

МОДИФІКАЦІЯ МІСТЕРІАЛЬНОГО ПАТТЕРНУ У БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ ПІСЛЯ 2000 Р.

MODIFICATION OF MYSTERIAL PATTERN IN THE BRITISH NOVEL SINCE 2000

Дроздовський Д.І.,

orcid.org/0000-0002-2838-6086

кандидат філологічних наук,

науковий співробітник відділу світової літератури

Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка

Національної академії наук України

У статті на матеріалі британських романів 2000–2010-х рр. досліджено специфіку світоглядно-філософських кореляцій між постмодернізмом і постпостмодернізмом в аспекті реалізації ключових жанрових паттернів. Розвинуто теорії В. Іванова, Б. Шалагінова, І. Кропивко про центральну роль містерії й карнавалу як двох метажанрових форм європейської культури, інтенсивність представлення яких у дискурсі літератури визначає її тематичні комплекси, поетологічні особливості, світоглядні орієнтири та ін. Показано, як у річищі сучасного британського роману відбувається реактуалізація містеріальних елементів, що свідчить про настання нової культурної парадигми, яка приходить на зміну постмодерній карнавальності. Уточнено принцип періодизації літератури в аспекті кореляції між постмодернізмом і постпостмодернізмом. Наголошено, що в жанровому паттерні містерії як метаформи культури закладено карнавальні елементи. Визначено специфіку репрезентації базових принципів постмодерністської поетики в дискурсі постпостмодернізму, розкрито специфіку представлення фрагментарності, фронтірності й карнавальності в постпостмодерністському романі, важливим чинником становлення якого є шукання персонажів у вертикальній площині смислів. Попри те, що в новітніх компендіумах британського роману після 2000 р. не згадано поняття «постпостмодернізм», воно має важливість з огляду на те, що сучасний роман репрезентує риси й тенденції, відмінні від постмодерністського. Проаналізовано форми експлікації ключових рис постмодерністського роману (фрагментарність, фронтірність) у британських романах, написаних після 2000-го р. і в яких наявні не властиві постмодернізму світоглядно-філософські та нарративні особливості. Карнавальні елементи хоча й представлені в гетерогенному постпостмодерністському романі, проте загалом карнавальний модус у сучасних романах заміщено містеріальним, що реалізує важливість пізнання дійсності, усвідомлення її законів та ін.

Ключові слова: постпостмодернізм, постмодернізм, сучасний британський роман, карнавал, містерія, жанровий паттерн.

The article is based on the material of British novels of the 2000–2010s. The specificity of philosophical correlations between postmodernism and post-postmodernism has been investigated in the aspect of implementing key genre patterns. The theory of V. Ivanov, B. Shalahinov, and I. Kropyvko about the central role of mystery and carnival as two metagenres of European culture, the intensity of presentation of which in the literature discourse determines its thematic complexes, poetic features, etc., has been developed. In contemporary British novel, the mysterious elements are reactivated, which indicates the onset of a new cultural paradigm, which is replacing the postmodern carnival. The principle of periodization of literature is clarified in the aspect of correlations between postmodernism and post-postmodernism. It is noted that in the genre pattern of mystery as a metaphor of culture, carnival elements are also embodied. The specificity of representation of the basic principles of postmodern poetics in the discourse of post-postmodernism has been spotlighted, the specificity of the representation of fragmentation, frontiers, and carnival in the post-postmodern novels, the search of characters in the vertical realm of senses, has been outlined. This paper determines the discussion about the dichotomy carnival – mystery as a key factor of transformation of literary periods. The status of carnival and mystery as two metagenres of world literature has been outlined. The transformation of key postmodern elements (fragmentation, frontier) represented in the novels have been investigated in the contemporary British novel since 2000. Despite the fact that the notion post-postmodernism is not used in the contemporary compendia of the British novel since 2000, there is a reason to explain the specifics of the new cultural period that provides new aesthetical and narrative features of the novel that cannot be explained in the postmodern paradigm. The main focus of the author is paid to the fact that carnival pattern was replaced by the mystery, however, the carnival is still represented in the contemporary British novel as a part of the heterogeneous post-postmodern novel.

Key words: post-postmodernism, postmodernism, contemporary British novel, carnival, mystery, genre pattern.

Постановка проблеми. Поділ літературних і загалом культурно-історичних періодів на ті, в яких домінує карнавал, і ті, де в центрі постає містерія, як це пропонує Б. Шалагінов [12], видається аргументованим і перспективним для вивчення літератури, зокрема в контексті новітніх досліджень, в яких

подано спробу схарактеризувати природу постмодернізму. Ця стаття в полемічний спосіб розвиває запропоновану концепцію двох метажанрових паттернів світової літератури (карнавалу й містерії), аплікуючи її на британські постпостмодерністські романи, тобто романи, написані після 2000 р.

Особливістю британського постпостмодерністського роману є прагнення персонажів усвідомити життя й реальність у категоріях смислу, не відмовляючись від уявлення про наявність вищих смислів або ж Вищого Розуму у світі, явленому персонажам лише в окремих гранях чи частинах множинної реальності. Постпостмодернізм утверджує персонажів у погляді на дійсність як простір смислів, в якому для пізнання Істини потрібно як акумулювати розумові можливості інтерпретації світу, так і виявляти чуйність, емоційний інтелект, інтуїцію, віру та ін. Британський постпостмодерністський роман експлікує ключові риси постпостмодерністського нарративу (фрагментарність, фронтірність, за І. Кропивко), проте, на відміну від дискурсу карнавальності, тепер актуалізовано елементи містеріального світосприйняття, ключовим елементом чого є, за Б. Шалагіновим, трагічний апофеоз, який дає змогу дійти розуміння онтології реальності. Карнавальність може бути одним з елементів постпостмодерністського художнього світу, проте вона покликана допомогти персонажам усвідомити справжню цінність життя й відмовитися від світу симулякрів (як у карнавальному просторі роботів у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла). «Постмодерністи відмовляються від знаходження єдиного базису та визначають як неможливу трансцендентну істину, наголошуючи на полівалентності смислу» [9, с. 37]. Натомість у постпостмодернізмі усвідомлення полівалентності смислу не унеможлиблює поривань персонажів до віднаходження адекватних механізмів для її розуміння або ж декодування. Неможливість сприйняття трансцендентної істини детермінована в постпостмодерністських персонажів тим, що вони не мають адекватних інструментів для її схоплення через специфіку науково-технологічного розвитку, проте в майбутньому припускають, що за допомогою таких різновидів метамови, як музика чи математика, зможуть здійснити прорив у розумінні трансцендентної істини на новому якісному етапі. На думку дослідниці, «глобалізаційні процеси призвели до знецінення усталених у модерному світі критеріїв пізнання і творчості» [9, с. 42]. Натомість у постпостмодернізмі відбувається актуалізація пізнавальних інтенцій, посилення містеріальністю персонажів, які прагнуть максимально об'єктивовано пізнати себе і навколишню дійсність, передбачаючи, що обмеження розуму унеможлиблюють розуміння усіх принципів світобудови. Когнітивні риси визначальні для розуміння ідентичних параметрів постпостмодерністських персонажів (Кристофер [6], Джон [5], Генрі Пероун [10] та ін.).

На думку І. Кропивко, «фронтір – межа як динамічний простір між тим, що вже вивершене й існує у вигляді уламків минулого, і тим, що ще не виявлене, перебуває в потенційному, зародковому стані. Фронтір означає і внутрішній стан постмодерної людини, і стан зовнішнього щодо неї світу, який вона інтеріоризує у своєму сприйнятті» [9, с. 58]. У шостій історії роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла [14] постапокаліптичну ситуацію, що відбулася після повстання в Нео-Сеулі, доцільно схарактеризувати як ситуацію фронтіру, оскільки персонажі цієї історії мають уявлення у вигляді «уламків пам'яті» про попередні етапи розвитку цивілізації та негативний фінал, до якого призвела капіталістична влада, формування суспільної політики як симулякру, перетворення інформації на товар з одночасним знеціненням інформації тощо. Проте персонажі відчувають відповідальність перед майбутнім, вони прагнуть, аби те, що мало місце в минулому, більше ніколи не повторилося. Можна сперечатися щодо того, чи справдиться така настанова: фінал роману напряму пов'язаний із початком, який репрезентує онтологічний час, позбавлений антропологічних рис, спричинених уявленням про час як, передусім, «час цивілізаційний». Фронтір як межовий простір, представлений у шостому нарративі, має не постмодерну природу, а є простором, в якому актуалізовано мотив відповідальності перед минулим, важливість збереження пам'яті тощо. Все це формує площину вертикальних смислів, які свідчать уже про постпостмодерністську природу такого фронтіру.

«Постнекласичний твір посилює ситуацію інтелектуальної провокації, доводить її до межі. Він відмовляється від авторської інтенції як смислового вектора твору й пропонує полісемантичний принцип тексту, позбавленого чітко виявлених структурних зв'язків» [9, с. 66]. Частково поділяючи цю тезу в аспекті її застосування щодо постмодерністської літератури, зауважу, що в постпостмодернізмі авторська інтенція позначена смисловим вектором (формування емпатії, толерантного ставлення до Іншого, яким є, наприклад, Кристофер; розуміння причин комунікативних девіацій та психічних розладів у персонажів («Маленький незнайомец» С. Вотерс, «Спокута» І. Мак'юена та ін.). Смисловий вектор авторської інтенції доцільно схарактеризувати як одну з рис постпостмодерністського нарративу.

І. Кропивко має рацію, зазначаючи, що «в межах постмодерністського літературного опису актуалізуються ті самі поняття істини, краси, добра як категорії моралі й естетики, але

без ознаки трансцендентності й у межах світосприйняття й ставлення до світу персонажа, який часто виступає в позиції наратора. Істина і краса як аксіологічні критерії визначаються щодо цієї конкретної людини, яка сама надала їм вартості в цей, конкретний момент свого існування, проте в інший момент під впливом власного досвіду може його змінити, що буде її новим теперішнім переконанням» [9, с. 70]. Проте в постпостмодерністському романі відбувається реактуалізація зазначених понять (краси, істини, добра, категорій моралі й естетики, про що свідчать міркування нейрохірурга Г. Пероуна в «Суботі» І. Мак'юена), які вже репрезентовані як такі, що постають фрагментованими уламками онтологічної дійсності, наділеної трансцендентністю, яка сприймається персонажами як гіпотетично можлива для розуміння за умови наявності правильного методологічного інструментарію або ж за наявності метамови, як музика («Хмарний атлас») або математика («Дивний випадок...»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

І. Кропивко в монографії «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір)» [9] визначає три ключових риси постмодернізму: трансгресивність, фронтір і карнавальність. Про актуалізацію карнавальності в культурі постмодернізму зазначає й Б. Шалагінов [12], наголошуючи, що в літературі другої половини ХХ ст. занепадає містеріальний компонент, зокрема така його ключова риса, як трагічний апофеоз. Нині вивчення постмодернізму з позиції уже постпостмодерністської епохи дає змогу побачити, які риси цього напряму мають свій розвиток у новому мистецькому періоді, в який спосіб відбувається трансформація світоглядно-філософських і поетологічних параметрів.

І. Кропивко так характеризує природу постмодерного дискурсу та його світоглядно-філософські засади: «Трансгресивна природа свідомості постмодерної людини спровокувала появу таких взаємопов'язаних ознак постмодерної літератури, як карнавальність (децентрація будь-якої влади), фрагментарність (наслідок відмови від раціональності) і фронтірність (стан, що виникає в результаті аісторичного мислення постмодерної людини, яка живе в ситуації тут-і-тепер і в якій немає ані майбутнього, ані минулого). Крім інтертекстуальності як загальноновизнаного маркера постмодерністської поетики, вони виявляються в такому: нівелювання ролі позалітературного світу як джерела значень і художньої цінності, відмова від ролі автора як смислонадавчого центру, увага до маргінальних проявів – неканоніч-

них текстів і жанрів, урівняння в правах автора і читача, наратора й персонажа; нонселекція й надлишковість значень (подвійне кодування, неможливість цілісного погляду, залежність смислу від рецептивної стратегії, наративного фокусу та семантичних кодів, випадкового дотику значень окремих образів), сконструйованість постмодерністського літературного тексту, іронічна свідомість, що піддає сумніву будь-яку серйозність і можливість однозначного потрактування, але не зводиться до насмішки, неважливість початку й завершення, зосередженість на тривалості моменту (відсутність сюжетної й жанрової цілісності, домінування випадку над логікою) тощо» [9, с. 14]. Зазначені характеристики значною мірою властиві й постпостмодернізму, проте вони репрезентовані в змінений спосіб. Якщо в постмодернізмі, як зазначає дослідниця, відбувається «нівелювання ролі позалітературного світу як джерела значень і художньої цінності» [9, с. 14], то в постпостмодерністських романах Великої Британії актуалізовано на впливах саме позалітературних елементів, які розкривають специфіку мислення персонажів. Крім того, на думку Т. Бовсунівської [2], залучення до постпостмодерністського роману нелітературних жанрів є однією зі специфічних рис сучасного роману «post-post-». В «Угамуйте мене» М.Дж. Гайленд протагоніст постійно читає енциклопедію, з якої довідується про природу правди і неправди, різні випадки в історії, коли продукування неправди спричинялося до кардинальних змін у суспільстві. У романі «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона світоглядні параметри протагоніста, який має синдром Аспергера, формується в діалозі з науковими розвідками й енциклопедичними статтями, які стають для юнака формою дистанціювання від зовнішнього світу і вироблення власної пошукової стратегії світопізнання.

Є. Васильєв наголошує, що оскільки містерія як жанр припинила своє життя ще в ХVI ст., на сучасному етапі доцільно говорити про жанрову модифікацію містерії, а не трансформацію. Водночас дослідник наголошує, що містеріальна парадигма або ж, принаймні, окремі семіотично значущі елементи містерії знаходять своє активне представлення в річищі сучасної культури. Водночас І. Кропивко наголошує на тому, що в постмодерний період відбувається актуалізація саме карнавального компоненту. Класифікація містеріальних модифікацій, які пропонує в монографії Є. Васильєв [3], засвідчує, що містерія на рівні жанрового паттерну містить елементи, які

пов'язують її з карнавальним дискурсом, а не протиставляє її карнавалу. У такому разі доцільно говорити не про антагоністичний тип зв'язків між карнавалом і містерією, а про іманентний внутрішній взаємозв'язок, пов'язаний з особливостями розвитку містерії, яка поступово втратила зв'язок із релігійним дискурсом. Актуалізація містеріальних елементів у романтичному або символістському світогляді, досліджена у значній кількості новітніх студій [1; 3; 4; 8], засвідчує гносеологічну цінність містерії як жанру, який набуває значущості в різні культурно-історичні періоди, інтегруючись до нової системи світовідчуття й водночас вбираючи в себе філософські, поетологічні особливості нових культурно-історичних періодів. «Об'єктом численних наукових досліджень останніх років став містеріальний дискурс в європейській «новій драмі», драматургії «срібної доби». Злам XIX–XX століття став періодом нової спроби відродження містерії. Містичні сенси кризової доби провокують ідею створення жанру і нової містерії. Вона мала обґрунтувати і теургічну сутність мистецтва, і концепцію його соборності» [3, с. 90].

Теоретики літератури наголошують на реактуалізації містеріальних модифікацій у літературах на зламі XIX–XX ст. Нині важливо дослідити правомірність погляду на постпостмодерністський роман як жанр, в якому наявні елементи містеріального світогляду, зрештою, елементи містерії як метажанру. Одним із виразних елементів містеріального простору постає трагічний апофеоз, в якому персонажі відчують потреби змінити власний погляд на світ і здійснити переоцінку цінностей. Ця наукова проблема досі не була розв'язана в дискурсі теорії літератури, а тому потребує уваги.

Постановка завдання. Завдання статті – визначити специфіку репрезентації елементів містеріального паттерну в британських постпостмодерністських романах, схарактеризувавши особливості трансформаційної динаміки постмодерністських елементів (карнавальності, фронтиру) у постпостмодерністських романах Великої Британії.

Виклад основного матеріалу. У постпостмодерністському романі містерія представлена через топос шляху, який проєктований на кілька рівнів у британських романах: життя як шлях («Коротка історія тракторів по-українськи»), самопізнання як шлях («Дивний випадок із собакою вночі»), становлення цивілізації як шлях («Хмарний атлас») тощо. Містерія передбачає актуалізацію мотиву шляху, оскільки передбачає, що в якийсь момент

персонаж, здобувши певний досвід або ціннісні настанови, зрозуміє несправжність свого попереднього життя або ж усвідомить потребу інакшого способу бачення реальності. За Б. Шалагіновим, «в основі містеріального метажанру лежить ідея руху як якісного прирощення і безупинного оновлення. Ми знаходимо тут поєднання одне з одним пафосу ліричного, героїчного, трагічного, комічного і сентиментального, таких різноідних елементів, як психологізм, сцени і описи в дусі побутового натуралізму, буфонність і гротеск, пригодницькі і фантастичні елементи. <...> Перед нами розкривається внутрішня динаміка характеру, знаходження героєм нового, вищого змісту власного існування. Цьому відповідає ще одна обов'язкова частина – апофеоз» [12, с. 252].

Водночас важливим компонентом такого шляху стає самопізнання, посилене переживанням трагічних розчарувань («Угамуйте мене», де Джон розуміє, що всі навколо нього обманюють, навіть бабуся, котру вважає найріднішою; «Маленький незнайомиць», де виявляється, що любов доктора Фарадея позірна, за нею приховано бажання помсти за пережиті в дитинстві травми) складних екзистенційних ситуацій, що позначаються на досвіді персонажів, на їх розумінні моделей комунікації між людьми тощо («Угамуйте мене», «Дивний випадок із собакою вночі», «Маленький незнайомиць» та ін.). Важливість залучення містеріальних елементів на різних етапах розвитку літератури свідчить про метажанрову сутність цієї форми, яка, на думку Б. Шалагінова, належить до однієї з двох метаформ європейської культури. Містерія поєднує в собі в різних модифікаційних інваріантах ті елементи, які традиційно зараховують до карнавалу. Відповідно, доцільно припустити, що в карнавалі на рівні жанрового паттерну наявні елементи, властиві містерії. У такому разі змінюваність культурно-історичних періодів, в основу яких покладено або містеріальний, або карнавальний паттерн, нагадує чергування культурно-історичних епох, в епістемологічному центрі яких актуалізовано або аполлонівський, або діонісійський первні. Дослідники зазначають, що «саме з діонісійськими містеріями пов'язана поява таких мистецьких жанрів, як гіпорхема (хоровий спів, супроводжуваний пластичним рухом і танцем), кіфародія (спів у супроводі кіфари), дифірамб (гімни на честь Діоніса, котрі були обов'язковими елементами культу, а з плином часу набули форми змагань)» [8, с. 254]. «Вихідною темою дифірамбів були містерії Діоніса, в яких корифей «втілював бога (Арістотель каже, що трагедія почалася

саме від керівника хору дифірамбів – ексархоса)» [8, с. 255]. М. Бахтін наголошував, що святковість є одним із визначальних параметрів культури: «Святковість – це важлива первинна форма людської культури» [1, с. 13].

Є. Васильєв, досліджуючи модифікації містерії в різні культурно-історичні періоди, наголошує, що у В. Іванова «містеріальність асоціюється з діонісизмом, діалектикою «чоловічого» і «жіночого», «піднесення» і «зішестя», індивідуальності та соборності. Однак, твердить науковець, незважаючи на існування різних концепцій містеріальності, загальним для символістів залишається розуміння містеріальності як пізнання за допомогою символу і міфу імені (сутності), що розуміється як Міф. Тому поетика містеріальності є поетика імені (сутності)» [3, с. 297]. На думку дослідника, у такій модифікації містерії, як містерія-був, репрезентовано експлікацію профанного, що наближає містерію до карнавалу.

«Хмарний атлас» Д. Мітчелла засвідчує нетипове поєднання карнавального (дискурс роботів, історія про видавця) та містеріального (п'ятий і шостий нарративи, в яких показано цивілізаційну катастрофу). Дослідження містерії й карнавалу як метажанрових форм культури може бути підставою для переосмислення традиційних підходів щодо уявлення про зміну культурно-історичних епох, яке, як і питання історичної періодизації, належить до найбільш дискусійних у літературознавстві. Так, прозова творчість І. Мак'юена припадає на період, який має характер стику двох культурно-історичних епох: постмодернізму і постпостмодернізму.

У постпостмодернізмі реактуалізовано ідею прогресу, який було заперечено в постмодернізмі, щоправда, прогрес зображений як не лише лінійний феномен, а лінійно-циклічний, який має як горизонтальне, так і вертикальне представлення. Якщо горизонтальність стосується розвитку технологічних умінь у часі, то вертикальність пов'язана зі здатністю персонажів здійснювати самоусвідомлення життєвих цілей, визначати свої прагнення й глибинні переконання, що формують ідентичність, особливості психотипу тощо. Кристофер у «Дивному випадку...» доходить розуміння власної ідентичності як «простого числа», що посвідчує гібридизацію сучасного світовідчуття й репрезентації у поєднаному вигляді антропологічних й епістемологічних об'єктивованих чинників у свідомості постпостмодерної людини й, відповідно, літературних персонажів. І. Кропивко наголошує на тому, що «у момент набирання сили постмодер-

нізмом як художньою тенденцією трансгресія (долання межі) й фронтір (існування між межами) характеризують і соціокультурну (звільнення від колоніальної залежності, з одного боку, та недовір'я офіційних і моральних норм, відчуженість чітких орієнтирів у політиці, економіці, мистецтві, з іншого), і літературну (утворився карнавальний надмір <...>)» [9, с. 14–15]. У постпостмодерністському романі Великої Британії ця проблема знаходить своє відображення, зокрема в аспекті репрезентації штучності офіційних моральних норм, які постають завуальованою формою владних інтенцій, пов'язаних із капіталістичною сутністю влади, її орієнтованістю на забезпечення інтересів лише певної соціально-економічної частини суспільства. Сформований у результаті такої політики «карнавальний надмір» свідчить про симулякрність офіційного політичного дискурсу й, відповідно, прагнення персонажів мати дистанцію з політичним світом. У «Хмарному атласі» показано, як капіталістична й карнавальна «надлишковість» (інформація стає товаром, книжка стає товаром, із часом відбувається знецінення вартості цього товару й книжка та інформація перетворюються на симулякр у Нео-Сеулі) призводить до цивілізаційної катастрофи, що завершується занепадом капіталізму як панівної системи.

Свідомість Кристофера доцільно схарактеризувати саме як пошукову, що водночас визначає її науковоорієнтований характер: навколишній світ може бути осмислений у математичних категоріях, єдиним феноменом, що не піддається такій механізації, є людина, наділена емоційністю, волею тощо. Водночас як в «Угамуйте мене», так і в «Дивному випадку...» одним із чинників, що унеможлиблює раціональне пізнання людини й антропологізованої дійсності, є прагнення людини до продукування неправди. Такі поетологічно-композиційні елементи, як початок і завершення, що були неважливі для постмодернізму, набувають смислової значущості в постпостмодернізмі.

У романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла початок і фінал позначені епічною тональністю: вони засвідчують онтологічну природу часу й матерії, які, розвиваючись, є незмінними і водночас змінюються щомиті. Майбутнє може впливати на минуле, а момент теперішнього є точкою «множинної біфуркації», оскільки кожна дія може мати численну кількість інваріантів, що позначаються на конструюванні майбутнього. Притаманна постмодернізму фронтірність відходить на другий план, оскільки в постпостмо-

дерністському британському романі маємо персонажів, яким притаманне історичне мислення, здатність прогнозувати власні події й суспільства загалом. А історичність, що в романі «Хмарний атлас» пов'язана з карнавальністю, у постпостмодернізмі репрезентовано як негативні риси, що виникають через волю до влади людини і призводять до катастрофи. Реальність постмодерністських творів, на думку І. Кропивко, є посткатастрофічною, що зумовлено модерністським досвідом двох Світових війн, революцій та ін. У такому разі художню дійсність постпостмодерністських романів доцільно схарактеризувати як посткарнавальну, в якій важливо повернути елементи містеріального світосприйняття, без якого персонажі не здатні проходити морального очищення й «зняття» в гегелівському розумінні цього поняття. Еволюція технологій можлива за умови примноження людиною моральних якостей, розуму, що має морально-етичне забарвлення.

В інтерв'ю з М. Дреббл [7], чільною представницею сучасної англійської літератури, мені довелося почути думку, що для письменниці, як особисто спілкується з І. Мак'юеном, він є постмодерністом, зокрема в аспекті використання іронії у творах. Погоджуюся, що іронія в романах «Амстердам», «Субота» І. Мак'юена має постмодерну природу, проте цей критерій не унеможливує одночасної належності письменника й до постпостмодерністів, зокрема у світоглядно-філософському аспекті. Персонажі романів І. Мак'юена перебувають у площині пошуку смислів, як часом і герої таких класично репрезентованих у дискурсі постмодернізму авторів, як П. Зюскінд [13] чи У. Еко [11]. Б. Шалагінов одним із першим у вітчизняному літературознавстві порушив питання про те, що творчість зазначених авторів дає підстави говорити про належність до постмодернізму передусім з огляду на час, на який припадає письменницька їх активність. Проте у творчості П. Зюскінда, зокрема в «Парфумері», наявні елементи, які говорять про шукання у площині автентичної емоційності, ідентичності, у просторі епістемологічно значущих смислів. Доцільно припустити, що зазначені твори містять не лише вияв карнавальності, фрагментарності, фронтиру, а й також риси містеріального жанрового паттерну, який, як було показано вище, містить чинники профанного світосприйняття, а отже, має змогу природно сполучатися з карнавальністю. Дослідження карнавалу й містерії як метажанрових паттернів, що знаходять свою модифіковану реактуалізацію в літературі різних культурно-історичних

періодів, ставить перед сучасною теорією літератури змогу по-іншому поглянути на природу постмодернізму й постпостмодернізму, а зрештою, і на природу художньої творчості загалом, яка може не мати одновимірного потрактування в парадигмі або карнавалу, або містерії. Значна частина характеристик постмодернізму, які наводить І. Кропивко, водночас притаманна й постпостмодернізму: йдеться про те, що певні поетологічні прийоми, художні фігури тощо можуть бути використані як у постмодерністській літературі, так і в постпостмодерністській, проте важливо розуміти світоглядні орієнтири авторів, чинники їх художнього світу й письменницької стратегії, що детермінує особливу художню чуттєвість і «філософію життєсвіту» персонажів.

Висновки. Містерія передбачає пізнання Вищого Смыслу, Абсолюту, буття, це своєрідна «гра» у вертикальній площині, на відміну від карнавальних зміщень у горизонтальній площині. Містеріальна дійсність передбачає існування смислу, який може бути розщепленим, дистанційованим, фрагментованим, проте не елімінованим із реальності суб'єкта. Фрагментованість у постпостмодерністському романі свідчить про множинність істин і множинність їх інтерпретації, проте водночас фрагмент постає локусом, який візуалізує не лише де(кон)струкцію смислу, а і його гносеологічну складність, онтологічність, яка може даватися персонажам лише у фрагментарному пізнанні.

Містеріальні чинники в сучасному британському романі експлікують існування онтологічної дійсності, яка може залишатися за межами пізнавальних можливостей персонажів, проте свідчить про своєрідну трансгресію персонажа з фізичної реальності. Трансгресія і фронтір – ключові поняття постмодерного дискурсу культури (І. Кропивко), проте трансгресія може означати вихід за рамки як горизонтальної дійсності, так і вертикальної. Постпостмодерністським романам властиве уявлення персонажів про світ як універсум, в якому є Вищий Розум, репрезентований, наприклад, в образі Бога. Персонажі гіпотетично проєктують Бога (Кристофер у «Дивному випадку...»), показуючи, що розум як потенційна сила пізнання дійсності в необмеженому вияві не має замикатися лише фізичним світом, водночас існування гіпотетичної онтологічної дійсності не має сприймати як щось ірраціональне, а лише як те, що редуковане в людині на тілесному рівні або ж за браком відповідного технологічного розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Бовсунівська Т.В. Теорія роману : навч. посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 447 с.
3. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
4. Вестбрук Ф. Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007. 320 с.
5. Гайленд М.Дж. Угамуйте мене / пер. з англ. В Дмитрук. Львів : Кальварія, 2008. 248 с.
6. Геддон М. Загадковий нічний інцидент із собакою/ пер. з англ. А. Рогоза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 221 с.
7. Дроздовський Д. Маргарет Драббл: «Я не знаю жодної людини, яка була б абсолютно щасливою». *Всесвіт*. 2011. № 1-2. С. 184–187.
8. Клековкін О. Містерія у генезі видовищних жанрів. *Мистецтвознавство України* : збірник наукових праць. Київ, 2000. Вип. 1. С. 250–268.
9. Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
10. Мак'юен І. Субота / пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2007. 256 с.
11. Шалагінов Б. Авангард і літературний мейнстрім XXI століття. *Всесвіт*. 2011. № 9-10. С. 220–226.
12. Шалагінов Б. Карнавал і містерія: роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва. *Всесвіт*. 2011. № 3-4. С. 249–255.
13. Шалагінов Б. Про аромат влади і аромат рабства: роздуми до ювілею роману Патріка Зюскінда. *Всесвіт*. 2015. № 1-2. С. 222–229.
14. Mitchell David. *Cloud Atlas*. London : Random House, 2004. 509 p.