, він не знає: – *“Why are we here?”* – *“You are here to find your mother. I am here to help you”* – *“But after we find her,*

*what are we here for?” – “I don’t know what to say. We are here for the same reason everyone else is. We have been given a chance to live and we have accepted that chance. It is a great thing, to live. It is the greatest thing of all”* [The Childhood of Jesus, p. 15]. Ймовірно, припускає Симон, це їх шанс жити, і треба скористатися ним, тому що жити – це найбільша річ з усіх.

Найскладнішим за будовою діалогізованим монологом у романі Кутзее є монолог, побудований як власний діалог поділений на репліки (автокомунікативний діалог), що репрезентує діалог персонажа із самим собою (своїм внутрішнім «я», своїм іншим «я», своїм сумлінням тощо). Як приклад можна навести автомонолог Симона щодо двоїстості світу. Подумки сперечаючись з Елен, Альваро і вантажниками, які не бачуть в світі двоїстості, тобто ніякої різниці між тим, чим речі здаються, і тим, що вони є, він усвідомлює себе «білою Гавою» з подвійним розумінням себе і світу: він на відміну від інших обтяжений спогадами або їх тінями, його внутрішнє «Я» розуміє, що всі новоприбульці повинні бути очищеними, потрапивши сюди, але його тіні все одно «слідують» за ним: *“But the shadows linger nevertheless. That is what I suffer from. Except that I don’t use the word suffer. I hold onto them, those shadows”* [The Childhood of Jesus, p. 39]. Ключове питання цього монологу – що з ним не так, можливо, це старий спосіб мислення і відчуження, який не помер в ньому, але вже корчиться в останніх судомхах: *“What is wrong with him? Is it, as Elena says, just the old way of thinking and feeling that has not yet died in him, but kicks and shudders in its last throes?”* [The Childhood of Jesus, p. 39]. І головне, Симон чітко усвідомлює, що всьому світу, в якому немає двоїстості, не вистачає покладеної ваги – музиці, заняттям любов’ю, їжі, сумній дієті з хліба – не вистачає матеріальності тваринної плоті, зі всією вагою кровопролиття і жертви, що стоїть за нею (самим словам не вистачає ваги). Показовими є також автокомунікативні діалоги Симона щодо його місії бути батьком хлопчика, якщо це бажання втілиться: *“Does he have it in him to be both father and mother to the child, to bring him up in the ways of goodness while all the time holding down a job at the*

*docks?”* [The Childhood of Jesus, p. 45]. Вагомість таких діалогів у психологічному портретуванні зумовлена природою цього способу викладу: вони створюють ілюзію унікальної можливості синхронного й безпосереднього спостереження за думкою персонажів, створюють певне емоційне поле навколо текстуальної ситуації: події, явища подаються як реакція персонажа на них, надаючи твору певної експресії й нових семантичних відтінків до портрету героя.

Найбільш чисельною у романі є модель діалогу-з'ясування, відмінною особливістю якого є те, що він складаються з питань і відповідей, серйозних нездоланих ментальних розбіжностей, двох «свідомостей», які позиціонуються на фоні «свідомості про нього іншого». В якості прикладу можна навести діалог-з'ясування Симона з Аною, першою жінкою, яку вони зустрічають в Новіллі. Саме з цієї дискусії починається питання: як треба жити, що таке віра і як поєднуються аскетизм і бажання щасливого життя. Обговорюючи соціальні програми Новілли, Симон задається питанням, як можна терпіти нескінченний потік людей – безпорадних, неосвічених без будь-якої віри, що надає сил: *“Even so, how could anyone put up with a never-ending stream of people like us, helpless and ignorant and needy, without faith of some kind to give her strength?”* [The Childhood of Jesus, p. 21], на що отримує відповідь Ани, що віра тут взагалі ні при чому, віра буває в те, що робиш, навіть якщо це не приносить видимих плодів: *“Faith has nothing to do with it. Faith means believing in what you do even when it does not bear visible fruit”* [The Childhood of Jesus, p. 21]. Але для Симона не зрозуміло, звідки тоді цей аскетизм, який вони проповідують, коли пропонують приборкати голод, що поганого в голоді, адже апетит даний для того, щоб повідомляти про потреби; не буде апетиту – не буде бажань: *“What are our appetites for if not to tell us what we need? If we had no appetites, no desires, how would we live?”* [The Childhood of Jesus, p. 21]. Сенс цього діалогу в підсвідомому протесті Симона проти бажання Новілли приборкати «апетити», у його прозрінні, що ця країна – безкровна: ніхто не гнівається, не підвищує голос,

але всі живуть на дієті з хліба, води і протертої квасолі й говорять, що є щасливими назавжди: “*You live on a diet of bread and water and bean paste and you claim to be filled. How can that be, humanly speaking?*” [The Childhood of Jesus, p. 22].

Діалогами з'ясування є також діалоги Симона з Елен щодо верховенства особистого (бажання, любові) над вселенським (благою волею, благоволінням): “*Is he insisting on the primacy of the personal (desire, love) over the universal (goodwill, benevolence)?*” [The Childhood of Jesus, p. 35]. Предмет дискусії «природне бажання природного тіла», яке не може бути безглуздом, оскільки, як вважає Симон, це природні бажання природного тіла: “... *since it is a natural desire of the natural body*” [The Childhood of Jesus, p. 23]. Для Елен навпаки, ці бажання не просто абсурдні, а ще й потворні, вона відчуває лише благу волю: “*On the contrary, I feel goodwill, much goodwill*” [The Childhood of Jesus, p. 34], яка для неї – універсальний бальзам на душевні рани. Відповідна репліка Симона виявляє нездоланну розбіжність їхніх поглядів. Для нього ці «хмари благої волі» – дещо абстрактне, він суперечить, що не можна вгамовувати потреби однією лише благою волею, що природніше бажати чогось більш відчутного: “*But it all remains a bit abstract. Can goodwill by itself satisfy our needs? Is it not in our nature to crave something more tangible?*” [The Childhood of Jesus, p. 34], ставлячи під сумнів саму ідею не сумувати по простому старому фізичному дотику, просто любити і бути коханим і отримує відповідь, що вона не з тих, хто страждає спогадами: “*I am not the kind of person who suffers from memories, Simon*” [The Childhood of Jesus, p. 36]. Вона вважає засіб мислення Симона, якій віддає перевагу пристрасті, застарілим, й що прагнення до чогось такого, чого не вистачає, – ілюзія, що він живе ілюзією: “*The nothing that you think is missing is an illusion. You are living by an illusion*” [The Childhood of Jesus, p. 38].

Дуже важливим, на нашу думку, є діалог Симона з Альваро щодо прав дитини, які завжди вище від прав дорослих. Предмет міркувань стосується ментально важливого для Симона питання – хто кому більше потрібен:



Давид – Симону або Симон – Давиду. Суперечливі репліки Альваро і Симона позиціонують, з одного боку, переконання Альваро, що права дитини – вісник майбутнього, закон природи, що місце дитя – з матір'ю, але якщо Симон кохає Давида, він повинен бути з ним, тому що він йому потрібен. Відповідна репліка Симона оголює його сумнів («я для себе» або «я для іншого»): може, правда в тому, що це Давид потрібен мені, може, я спираюся на нього більше, ніж Давид на мене: *“Perhaps the truth is, I am the one who needs him. Perhaps I lean on him more than he leans on me. Who knows how we elect those we love anyway? It is all a great mystery”* [The Childhood of Jesus, p. 54].

Філософські діалоги визначають сюжетний рух, розвиток авторської думки, володіють своєрідною духовною насиченістю, загострюють, драматизують природу романної дії. Філософську спрямованість мають діалоги Симона з Давидом з ключовими вічними питаннями буття: що таке «Бог», що таке «хаос»? тощо: *“What is chaos?” – “I told you the other day. Chaos is when there is no order, no laws to hold on to. Chaos is just things whirling around”* [The Childhood of Jesus, p. 126], саме так пояснює Симон, що Хаос – це коли немає порядку, немає законів, за які тримаються, і це є важливою константою його буття. Не менш цікавим є епізод, в якому Симон, навчаючи Давида письму, пропонує Давиду написати речення: *“Deos sabe si hay Dulcinea o no en el mundo ”* («Одному Богу відомо, існує Дульсінея на світлі або не існує») і дивується, що фраза написана правильно, але робить одне маленьке зауваження, що іспанською Бог пишеться Dios, а не Deos: *“One small point to note: in Spanish God spells his name Dios, not Deos”* [The Childhood of Jesus, p. 119] – і відразу ж отримує від Давида питання: *“Who is God?”* – «Бог ніхто?». Симон пояснює хлопчикові: *“God knows is an expression. It is a way of saying no one knows”* [The Childhood of Jesus, p. 119], що це такий вираз, його вживають, коли хочуть сказати, що, мовляв, нікому не відомо. Бог – це не ніхто, він живе так далеко, що ми не можемо з ним ні поговорити, ні щось разом зробити, ми його не знаємо. Цей діалог має своє

продовження, коли розмова про Бога плавно переходить в міркуванні про те, що хтось в цьому світі повинен бути заступником. Симон пояснює, що є заступники – вірні, розсудливі заступники, а також дядьки, щоб хтось займав місце, на кого можна покластися, поки батько далеко. На питання, хто ж є Симон для Давида – захисником або дядькою, Симон відповідає, що він – і те і інше, але на питання, хто його справжній батько, загадково відповідає – Бог знає: – “*Are you my godfather or my uncle?*” – “*Both. You can think of me as whichever you like*”. – “*Who is my real father? What is his name?*” – “*I don't know. Dios sabe*” [The Childhood of Jesus, p. 120].

Діалогічність – ключ до розуміння психологічних рухів в душі героїв, зокрема, діалог Симона і Давида щодо людської природи “*What is human nature?*” [The Childhood of Jesus, p. 31] і місця людини в цьому світі, людської природи мрії також розвивається на межі двох «свідомостей». Внутрішній світ Симона позиціонується через його сентенції щодо особливих людей, віри в себе, гордощів за те, що їх служіння Вище Обов'язку (“*Service Beyond the Call of Duty ...*”) [The Childhood of Jesus, p. 31].

Дуже важливими є діалоги про сенс життя, які іноді розростаються в полілог з множинністю свідомостей. Є епізоди, в яких одночасно дискутує кілька героїв, які виступають не тільки як власники психологічних характеристик, але як виразники певної концепції життя. Точкою такої діалогічної зустрічі можна назвати дискусії Симона та його нових товаришів по роботі в порту – вантажників. Симон приводить деякі вельми обвинувальні аргументи (наприклад, він називає їх роботу «марне видовище»: “*Our friend dismissed our labours here as a useless pageant*” [The Childhood of Jesus, p. 66], пропонує полегшити процес розвантаження зерна за допомогою підйомного крана і отримує у відповідь стандартний аргумент періоду промислової революції: – “*What would be the point?*” [The Childhood of Jesus, p. 14], адже використання механізмів залишить багатьох товаришів без роботи, тому нехай вони так і тягають мішки з зерном на собі, оступаються, калічаються і гинуть в трюмах, зате вони відчують себе

потрібними. Сперечаючись з Альваро, Симон задає цілком конкретне питання, навіщо місту щотижня стільки зерна, і отримує не менш конкретну філософію життя жителів Новілли, що це їжа, просто споживання: *“It’s just consumption”* [The Childhood of Jesus, p. 62], як можна це оскаржувати, і взагалі, дивується Альваро, що він має проти хліба, адже, як сказав поет: хлібом сонце входить в наше тіло: *“bread is the way that the sun enters our bodies”* [The Childhood of Jesus, p. 62]. Для Симона такий сенс життя – харчуватися, щоб жити, і жити, щоб харчуватися, – це спосіб бактерій, не людини – вінця творіння: *“But eating in order to live and living in order to eat – that is the way of the bacterium, not the... the human being. Not the pinnacle of creation”* [The Childhood of Jesus, p. 62].

Дискусійні розбіжності з вантажниками переходять в іншу філософську площину, оголюючи питання: в чому полягає місія рятувальника, що таке історія як міф, ілюзія тощо. Полілогічні розбіжності між учасниками дискусії і їх ментальними свідомостями – непереборні. За Альваро, у історії немає проявів, історія – не дійсна, історія – це міф: *“Because history has no manifestations. Because history is not real. Because history is just a made-up story”* [The Childhood of Jesus, p. 65].

Отже, основне функціональне навантаження діалогізації наративу полягає у зображенні внутрішнього світу персонажу, розкритті його «мовної маски», його світогляду, моральних принципів тощо, тобто є комбінованим утворенням, що складається з багатьох деталей, всіх мовленнєвих партій твору, які визначають своєрідність поетики роману Дж. М. Кутзее.

### 3.2 Інтертекстуальна гра в романі “The Childhood of Jesus”

Аналізуючи інтертекстуальність як елемент поетики, ми орієнтуємося на трактування, згідно з яким інтертекстуальність є свідомим використанням

міжтекстових зв'язків, що детермінована авторською інтерпретаційною програмою і розрахована на міжтекстову компетенцію читача, яка відбувається за рахунок його апеляції до культурної пам'яті.

Відповідно до такого розуміння, ми небезпідставно включаємо роман “The Childhood of Jesus” в список найбільш інтертекстуальних творів Дж. М. Кутзее. Інтертекстуальність роману як особливість поетики позиціонується письменником на рівні вищої іронії та ігрового стилю, коли літературні та інтертекстуальні посилання (біблійні алюзії) можуть розглядатися не як «образ», який слід розшифрувати, не як алегорії, а як продукти іронічної свідомості, як інструменти гри і багат шарові ілюзії. Семантична модифікація цитат простежується у багат шаровому кодуванні образів і таким чином як би провокує явні асоціативні алюзії (титульного Ісуса, Діви Марії, Новілли як «нового селища»). Біблійні алюзії позиціонуються також на рівні проникнення мови біблійним словниковим запасом, де хліб – це: “*the staff of life*” [The Childhood of Jesus, p. 13] – вираз «посох життя» є прямим запозиченням з Біблії; а хлопчик Давід – «світло життя» (“*light of life*”).

Кутзее свідомо пропонує читачам ігрову уяву, але, як показують подальші події в романі, це чистого роду гра з читацькою уявою, спроба пустити цю уяву «по помилковому сліду», і що імена можуть бути і не справжніми. На початку роману письменник кілька разів уточнює, що ім'я Давид – це ім'я, яке йому дали в таборі, це не його справжнє ім'я, і воно йому не подобається: “*David is a name they gave him at the camp. He doesn't like it, he says it is not his true name*” [The Childhood of Jesus, p. 34]. І навіть на одній з останніх сторінок роману сам хлопчик зізнається, що у нього досі немає імені, він ще повинен отримати своє ім'я: “*I have not got a name. I've still got to get my name*” [The Childhood of Jesus, p. 146] і благає всіх, щоб його називали його справжнім ім'ям: “*You must call me by my real name*” [The Childhood of Jesus, p. 147]. Симон також відмовляється називатися «падріно» – Батьком, який “Бога почув”, оскільки, як він сам зізнається, не може знайти

відповідного слова для розуміння того, ким він є: *“There isn’t a proper word for what I am to you, just as there isn’t a proper word for what you are to me”* [The Childhood of Jesus, p. 24]. А Інес – незаймана («чиста, непорочна» – Богородиця), з іншого боку – проявляє симпатію до розпещеного негідника Даги. Письменник постійно дражнить читача: начебто дає йому підказки, які трішки допомагають вибудувувати версії про те, що відбувається, а потім веде всі виниклі теорії в нікуди, знову заплутуючи.

Показовим є епізод, в якому наводиться філософія щодо випадкових імен, випадкових подій та випадкових чисел, і стверджується думка, що імена, які ми використовуємо, – це імена, які нам дали, але нам з таким же успіхом могли б дати цифри. Числа, імена – вони однаково довільні, однаково випадкові, однаково важливі. Звичайно, під очима Бога немає випадкових чисел, але ми не живемо під поглядом Бога. У світі, в якому ми живемо, є випадкові числа, випадкові імена і випадкові події, як, наприклад, випадковий підбір автомобіля з чоловіком, жінкою і дитиною на ім'я Давид, і собакою: *“Of course there are no random numbers under the eye of God. But we don’t live under the eye of God. In the world we live in there are random numbers and random names and random events, like being picked up at random by a car containing a man and a woman and a child named David. And a dog”* [The Childhood of Jesus, p.148]. Автор, здається, говорить: смішно беззастережно вірити іменам, та іронічно підтверджує цю тезу епізодом, коли «святе сімейство», тікаючи з Новілли в нове життя, натикається на містечко під назвою Лагуна-Верде, і один з персонажів запитує про відносини між ім'ям і місцем (чому це місце називається Лагуна, якщо лагуни немає): *“... why? – there is no lagoon?”* [The Childhood of Jesus, p. 141].

Можна навести чимало прикладів різноманітних загадкових інтертекстуальних посилань на Ісуса з Назарету. Сама подорож Давида з названим батьком в пошуках матері – аналог євангельського учнівства Ісуса. Давид, наприклад, мріє заснувати секту «Братство Давида»: *“They can swear loyalty to one another and choose a name – the Brotherhood of the Seven Stars or*

*the Brotherhood of the Cave or some such. Even the Brotherhood of David*” [The Childhood of Jesus, p. 107]. Він вважає себе рятівником, який може повернути мертвих до життя. Коли з Марціано, одним з стивидорів, трапилось лихо, Давид прагне врятувати його, наполягає на тому, щоб знайти його тіло, щоб він міг «висмоктати з нього дим»: *“I want to see Marciano! I want to suck the smoke out of him! I don't want him to be buried!”* [The Childhood of Jesus, p. 89].. Його місію бути рятівником можна спостерігати і в епізодах з конем Ель Реєм. Давид знаходить мертву тварину і оголошує про воскресіння коня, дереться на платформу й бурмоче, що все в порядку – скоро він знову стане здоровим, причому це має статися через три дні (так йому нібито сказав сам Ель Рей): *“It's all right, ' says the boy. 'He is going to be well again in three days”* [The Childhood of Jesus, p. 108].

Аллюзивним посланням можна вважати епізод з втечею Давида, коли хлопчик втікає з виправної школи в Пунто-Аренас. Цікавим є також улюблений епізод Давида з ілюстрованої версії роману про Дон-Кіхота, якого зв'язали мотузками, спустили в печеру Монтесінос, а потім за допомогою цих же мотузок дістали, але при цьому Дон-Кіхот говорив, що перебував у печері не годину, а три дні: *“... three days and three nights I was absent; if it seemed to you a mere hour, that was because you fell into a slumber while you waited, and were oblivious of the passing of time”* [The Childhood of Jesus, p. 91] – цей епізод безпомилково натякає на воскресіння Христа. У романі Дон Кіхот також схожий на Ісуса, він рятує людей, але деякі з врятованих ним людей насправді не хочуть бути врятованими, вони кажуть, що він не знає, що робить, він порушує громадський порядок *“They say he does not know what he's doing, he is upsetting a social order”* [The Childhood of Jesus, p. 123]. Однак, незалежно від біблійної конотації, вищенаведений епізод в основному використовуються для презентації основних суперечок щодо фантазії і реальності. Сюжет “The Childhood of Jesus” багато в чому зобов'язаний історії про Дон Кіхота, перш за все, в тому, що історія розповідає про дух непередбачуваності і феєрії, яким пронизаний твір Сервантеса. Що ще

об'єднує оповідання Кутзее і Сервантеса, так це їх невизначеність. В постійній грі і зміні зовнішності читач ніколи до кінця не розуміє, чи є Дон Кіхот насправді божевільним або актором, іронічним суб'єктом, який за допомогою повторення певних угод просто висміює їх.

Двоїстість бачення і постійна поляризація ставлення читача до характеру Давида здаються основоположним аллюзівним принципом “The Childhood of Jesus”. Який він – «Новий Ісус»: той, хто може розмовляти з тваринами та повертати мертвих до життя; або сирота, який просто сумує за «справжнім»; «містик чисел», який вірить в «таємні причини»: “*number mystics*” [The Childhood of Jesus, p. 148], або – просто фантазер, дратівлива, галаслива і неприємна дитина, яка не любить і не поважає своїх опікунів. Безсумнівно, це дуель, боротьба між розумом і вірою, невірою і відсторонення від неї.

Опосередковані відсилання до літературних текстів, які особливим способом примушують працювати пам'ять читача, є, наприклад, грайливі відсилання до текстів Платона «Республіка» і «Симпозіум», з якими особливо резонує автор “The Childhood of Jesus”. Підтвердженням цього є ряд епізодів, коли Давид дивиться телевизор в будинку сеньйора Даги, головного антагоніста Симона, то йому особливо подобаються Міккі Маус і Плутон, чие ім'я вимовляється як «Платон»: “*Simon, come and see! It's Mickey Mouse! He has a dog named Plato...*” [The Childhood of Jesus, p. 101]; або пікнік з Аною, під час якого Симон пропонує ряд аргументів на користь Еросу і статі – аргументи, які спростовуються молодою жінкою. Крім того, сам Симон просякнутий платонівською філософією, оскільки він вірить в ідеї, які ніколи не вмирають, і в подвійність людини: “*We are like ideas. Ideas never die... we have a double nature...*” [The Childhood of Jesus, p. 75].

Метафоричною алюзією є печера Монтесінос, в якій відображена динаміка між тіннями і реальністю (немає спогадів, але зображення все ще зберігаються, відтінки зображень, пам'ять про наявність пам'яті). Це позиціонується, наприклад, в наступному уривку, коли Симон каже про своє визнання Інес матір'ю Давида і своє рішення довірити їй хлопчика: “*It is not*

*from the past that I recognize Ines but from elsewhere. It is as if the image of her were embedded in me. I have no doubts about her, no second thoughts. At least, I have no doubt that she is the boy's true mother*" [The Childhood of Jesus, p. 56].

Отже, проведений аналіз дозволяє виділити значущі прецедентні тексти в авторській «картині світу». Інтертекстуальність позиціонується письменником на рівні багатосарового кодуванні образів, метанаративної гри, елементи якої володіють підвищеним ігровим модусом і націлені на гру з читачем. Складна поліфонічна природа роману Кутзее являє собою чудовий приклад комбінаторної гри на різних рівнях тексту, нових змістів культурної пам'яті. Кутзее свідомо пропонує читачам ігрову уяву, але, як показують подальші події в романі, це чистого роду гра з читацькою уявою, спроба пустити цю уяву «по помилковому сліду».

### 3.3 Психолого-екзистанційні модуси роману Дж.М.Кутзее

Художня оповідь, яка фокусується на зображенні емоційного та психологічного станів персонажів, набуває статусу психонаративу. Як певна оповідна техніка, психонаратив у романі "The Childhood of Jesus" виконує дві ключові функції: репрезентує особливості процесів, що відбуваються у почуттєвій і підсвідомій сфері персонажів, та віддзеркалює його ключову тематику. В психологічний модус роману Дж. М. Кутзее вплетено кілька мотивів, зокрема, це мотив батьків і дітей, безпритульності й самотності, природи людських страждань, психологічного насилля над людиною тощо. В контексте цього модусу письменник використовує особливий арсенал прийомів і засобів психологічного аналізу, які репрезентують особливості процесів, що відбуваються у підсвідомій сфері персонажів.

Можна виокремити кілька факторів, на яких ґрунтується психологізм роману "The Childhood of Jesus", зокрема, різновекторне фокусування, яке



дозволяє подивитися на одну і ту ж подію із ракурсу різних персонажів. Показовим є епізод, в якому Симон і Елен обговорюють Інес в якості потенційної матері Давида, яка, на думку Елен, нагадує сторожову собаку – нависає над Давидом, стереже його від шкоди. Елен дуже дивується, що Симон вибрав саме її, переконуючи, що це хибний вибір. Але Симон висловлює свою точку зору, що цей його задум спущений йому «зверху» і хтось повинен принести задум в світ, хтось повинен діяти від імені долі. *“Someone has to bring the idea into the world. Someone has to act on behalf of destiny”* [The Childhood of Jesus, p. 60]. В цьому ж ракурсі різновекторного фокусування позиціонуються роздуми про сенс життя Симона і Альваро: *“But eating in order to live and living in order to eat — that is the way of the bacterium”* [The Childhood of Jesus, p. 62]. Це дозволяє читачеві мати альтернативні версії однієї й тієї ж події, а також показує психологічну плутанину в думках героїв. Такий спосіб викладу матеріалу є потужним механізмом психологізації оповіді.

Психологізм оповіді досягається в аналізованому творі переплетенням вигадки з реальністю, рефлексивно-сповідальним ракурсом викладу подієвого змісту, завдяки чому відбувається перехід від простої фіксації подій до їх скрупульозного самоаналізу, коли сам герой розповідає про свій емоційний та психологічний стан. Головним лейтмотивом твору “The Childhood of Jesus” є дослідження тонкої грані між уявним світом, який існує у свідомості і пам’яті героїв, і об’єктивною реальністю. Методом розповіді є уявлення світу як проекції свідомості героя, як гра з простором і часом. Багатоярусне романне оповідання Кутзее створює власну модель світу, і в той же час воно неминуче відтворює і відображає світ, з якого сам роман і виростає. Важливу роль у формуванні двох рівнів роману – фабульного й алегоричного – відіграє парадоксальна хронотопна організація твору, яка створює у читачів ефект «обдуреного очікування».

Протиставлення двох світів: міста Новіллі (земля без пам’яті) *“Centro de Reubicaciyn Novilla”* [The Childhood of Jesus, p. 7] і всього того, що

знаходиться за його межами – воно реалізовано через «очікування», яке створило зв'язок між «нами» і «іншими». Герої, переслідуючи свої цілі, ділять навколишній світ на нові категорії: знайоме або незнайоме, своє чи чуже. Опозиція «ми» і «вони» реалізується письменником на ментальному рівні. Новілла, місто в який потрапляють з порту наші герої, – це світ не минулого і не майбутнього, він немов існує сам по собі, тільки в рамках створеної художньої реальності, а тому, всі зв'язки зі світом реальним – досить умовні, так як ні час ні місце зіставити неможливо; а те, що хліб, який їдять герої, має хоч щось спільне з тим хлібом, який єдиний і який бачимо ми – просто домовленість. Фактично єдине справжнє в світі Новілли – це Давид і Симон, які вже досить погано пам'ятають своє минуле і все, що сталося в їхньому житті до прибуття в місто, але відчайдушно не хочуть і не можуть примиритися з тим, що чекає їх тут: прісна їжа, відсутність тілесних задовольень, обмежені люди, яким все добре і все так.

В романі “The Childhood of Jesus” письменник створює ілюзію моментального зрізу людської психіки, хаотичного переплетіння в ній усіляких рефлексивних фрагментів мислення, образних асоціацій, уявлень, що робить роман багатоголосим, змушує побачити те, що відбулось, з різних боків, оцінити складність взаємозв'язків у наративі. Письменник, майстерно граючи часами, закликає читача стати співучасником подій, роздумувати, міркувати і робити свій вибір. Прямі натяки на доленосність тієї чи іншої події в житті головних героя цілком може бути метафорою пошуку власної реальності, в якій вони шукають якийсь єдино правильний вектор, що веде до єдино вірної мети.

Твір Кутзее існує на двох рівнях прочитання – фабульному та концептуальному. Романний простір фабульного рівня являє собою деталізоване зображення місця Новілли. На цьому рівні простір постає цілком реальним місцем, на якому розгортаються події. На алегоричному рівні специфіка художнього простору базується на філософських ідеях твору, служить для передачі авторської думки. Створення притчової структури й

міфологічного контексту дозволяє розглядати даний символ як міфологему буття людини й світу, чому сприяють метафоричні образи, символи, біблійні алюзії – художні засоби, що активізують позасюжетні характеристики простору. Взаємодія романної та притчової структур призводить до їх дифузії та взаємовпливу, утворюючи синтетичну єдність, якій притаманні риси і притчі і роману.

Художній час в романі Кутзее позиціонується як складна взаємодія різних форм художнього часу: сакрального, побутового, ретроспективного, біологічного. Всі категорії часу несуть у творі певне функціональне навантаження. Так, біологічний час розкриває психологізм підлітків, зокрема, Давида, Фіделя тощо; ретроспективний посилює контраст між «очищеними» від пам'яті жителями Новілли і залишками спливаючій пам'яті в підсвідомості Симона; побутовий – глибше розкриває внутрішній світ героїв; а сакральний посилює роль духовно-морального простору особистості. Всі часові рівні є еквівалентно значущими, оскільки вони несуть різне функціональне навантаження. Майбутнє, зокрема, апелює безпосередньо до читача (відкритій фінал).

Всі елементи – жанр, провідні мотиви, метод і техніка оповіді – служать перш за все засобами розкриття емоційної сфери головних героїв, в першу чергу, екзистенціальної. Екзистенція (екзистенційні модуси) як ознака поетики позиціонуються у вигляді набору модусів людського існування: екзистенційної свідомості, межової ситуації, смерті, відчуження. Роман Кутзее пропонує читачам дослідити безліч екзистенційних питань, які провокують можливості емпатичного співпереживання. Письменник неодноразово презентує одвічні екзистенційні питання, однак робить це, використовуючи іронічний модус оповіді. Він використовує прийом доведення до абсурду відомих кожному життєвих ситуацій. Наприклад, Симон постійно займається чужими проблемами, проте він не зміг налагодити відносини з подругою і сином, не зміг виголосити урочисту промову на фінальному концерті, заради якого він і приїхав до цього міста. З

одного боку, Симон керується емоційними людськими прагненнями, головне з яких – знайти матір хлопчика (чомусь він упевнений, що дізнається її з першого погляду), з іншого боку, автор в подальшому оповіданні натякує, що основна дія починається з помилки Симона, коли він передає хлопчика по суті першої зустрічної, а потім страждає екзистенційними сумнівами в правильності свого вчинку, чи не помилився він в самій ідеї знайти хлопчикові названу матір, адже є мудрість в законі природи, яка стверджує, що перш ніж з'явитися в світі живою душею, ембріон (майбутня істота) повинна бути виношеною належний час в материнській утробі. *“Perhaps there is wisdom in the law of nature which says that, before it can emerge into the world as a living soul, the embryonic being, the being-to-be, must for a term be borne in its mother’s womb?”* [The Childhood of Jesus, p. 52].

Давид позиціонується автором, з одного боку, як незвичайна дитина з потенціалом фантазера, який мріє стати то фокусником у цирку: *“I’m going to be a magician in a circus”*, то циганом: *“Then I want to be a gypsy with Inés and Diego”* [The Childhood of Jesus, p. 40]; чудотворця, який всіх бажає зцілювати і рятувати (епізод с загиблим Марціано): *“That’s not true! I don’t have a soul! I want to save Marciano... I want to see Marciano... I don’t want him to be buried”* [The Childhood of Jesus, p. 89] – він хоче пірнути в воду і врятувати його як тюлень, благає, щоб його не ховали; він також стверджує, що може вилікувати коня Ель-Рея, якого вважав своїм другом: *“I want to make him breathe... He is going to be well again in three days”* [The Childhood of Jesus, p. 108]; як хлопчик, який смоче палець і це означає невпевненість, сум'яття душ, неспокійне серце: *“But the thumb is in the mouth again. Not a promising sign. The thumb in the mouth means insecurity, means a troubled heart”* [The Childhood of Jesus, p. 58].

Але одночасно Давид позиціонується як «недбайливий, нікчемний», вчитися не бажає, в школі поводить неадекватно, викликаючи невдоволення вчителів та захоплення однокласників. Йому не подобається читати як всі: *“I don’t want to read your way... I want to read my way”* [The

Childhood of Jesus, p. 92]; він не хоче читати букви, а хоче читати історію: “*I don't want to read letters. I want to read the story*” [The Childhood of Jesus, p. 90]; Давид відмовляється визнавати очевидне, фантазіям довіряє більше, ніж реальності, відчуває страх бути поглинутим порожнечою, тими зазорами, які існують між цілими числами; точно так же, як йдучи по тротуару, він обходить тріщини, тому що боїться, що одна з них може зловісно розкритися і поглинути його: “*I don't want to fall into a crack... I don't know! I don't know which crack. Nobody knows... Nobody knows because nobody can fall through a crack in the paving.... I can! You can! Anyone can! You don't know!*” [The Childhood of Jesus, p. 24] і стверджує, що між сторінками книги є дірки: “*There is a hole. It's inside the page. You don't see it because you don't see anything*” [The Childhood of Jesus, p. 92]. Для Давида є цілком очевидним, що вода, яка падає з неба, потім потрапляє на небо, тому що небо вдихає, а потім різко видихає: “*Because the sky breathes in... The sky breathes in – then dramatically he breathes out – the sky breathes out*” [The Childhood of Jesus, p. 73]. Екзистенціальний підтекст містять епізоди за участю Давида, який пропонує дорослим такі ігри як «Хто я» або «Правда чи наслідки» (“*Who Am I*”; “*I want to play Truth or Consequences*”) [The Childhood of Jesus, p. 106].

Екзистенційні сумніви в романі “The Childhood of Jesus” присутні в епізодах, в яких актуалізуються метафізичні глибини (символи віри, звернення до вічних проблем буття, відчуття прямого зв'язку між свідомістю і потаємними глибинами людського духу. Головне екзистенційне питання «Як треба жити» репрезентується неодноразово, в тому числі і в дискусіях Симона з Аною, Елен, Альваро, Давидом, коли кожен раз він задавав собі питання, чому він не живе, як всі інші, чому він в своїх роздумах застряг лише на стадії зростання, яку інші люди (Альваро, Ани, Елен) успішно подолали, і, найголовніше, чи скоро він переродиться новою, досконалою людиною: “*If so, how much longer before he will emerge as a new, perfected man*” [The Childhood of Jesus, p. 35].

Категорія страху ставить персонажів роману в ситуацію виживання, а отже, стикає зі страхом народження і смерті. Світ сприймається як ворожий, хаотичний, дисгармонійний, абсурдний. Існування людини тлумачиться письменником як драма свободи, бо на кожній фазі самотворення особистості вона залежить від кожного вибору, кожного рішення. У романі багато міркують про смерть, про яку турбуватися не треба (як стверджує Симон), тому що після смерті завжди є інше життя; люди як ідеї, які ніколи не вмирають; смерть – справа особиста: *“But we don't have to be troubled about death. After death there is always another life... We are like ideas. Ideas never die... Death is a private matter”* [The Childhood of Jesus, p. 75].

Ментальна невизначеність – це постійний стан душі Симона. Зокрема, протягом усього оповідання Симон так і не може визначитися з місцією батьківства, ким для нього є Давид (не син, не онук але хлопчик, за якого він відповідає: *“Not my grandson, not my son, but I am responsible for him”* [The Childhood of Jesus, p. 7]; за яким тимчасово доглядає, начебто як охоронець: *“In fact I am not his father. I look after him. I am a guardian of sorts. Temporarily”* [The Childhood of Jesus, p. 44]. Симон вживає навіть знаковий вираз не *“padrino”* і переконує інших, що його місія – допомогти хлопчикові зустрітися з матір'ю і знайти родину: *“I am not David's father, nor am I his padrino. I am simply helping him to be reunited with his mother”* [The Childhood of Jesus, p. 21]. Він намагається зрозуміти, яка його роль, і, можливо, доля бути опікуном – це не його доля, яку он собі обрав, але він її прийняв: *“That may not be a destiny I chose for myself, but I accept it”* [The Childhood of Jesus, p. 47]. Але, разом з тим, він розуміє, що бути частиною нової родини (Інес+Давид), він не зможе, а зможе бути тільки слугою і помічником. Симон повідомляє Альваро, що він доручив його матері, він під її опікою, він її знайшов, і вони возз'єдналися, це тепер природні відносини – матері і сина, а між ним й Давидом – не природні відносини, а умоглядні відносини: *“Now they have a natural relationship, that of mother and son. Whereas he and I don't have a natural relationship”* [The Childhood of Jesus, p. 70].

Отже, психонаратив постає засобом характеристики і психологізації образів головних персонажів, реконструює первинні архетипічні моделі взаємодії людини і суспільства й екзистенціальне осмислення людиною свого місця в світі, позиціонує світ чуттєвої екзистенції у вигляді набору модусів людського існування: екзистенційної свідомості, межової ситуації, відчуження, тривоги та смерті, які використовуються з прагматичною метою, допомагаючи реалізувати задум автора – справити на читача особливе враження, запускаючи механізм передбачуваних асоціацій.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до поставленої мети в роботі на тему «Своєрідність поетики роману Дж. М. Кутзее “The Childhood of Jesus”» досліджений теоретичний дискурс щодо теоретичних засад поетики роману; з’ясовано сутність поняття «поетика» як літературознавчої категорії, визначено основні структурні компоненти, які формують поетику художнього твору.

Аналіз наукових розвідок дозволив сформулювати системне поняття щодо літературознавчої категорії «поетика». Поетика розуміється як структурно організована система художнього твору, яка включає у себе світоглядну позицію письменника й позиціонує прями́й зв’язок особливостей художнього мислення письменника, його світобачення з організованою системою творчих принципів (засобів творення образів, психологізмом, хронотопом, художністю тощо), а також специфічними категоріями постмодерністської поетики: жанровою багатовекторністю, інтертекстуальністю, дискретністю, міфотворчістю, діалогізованим нарративом, знищеною межею між фактом і вимислом, психонаративом з пріоритетом екзистенційних модусів («світ як хаос», «турбота», «страх», «гранична ситуація», «загальна свідомість трагічності буття» тощо).

Зазначено, що осмислення поетики Дж. М. Кутзее знаходиться в процесі пошуку, множинність думок і трактувань його романів актуалізує подальші пошуки в цьому напрямку, особливо це стосується категорій поетики його роману “The Childhood of Jesus”, яка ще не аналізувалась українськими вченими.

У власному аналізі своєрідності поетики роману “The Childhood of Jesus” виокремлено основні модуси постмодерністської поетики, які зажадали більш детального аналізу, зокрема: провокаційна семантика заголовку, жанрова багатовекторність, діалогізація нарративу, інтертекстуальність й психонаратив.



Зауважено, що метафорична семантика заголовку роману “The Childhood of Jesus” створює почуття нескінченності смислів, але при цьому акумулює в собі ідею твору, яка корелюється з глибокими етичними сенсами, що укладені в Біблії. Назва роману, з одного боку, безпосередньо апелює до багат шарових біблійних аналогій, які налаштовують читача на знайомство з Євангелієм, але не в класичному її розумінні, а з «Євангелієм від Кутзее», новим поглядом на «релігійний» вимір, в якому релігійні інститути не здатні навчити вірити, адже одна з основ віри – інтуїція, яка як і віра, не базується на жодних законах. Аналогії з історією Ісуса «справжнього» автор навмисно зробив понадпрозорими, зокрема через умисне кодування імен головних героїв. З іншого боку, алегорична ясність або навіть схожість з Євангелієм є для письменника елементом гри. В мистецькому розумінні Ісус – символ віри, смислів, які залежать від контексту, в якому цей роман зчитується.

Проаналізовано жанровий код роману, що свідомо запрограмований автором на безліч прочитань, являє собою гібридну багатовекторну жанрову структуру, в якій письменник маркує різні жанрові смисли: філософсько-алегоричного роману, роману-притчі, міфологічної драми, роману виховання, «роману свідомості» тощо.

Зауважено, що істотною рисою поетики філософсько-алегоричного жанру є невизначені «розмиті» часові та просторові координати (дія роману відбувається у маленькому місті Новіллі на кордоні з Імперією, яка сприймається як щось ледве вловиме, далеке, певною мірою ірреальне, умовне). Новілла позиціонується письменником як метафора нового життя, своєрідного потойбічного атеїстичного раю, де мешканці згодом остаточно втрачають пам'ять про своє минуле, стають знеособленими, втрачають свою ідентичність, – це своєрідне чистилище, місто-привид, місто поза часом з паралельною реальністю. Образ Новіллі презентується автором як самий лякаючий образ роману. Але є в Новіллі герой Симон, який, на відміну від інших, зберіг пам'ять про те, що у нього колись були спогади, для нього бути вимитим складно, він страждає від спогадів або тіней спогадів.

Підкреслюється, що ознаки алегоричного роману-притчі, наповнені численними символами та екзистенційним прозрінням, розростаються до романного обсягу, притчі про пошуки самого сенсу, де людина співвідноситься не стільки з життям суспільства, скільки з універсальними вищими силами буття, які показують Всесвіт як дивний, байдужий простір, де все люди – прибульці. Присутність притчі в романі Кутзее позиціонується в зверненні автора до «глибинної» психології, в присутності в романі мотивів внутрішньої подорожі (пошуку істини, шляхи до самопізнання) і протистояння. Іноді притчевість виглядає як текст в тексті, її включення в основний текст позиціонується в зв'язку з якимось значущим фактом сюжетної дії (зокрема, «Казки про Третього брата»).

Встановлено, що ознаки міфологічної драми презентуються на рівні парадоксального поєднання реального та ірреального, зв'язок з якими виявляється через сні головних героїв (сон Давида з прихованою вірою в порятунк або сон-бачення Симона, коли у нього раптово виникає почуття, що Давид намагається йому щось повідомити, що можливо їм з матір'ю потрібна його допомога). Зауважено також, що жанровий код роману має також ознаки роману виховання незвичайної дитини, його пошуків себе в «місті мертвих», де є тільки одна добра воля і немає місця емоціям. Кутзее, відмовившись від неодмінно щасливого фіналу, висуває на перший план не шлях, пройшовши який Давид знаходить досвід і дорослішає, а саму екзистенціальну можливість його становлення – екзистенційний переворот його свідомості; ознаки «роману свідомості», тобто твору, який апелює до наукових знань про людський мозок і психіку, реконструює деякі моделі взаємодії особистості і суспільства, екзистенціальне осмислення людиною свого місця в світі тощо.

Підкреслюється, що відсутність єдиного жанрового формулювання є специфікою письменницької манери Кутзее, вказує на парадоксальне поєднання різних типів жанрового дискурсу в його поезиці.

Встановлено, що діалогізація наративу є самостійною і суттєвою композиційною константою роману. Діалоги, поряд з реально-побутовими епізодами, тримають всю конструкцію роману, створюють напружене морально-філософське поле, різноманіття образів та ідей роману. Наведені приклади різноманітних форм діалогізації наративу (автокомунікативний діалог, діалог-зав'язка, діалог-з'ясування, полілог тощо) героїв роману, зокрема, Симона з Давидом та іншими героями – Елен, Інес, Альваро тощо.

Аналіз інтертекстуальності дозволив виділити значущі прецедентні тексти в авторській «картині світу» (є безліч перегуків з Сервантесом та його романом, грайливі відсилання до текстів Платона, біблійні алюзії тощо). Зауважено, що інтертекстуальність позиціонується письменником на рівні іронії та ігрового стилю, метанаративної гри, елементи якої наділені підвищеним ігровим модусом і націлені на гру з читачем, гру з читацькою уявою, провокаційну спробу пустити цю уяву «по помилковому сліду».

Встановлено, що як певна оповідна техніка, психонаратив у романі “The Childhood of Jesus” виконує дві ключові функції: презентує особливості процесів, що відбуваються у почуттєвій і підсвідомій сфері персонажів, їх осмислення чуттєвої екзистенції у вигляді набору модусів людського існування: екзистенційної свідомості, межової ситуації, відчуження, тривоги та смерті) та віддзеркалює його ключову тематику (мотив батьків і дітей, безпритульності й самотності, природи людських страждань, психологічного насилля над людиною тощо).

Таким чином, роман «Дитинство Ісуса» є унікальним текстом, створеним поза межами всіх канонів, підпорядковується лише індивідуально-авторському мисленню, яке свідомо програмується на безліч прочитань. Своєрідна поетика роману Кутзее є яскравим проявом поетики сучасного англійського роману з новаторськими проявами художньої парадигми, в якій дивність, незвичність, ускладненість, провокаційна гра з читачем з ефектом «обдуреного очікування» – насправді є його майстерно втіленою експериментальною поетикою. Ця поетика відрізняється жанровим зсувом,

посиленням філософської складової, багатошаровістю оповіді, витонченим психологізмом внутрішнього світу людини, ігровим стилем, характеризується напруженими діалогами, апеляцією до культурної пам'яті читачів, особистісним відображенням реальності, яка не претендує на об'єктивність і правдоподібність.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ****СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Айзенбарт Л. Поетика : проблема тлумачення терміну. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія.* 2015. № 54. С. 142–145.
2. Аксенова О. Гибридизация и диффузия жанров в постмодернистской исторической прозе. *Материалы XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов».* (г. Москва, апрель 2008). М. : Изд-во МГУ, 2010. С. 518–520.
3. Бабелюк О. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми. К. : Вимір, 2009. 296 с.
4. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. : ИНФРА, 2000. 353 с.
6. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. К. : ВПЦ, 2009. 519 с.
7. Ботнер В. «Погранична ситуація» (К. Ясперс) у романі Т. Уайлдера «Heaven`s my destination». *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки.* 1990. № 2. С. 8–11.
8. Бродюк Ю. Генеза терміну «поетика» крізь призму сучасного літературознавства. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка.* 2013. № 2 (261). С. 135–140.
9. Вялікова О. Концептуальний зміст феномену «поетика постмодернізму» в контексті розвитку поетики як науки. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Філологічні науки.* 2009. Випуск 81 (3). С. 237–240.

10. Горбань А. Функціонування кодів у художньому тексті («Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника). *Літературознавчі студії Житомирського державного ун-ту*. 2011. Вип. 5. С. 28–40.
11. Григорьева К. Автобиографическая трилогия Дж. М. Кутзее : жанровое своеобразие : дис... канд. филолог. наук : спец. 10.01.03. Саратов, 2014. 194 с.
12. Гром'як Р. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Франка. *Поетика*. К. : Наукова думка, 1992. С. 16–21.
13. Джумайло О. За границями игры : англійський постмодерністський роман. *Вопросы литературы*. 2007. № 5. С. 7–45.
14. Дроздовський Д. Дискурс суб'єктності в англійському постпостмодерністському романі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2019. № 38. С. 194–198.
15. Дроздовський Д. Типологія британського роману кін. ХХ - поч. ХХІ ст. : сцієнтистський поворот пост-постмодернізму. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 221–224.
16. Кабанова І. Філософія роману Дж. М. Кутзее «Детство Іисуса». *Вестник Пермского университета*. 2015. Вып. 1 (29). С. 137–144.
17. Каллер Дж. Теория литературы. М. : АСТ, 2006. 158 с.
18. Кеба О. Роман доби модернізму : творення суб'єктивності нового типу. *Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі : колективна монографія*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. С. 166–175.
19. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 3–14.
20. Клочек Г. Так що ж таке поетика ? К. : Наукова думка, 1992. С. 5–17.
21. Ковпик С. Основні складові поетики української драматургії першої половини ХІХ століття. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2011. 425 с.

22. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика. К. : Фоліант, 2006. 336 с.
23. Кодак М. Поетика як система. К. : Дніпро, 1988. 158 с.
24. Луков В. Жанры и жанровые генерализации. *Проблемы филологии и культурологии*. 2006. №1. С. 141–148.
25. Минина В. Постмодернизм и реализм британского романа рубежа XX–XXI веков. *Вестник МГЛУ. Филология*. 2019. № 3 (100). С. 141–148.
26. Нев'ярович Н. Культура постмодернізму : з літературних напрацювань. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 7. С. 19–21.
27. Никифорок Т. Поетика versus поезія як «Способи викликати враження...». *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 86–92.
28. Павлова О. Категории «история» и «память» в романах Дж. М. Кутзее и К. Исигуро. *Знание. Понимание. Умение*. 2011. № 2. С. 192–197.
29. Плужник О. Екзистенціальні мотиви у прозі Анатолія Дімарова. *Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць*. К. : ІВЦ Держкомстату України, 2011. Випуск 10. С 300–307.
30. Пономаренко Ю. Роль літературної традиції в англійському романі другої половини XX століття. *Вестник МГГУ ім. М. Шолохова. Філологічні науки*. 2011. № 2. С. 27–32.
31. Пшенична М. «Роман про митця» у творчості Дж. М. Кутзее (на матеріалі романів «Фо», «Митець Петербурга», «Елізабет Костелло») : дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.04. Миколаїв, 2018. 260 с.
32. Рогачевская М. Роман сознания как жанровая разновидность в современной британской литературе. *Мировая литература в контексте культуры*. Пермь. 2016. № 5(11). С. 139–147.
33. Стомба А. Жанровое своеобразие и тенденции развития английского постмодернистского романа к. XX-н. XXI в. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філологія*. 2013. Вип. 67 (№ 1048). С. 191–196.

34. Струкова Е. Образ творческой личности в творчестве постколониальных писателей Дж. М. Кутзее и С. Рушди : дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03. Москва, 2016. 215 с.
35. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. К. : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
36. Тупахіна О. Поетика постмодерністської притчі (на матеріалі творчості Джуліана Барнса) : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.04. Київ, 2007. 22 с.
37. Хайруліна Н. Теоретичні основи поетики літератури (короткий дискурс). *Scientific Journal VirtusIssue*. Монреаль, 2017. Вип. 14. С. 174–176.
38. Хализев В. Теория литературы : учебное пособие. М. : Высшая школа. 1999. 398 с.
39. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміну «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. №1. С. 1–2.
40. Шадріна Т. Специфіка діалогу між автором та читачем у літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Гуманітарні науки*. 2008. № 1. С. 13–17.
41. Шалимова Н. Роман инициации как жанровая модификация романа воспитания. *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. Астафьева. Языкознание и литературоведение*. 2014. №4. С. 265–268 .
42. Шевякова Э. Игра с романной техникой массовой литературы : «переоткрытие» вымысла в романах Жана Эшноза. *Материалы Четвертых Андреевских чтений*. М. : Экон, 2006. С. 43–51.
43. Эдельштейн М. Жизнь и время Джона К. *Новый Мир*. 2004. № 5. С. 243–246.
44. Юзефович Г. Джон Максвелл Кутзее Детство Иисуса. URL: <https://meduza.io/feature/2015/09/25/krepost-novyy-kutzee-i-lyubovnyu-kvadrat> (дата звернення: 10.02.2020).



45. Ячменьова М. До сутності терміна постмодерністський роман. *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка*. 2005. Вип. 22. С. 207–211.
46. Attridge D. J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event. Chicago : University of Chicago Press, 2004. 240 p.
47. Attwell D. J. M. Coetzee : South Africa and the Politics of Writing. California : University of California Press, 1993. 160 p.
48. Attwell D. The Life and Times of Elisabeth Costello : J. M. Coetzee and the Public Sphere. Ohio : Ohio University Press, 2006. P. 25–42.
49. Bellin R. A Strange Allegory: J. M. Coetzee's "The Childhood of Jesus". URL: <http://lareviewofbooks.org/review/magical-child-troubled-child-on-jm-coetzees-the-childhood-of-jesus2013> (дата звернення: 10.04.2020).
50. Bradford R. The Novel Now : Contemporary British Fiction. R. Bradford. Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2007. 264 p.
51. Brits B. Mathematics and Modernism: Jorge Luis Borges, Samuel Beckett and J.M. Coetzee. University of New South Wales, 2015 298. p.
52. Cantor P. "Happy Days in the Veld: Beckett and Coetzee's In the Heart of the Country". *Atlantic Quarterly*, 1994. P. 83–110.
53. Crary A. Coetzee's Quest for Reality. Beyond the Ancient Quarrel. *Literature, philosophy and J. M. Coetzee edited by Patrick Hayes & Jan Wilm*. Oxford : Oxford University Press, 2017. P. 125–143.
54. Hassan I. Toward a Concept of Postmodernism. New York, 1993. P. 273–287.
55. Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 115 p.
56. Hutcheon L. The Canadian Postmodern : A Study of Contemporary English-Canadian Fiction. Ontario : Oxford University Press, 1988. 256 p.
57. Kusek R. Thirty Years After... The Childhood of Jesus by J.M. Coetzee. URL: [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/13755/1/1\\_Kusek.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/13755/1/1_Kusek.pdf) (дата звернення: 18.01.2020).
58. López M. J. M. Coetzee, intertextuality and the non-English literary traditions European. *Journal of English Studies*. 2016. Vol. 2. P. 113–126.

59. McBean Sh. The Childhood of Jesus. URL: <http://socialistreview.org.uk/379/childhood-jesus> (дата звернення: 04.02.2020).
60. Mulhall S. Health and Deviance, Irony and Incarnation: Embedding and Embodying. Philosophy in Literature and Theology in *The Childhood of Jesus Beyond the Ancient Quarrel. Literature, philosophy and J. M. Coetzee edited by Patrick Hayes & Jan Wilm.* Oxford : Oxford University Press, 2017. P. 17–35.
61. Penner D. *Countries of the Mind : The Fiction of J. M. Coetzee.* N.Y. : Greenwood Press, 1989. 120 p.
62. Riemer A. The gospel according to J.M. Coetzee. URL: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/the-gospel-according-to-jm-coetzee-20130228-2f6wu.html> (дата звернення: 25.02.2020).
63. Seshagiri U. The Boy of La Mancha : J. M. Coetzee's *The Childhood of Jesus.* URL: [https://www.researchgate.net/publication/265961471\\_The\\_Boy\\_of\\_La\\_Mancha\\_J\\_M\\_Coetzee's\\_The\\_Childhood\\_of\\_Jesus](https://www.researchgate.net/publication/265961471_The_Boy_of_La_Mancha_J_M_Coetzee's_The_Childhood_of_Jesus) (дата звернення: 13.03.2020).
64. Tait T. The Childhood of Jesus by JM Coetzee – review. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/feb/27/childhood-of-jesus-jm-coetzee-review> (дата звернення: 09.02.2020).
65. Vickers S. The Childhood of Jesus by J.M. Coetzee URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/the-childhood-of-jesus-by-j-m-coetzee-q3w2nx6xfmr> (дата звернення: 15.03.2020).
66. Woessner M. Coetzee's Post-Secular Imagination. *Beyond the Ancient Quarrel. Literature, philosophy and J. M. Coetzee edited by Patrick Hayes & Jan Wilm.* Oxford : Oxford University Press, 2017. P. 143–160.

## СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

67. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва. К. : Академія, 2007. 752 с.
68. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Тamarченко. М. : Intrada, 2008. 358 с.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

69. Coetzee J. M. The Childhood of Jesus. Harvill Secker, 2013. 149 p. URL: [https://royallib.com/book/Coetzee\\_J/the\\_childhood\\_of\\_jesus.html](https://royallib.com/book/Coetzee_J/the_childhood_of_jesus.html) (дата звернення: 10.05.2020).

## SUMMARY

The purpose of the study on the topic “The originality of the poetics of the novel by J. M. Coetzee “The Childhood of Jesus” is to analyze and to identify the features of the individual author's poetic style, which has not been analyzed by Ukrainian scientists before.

The originality of the poetics in the novel has the direct connection with the writer's way of thinking and with the organized system of the categories of postmodern poetics. Individual modes of the novel's poetics are revealed: encrypted title code; genre multivectority, in which the writer marks different genre meanings (a philosophical-allegorical novel, a novel-parable that shows the Universe as a strange, indifferent space, where all people are aliens; mythological drama, the novel of raising an unusual child, his search for himself in the “city of the dead” and the “novel of consciousness”); the lack of a single genre formulation is a specific Coetzee's writing style, indicating a paradoxical combination of different types of genre discourse.

The research analyzes the narrative dialogue and shows intertextuality by a metanarrative play with the reader. Moreover, psychonarrative technique explains psychological characteristics of main characters (David, Simon, Ines), introduces a set of human existence modes (“world is chaos”, “anxiety”, “fear”, “borderline situation”, “consciousness of the life tragedy”).

It is investigated that the novel “The Childhood of Jesus” demonstrates a multi-vector “poetics of postmodernism”, directly related to the context of postmodern philosophy, which proclaims the fundamental features of postmodern sensitivity, genre convergence and correlates with the latest interpretational models of a human and the world, new aspects of the novel's narrative technique.

**Key words:** *poetics, categories of poetics of postmodernism, genre multivectority, semantics of title, dialogization of narrative, intertextuality, psychonarrative*

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Грачова Марина Іванівна, студентка 2 курсу, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітня програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти *mr.vvvppp@gmail.com*,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему “Своєрідність поетики роману Дж. М. Кутзее “The Childhood of Jesus”

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

\_\_\_\_\_

(Дата )

\_\_\_\_\_

(Підпис)

\_\_\_\_\_

ПІБ (студент)