

Наталя Ліхоманова

м. Київ

МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ

ДЖОНА БАРТА «КОЖНА ТРЕТЯ ДУМКА»

Джон Барт – визнаний класик американської постмодерністської літератури, теоретичні праці якого “The Friday Book” (1984) та “Further Fridays” (1995) демонструють літературно-критичні погляди на розвиток та становлення роману другої половини ХХ ст. Автор вводить поняття, що швидко стали поширеними і не потребують сьогодні додаткових пояснень: «література виснаження» і «література наповнення», «довірливий читач» і «досвідчений читач», говорить про вплив масової культури на формування сучасного літературного процесу та власні прагнення «виховати новий тип читача», який би розумів та інтерпретував ігровий культуроцентричний текст.

Перші романи автора «Плавуча опера» (1956), «Кінець шляху» (1958) за традицією відносять до літературної школи «чорного гумору» поруч із творами такими авторів як Т. Пінчон, Дж. П. Донліві, В. Берроуз. Наступні романи дослідники творчості Дж. Барта називають «постмодерністськими», «ігровими», «метатекстуальними».

Вивченню творчості Дж. Барта присвячені роботи американських літературних критиків (Дж. Кеннар, Р. Шульц, Дж. Клінковіц, Дж. Джозеф, П. Тобін) та українських літературознавців (Т. Денисова, М. Коваль, О. Старшова).

Предметом нашого дослідження є метатекстуальність останнього виданого роману Джона Барта «Кожна третя думка» (««Every Third Thought» (2011).

Вже сама назва промовисто спрямовує читача до трагедії «Буря» В. Шекспіра, а саме до слів Просперо у фіналі твору: «And thence retire me to my Milan, where Every third thought shall be my grave» [1, с. 5]. У перекладі Юрія Клена ці рядки звучать так: «А потім я подамся до Міляну, і буду думати про смерть» [3, с. 386]. У перекладі М. Бажана: «а звідтіль Поїду до Мілана. Час надходить Подумать про могилу» [2, с. 436].

Тобто «кожна третя думка», згідно Шекспіру, - це думка про смерть. Дж. Барт розмірковує про «смерть автора», «смерть роману», «смерть персонажу» і «смерть літератури». Оскільки подібний текст не може бути позбавлений елементів авторської рефлексії та саморефлексії, іронії та самоіронії, пародії та самопародіювання, бачимо іронічний погляд як письменника, так і як літературознавця: «Я – Дж. І. Ньюїтт, якщо ти не знаєш: пошукай його у «Хто є хто у Постмо... у Посмертній Літературі». Посмертній?.. Ну, ти ж пам'ятаєш ту дурницю щодо Смерті Роману, вірно? Під кінець двадцятого століття з нею носилися всі кафедри англійської літератури. Казали, що він і народжений був для смерті, як і всі ми; з того часу бідолаха завзято помирає і, будемо сподіватися, буде ще помирати енергійно і довго» [1, с.202].

«Ви мене не знаєте, - з такого звернення Гека до читача розпочинає Семюел Клеменс Марко-твенівські «Пригоди Гекльберрі Фінна», - якщо, звичайно не читали книжку, яка називається «Пригоди Тома Сойера» [1, с. 9], - відкриваючи цитатою твір, Джон Барт налаштовує нас на усталену постмодерну систему «подвійного кодування»: сприйняття авторського

самопосилання (зокрема, на попередній текст), а також на закритість автора (Семюеля Клеменса) образом автора-персонажа (наратора і письменника Марка Твена). З цією цитатою у зверненні до читача перед нами постає Джордж Ірвінг Ньюітт, оповідач роману, який рекомендує себе як письменника, автора однієї збірки оповідань «Будівництво» і професора кафедри англійської літератури і письменницької майстерності, а також знайомить нас зі своєю дружиною і музою, професором і поетом Амандою Тодд.

Варто зазначити, що перед нами метатекст, який канонічно слідує традиціям постмодерністського роману (пригадаємо твори І.Кальвіно «Якщо подорожній одної зимової ночі» (1979), Дж. Фаулза «Мантісса» (1982). Тут також присутній опис процесу творення тексту, який важливіший за сам текст, наявні обов'язкові елементи саморефлексії, традиційні образи Автора, його Музи, Співаватора (або Критика), Читача. Даний твір також показує процес «текстуалізації світу» (М. Фуко) його головними персонажами Дж. І. Ньюїттом та Амандою Тодд, професорами університету, які викладають основи теорії і практики літературної творчості, отже, чудово знайомі з різними версіями і тлумаченнями креативної природи творця тексту. Іронічно Дж. Барт інтерпретує психоаналітичний погляд на сутність творчої репродуктивності, звертаючись до теорії З. Фрейда: «під цим розумілось, що їм належить копати та перекопувати прогнилий компост їх уяви: затверділі грудки і засмерділі рідини спостережень, почуттів, переживань та роздумів, що заносяться у записники або в'їдливу пам'ять, поки з них не польється вірш або оповідання» [1, с. 95].

Джон Барт провокативно називає жанровий різновид свого твору «романом у п'яти порах року», чим налаштовує читача і на сприйняття його

епічно-драматичної структури, і демонструє зв'язок композиції тексту з відомою працею Н. Фрая «Анатомія критики» (1957), в якій канадський літературознавець представляє архетипну модель аналізу тексту і говорить про п'ять модусів літератури, що пов'язані з чотирма міфами календарного циклу: міф весни – комедія, міф літа – романс, міф осені – трагедія і міф зими, що репрезентує іронія та сатира. Осінь – пора ритуального переходу від життя до смерті у Дж. Барта ділиться на дві частини: перший листопад і другий листопад.

Окрім п'яти пір року, що анонсовані у заголовку тексту, присутні передмова «Прескриптом: Джордж І. Ньюїтт чистить своє наративне горло» і післямова «Позачасовий постскриптом: «Останні речі» та «Після слів: п'ять постскриптомних сценаріїв», що робить структуру тексту та його наративні стратегії більш ускладненими. Своє ім'я автор скорочує до аббревіатури ДжИН, спрямовуючи нас до свого роману «Химера» (1972), знову з'являється образ Шахеризади та інтерпретація мотивів і образів «Казок тисячі і однієї ночі». У романі «Плавуча опера» (1994) Дж. Барт відмовляється від відповіді на питання, хто є автор тексту, кажучи, що речення переходять в речення, з'являються книги, а він «лише натискає на Паркер». А у романі, що ми аналізуємо, використовує елементи автоінтертекстуальності: «нехай для початку буде «Одного разу...» - чи такий початок вже зустрічався? Але, діставшись до жовтня життя, що було проведене у читачах, письменниках і професійних професорах літератури, де я вам візьму щось таке, що до сих пір не зустрічалось?» [1, с.173].

Образом Дж. І. Ньюїтта письменник втілює феномен «подвійної гри», оскільки в ньому уособлюється і сам оповідач, і друге «я» оповідача, друг дитячих і юнацьких років Нед Проспер, образ якого алюзивно вказує на

роман «Плавуча опера», де «Я» оповідача також множитья у заплутаному лабіринті оповіді. Але, як зізнається Дж. І. Ньюїтт, Проспера ніколи не існувало, він вигадка, фікція, як ніколи не існувало жодного варіанту вданого роману: «і сам «Нед Проспер» - втрачений друг, що провів Дж. І. Ньюїтта юністю і дорослішанням, як гід Вергілій провів Данте першими двома підрозділами Потойбічного, - також був всього лише вигадкою Оповідача» [1, с. 184]. Фікційний світ героя виявляється і у грі в неіснуючого сина чи доньку зі своєю дружиною Амандою, що є прямою алюзією на драму Е.Олбі «Хто боїться Вірджинії Вулф?» (1962): «І все інше було суцільною вигадкою, подібно Сину у Скенектеді і доньці у Дулуті» [1, с. 185].

Роман Дж. Барта «Кожна третя думка» наскрізно літературоцентричний : твір автор присвячує П. Б. Шеллі, налаштовуючи нас на світосприйняття доби романтизму (а можливо і на романтичну іронію); осінь свого життя персонажі завершують поїздкою до Стретфорд-он-Ейвона, алюзією на «Бурю» В. Шекспіра є ім'я одного з героїв роману Неда Проспера (образ, що персоніфіковано втілює підсвідоме оповідача, його alter ego); герої роману подорожують містами, що пов'язані з життям Дж. Джойса (Париж, Трієст, Цюрих).

1. Барт Дж. Всяко третє размышление: Роман в п'яти временах года / Пер. с англ. С. Ильина. – СПб.: Азбука, 2012. – 224 с.
2. Шекспір В. Буря / Пер. М. Бажана // Зібрання творів у 6-ти томах. – Т. 6. – К.: Дніпро, 1986. – С. 366 – 437.
3. Шекспір В. Буря // Юрій Клен. Твори. – Т. 4. – Торонто: Фундація імені Юрія Клена. – С. 248 – 387.