

КРИТИКА ПОСТМОДЕРНІЗМУ ПОЗИЦІЇ ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ: РЕВІЗІЯ ДИСКУРСУ СИМУЛЯКРІВ У БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ

Дроздовський Д.І.,

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України,
ул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
drozdovskyi@ukr.net
ORCID iD 0000-0002-2838-6086

У статті окреслено загальнокультурну ситуацію, що прийшла на зміну постмодернізму, як таку, якій притаманне дистанціювання від іронії як ключової форми пізнання дійсності, оскільки іронічний погляд на світ не може забезпечити прагнення персонажів пізнати дійсність у всій онтологічній повноті. Визначено, що постпостмодерністський нарратив експлікує ревізійністську настанову в осмисленні традицій постмодернізму. Британський роман «Хмарний атлас» репрезентує можливі негативні наслідки постмодерного ставлення до світу й постмодерної політики, що має стосунок до формування імпліцитних ідеологій і редукації критичного ставлення до дійсності.

Ключові слова: сучасний британський роман, постпостмодернізм, постмодернізм, симулякр, онтологія життя, іронія, постіронія.

Дроздовский Д.И.

Критика постмодернизма с позиции постпостмодернизма: ревизия дискурса симулякров в британском романе

В статье определена общекультурная ситуация, пришедшая на смену постмодернизму, как такая, которой присуще отмежевание от иронии, поскольку ироничный взгляд на мир не может обеспечить стремление персонажей познать действительность во всей онтологической полноте. Определено, что постпостмодернистский нарратив эксплицирует ревизионистскую установку в осмыслении традиций постмодернизма. Британский роман «Облачный атлас» репрезентирует возможные негативные последствия постмодерного отношения к миру и постмодерной политики, имеющей отношение к формированию имплицитных идеологий и редукации критического отношения к действительности.

Ключевые слова: современный британский роман, постпостмодернизм, постмодернизм, симулякр, онтология жизни, ирония, постирония.

D. Drozdovskyi

Criticism of the postmodernism from post-postmodern perspective: a revision of simulacra in the British novel

In the paper, the author examines criticism in the contemporary British post-postmodern novel "Cloud Atlas" by D. Mitchell, as well as other works, analysing one of the key postmodern strategies related to the concept of hyperreality and the J. Baudrillard's simulacra. It is proposed to define the post-postmodern narrative as post-ironical. The general cultural situation, which has replaced postmodernism, is discussed as characterized by the rejection of irony, since the ironic view on the world cannot fulfill the characters' desire to know reality in its ontological entirety. The transformation of postmodern irony into post-irony has been investigated and the causes of such changes determined by criticism in postmodern novels of ideology exploiting the strategies of simulacra and replacing true reality with the illusory one that conceals ideology have been analysed. The author states that the post-postmodern narrative explicates revisionist outlines in understanding the traditions of postmodernism. The British novel "Cloud Atlas" explores the possible negative consequences of postmodern attitudes and postmodern politics related to the formation of implicit ideologies and the reduction of critical attitude toward the reality. The postmodern critique offered by P. Barry has been analysed in terms of engaging its key factors in analysing the post-postmodern narrative. The search for post-postmodern characters in the aspect of the "ontology of life" has been characterized, which would be impossible in the paradigm of postmodern irony due to the interaction of the contemporary British novel with the paradigm of literature of fact and the involvement of "fragments non-literary texts" (by T. Bovsunivska).

Key words: contemporary British novel, post-postmodernism, postmodernism, simulacrum, ontology of life, irony, post-irony.

Вступ. В одному з новітніх вітчизняних досліджень з історії англійської літератури [6] йдеться зокрема про форми взаємодії сучасного роману (межі ХХ–ХХІ ст.) із творами англійської літератури ХІХ століття (романи Дж. Остен, Ш. Бронте, М. Шеллі), що, зрештою, позначається на гібридизації жанру сучасного роману й розширенні його епістемологічної значущості. Т. Потніцева справедливо звертає увагу на те, що «сучасні автори дедалі частіше відходять від принципів постмодерністського письма в бік “загальної масовізації культури”, змінюючи й сутність інтертекстуального діалогу з вікторіанським романом. Найчастіше класична література англійського ХІХ століття постає міфоконцептом, що дорівнює “якісній” літературі й культурі, за якою ностальгують усі ті, хто хворобливо переживають “смерть книжки” і процес примітивізації естетичних стандартів» [6, 182]. Заявлена теза оприявнює низку проблем, пов’язаних із перетворенням літератури на сегмент індустрії масових розваг, що не дає можливості читачам відкрити для себе нові сенси, які мають якщо не онтологічне, то принаймні екзистенційне значення, спонукаючи до критичного сприйняття дійсності та пошуки відповіді на глобальні проблеми (екологічна катастрофа внаслідок технологічної діяльності, функціонування на планеті тоталітарних держав тощо). Окреслений ансамбль проблем і мотивів відображений у літературі англійського постмодернізму (твори А.С. Баєтт, П. Акройда, Д. Лессінг та ін.), проте в постмодерністських романах, зокрема в «Хмарному атласі» Д. Мітчелла, представлений у новому філософському потрактуванні: йдеться про відмову від домінування іронічного принципу зображення подій, художній репрезентації однієї ситуації в різних жанрових інваріантах (роман-робінзонада, роман-антиутопія/дистопія, роман катастрофа тощо). Крім того, йдеться про постулювання зв’язку між подіями, реалізованими в різних жанрових інваріантах, які, незалежно від *пам’яті жанру*, мають крізь-історичний зв’язок на метасюжетному рівні через проведення протягом усього романного наративу символу амбівалентної природи («хмарний атлас» як спроба картографування хмар, які є постійно плінними з точки зору географії та водночас незмінними з огляду на фізичні властивості). Зауважу, що британський теоретик літератури Б. Фінні (Brian Finney) вважає Д. Мітчелла “self-conscious post-postmodern novelist” / «за власним визначенням, пост-постмодерністським романістом» [11, 31], аналізуючи «Хмарний атлас» у парадигмі шукань, що прийшли на зміну постмодернізму.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналізуючи концепцію симулякрів Ж. Бодрієра, варто зазначити, що в сучасному британському романі «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла реаль-

ності симулякрів, яка виникає внаслідок приписів інститутів влади (усі зобов’язані проводити дозвілля в кав’ярнях у Нео-Сеулі тощо), протистоїть реальність, сформована листами, щоденниками, тим, що має «нелітературну природу», але що органічно інтегрована в корпус постпостмодерністського наративу. Листи із Задельгейма — форма поширення індивідуальної історії, що підважує дискурс офіційної ідеології, розкриваючи внутрішній світ персонажів, особливості світосприйняття і вчинків: «Час відкрити свій задум, на який мене надихнула стаття у «Таймс» та моє тривале витання в емпіреях у моєму номері» [10].

Щоденник Адама Юінга пропонує інакше бачення географічних відкриттів, оприявнюючи їх колонізаторську й імперську сутність. Т. Бовсунівська, досліджуючи специфіку роману «post-post-» (як зауважує сама науковиця), слушно звертає увагу на таку його особливість, як залучення фрагментів «позалітературних текстів» [2, 201]. Роман «Хмарний атлас» містить листи й щоденники, у яких представлено спробу реконструкції історичних подій очима окремих індивідів: сконструйований погляд відрізняється від офіційного, пропонуючи йому альтернативу, яка водночас підважує інтерпретаційний вектор «офіційної історії».

Британський постпостмодерністський роман — явище, генетично пов’язане як із постмодернізмом, так і модернізмом. Модерністські первні знаходять свою репрезентацію на рівні композиції, способів зображення художньої реальності, зокрема в романі «Хмарний атлас», у якому відбувається взаємодія між різними часовими вимірами (під час читання листів із Задельгейма), де має місце потік свідомості (щоденники Адама Юінга) тощо. П. Баррі наголошує: «Для постмодерніста <...> фрагментація — це феномен, що звеселяє і звільняє, феномен, симптоматичний для нашої втечі від клаустрофобних об’ємів фіксованої системи переконань. Коротко кажучи, модерніст засмучений з приводу фрагментарності, а постмодерніст вітає її» [1, 101]. Проте в постпостмодерністському романі, якому властива фрагментація оповіді й репрезентація культурно-історичних періодів, значно віддалених у часі, ця тенденція покликана спонукати читачів до сприйняття дійсності в «планетарному обширі», виявляючи небезпечні тенденції, що мають місце в різні епохи. Йдеться про капіталізм як ідеологію, яка, по суті, містить рабовласницькі тенденції, є дискурсом несвободи, а отже, керівна група суспільства прагне реалізувати таку форму правління, щоб більшість підкорювалася меншості. Задля уникнення конфліктів меншість вдається до імплементації в політичну ідеологію особливості стратегії культури, що передбачає посилену увагу до ентертейнменту, зокрема й літера-

тура стає частиною індустрії розваг, не спонукаючи реципієнтів до критичного сприйняття дійсності (історія Кавендиша в «Хмарному атласі», розповідь Сонмі): розваги стають обов'язковою частиною дозвілля мешканців Нео-Сеулу, відвідання кав'ярні для них є частиною щоденного життя і водночас своєрідним ритуалом, оскільки під час відвідин закладу мешканці бачать інформаційні повідомлення і рекламу, спрямовані на сприйняття та підтримку панівної ідеології. Життя роботів також підпорядковано жорсткому ритуалу: «О четвертій тридцять кожна фабрикантка пробуджується дозою стимуліну у повітряному потоці, потім у кімнаті вмикається світло. Після хвилини у гігієнаторі й стерилізаторі, ми вдягаємося у чисті уніформи й одна за одною прямуємо до закускової. Наглядачі й помічниця збирають нас довкола Примосту для Заутрені, ми повторюємо Шість Катехизисів, після чого з'являється наш Наставник і виголошує Проповідь. О п'ятій годині ми займаємо свої місця довкола Конвеєру в очікуванні відвідувачів нового дня. Наступні дев'ятнадцять годин ми вітаємо гостей, приймаємо замовлення, розносимо їжу, наливаємо напої, поповнюємо запаси спецій, протираємо столи й прибираємо сміття. За прибиранням слідує вечірня молитва, потім — вже у своїй кімнаті — ми приймаємо дозу Мила. Це незмінний сценарій на щодень» [10]. Крім того, фрагментація наративу (роман складається з 6 історій, віддалених у часі, деякі з яких фрагментовані на ще менші частини; зв'язок між подіями не є лінійним; маємо перестрибування між часами, детерміновані потребою наголосити на образах, що мають символічне потрактування і які визначають динаміку сюжету) показує складність нелінійних часових зсувів і реалізує філософську концепцію письменника, що передбачає вплив минулого на сьогодення, вплив майбутнього на минуле тощо.

У постмодерністському романі актуалізовано потребу персонажів у формуванні ціннісного виміру життя, що досягається їх безпосередньою діяльністю, активною громадянською позицією (Луїза Рей у «Хмарному атласі» прагне довести небезпечність діяльності атомних станцій у Каліфорнії, вона не довіряє офіційним висновкам, опублікованим у ЗМІ, а прагне здійснити власне розслідування, опитуючи працівників і зіставляючи факти, які свідчать про екологічну загрозу). Крім того, наголошено на шуканнях персонажів у царині онтології життя: планетарність зображуваних подій у романі спонукає до їх осмислення не лише з точки зору доцільності в певний історичний час, а в ширшій перспективі. Водночас у «Хмарному атласі» актуалізовано як «дискурс розуму» (переконання, що здатність критично ставитися до технологічних винаходів, уміння пророкувати їх негативні наслідки в майбутньому зможе мінімізувати саме

катастрофу), так і традиції, властиві буддизму (уявлення про світ як одвічний колообіг матерії та енергії, взаємодію між усіма видами живого, оскільки людина в майбутніх перевтіленнях може з'являтися у вигляді тварин чи рослин тощо).

Особливу увагу в романі приділено критиці постмодерного мислення, зокрема в аспекті теорії симулякрів, яка в «Хмарному атласі» знаходить своє втілення в ідеологічній площині, стаючи її чинником. «Бодріяра вважають автором концепції “втрати реальності” — переконання, що в сучасному світі щоразу більший вплив образів кіно, телебачення й реклами призвів до втрати здатності розрізнити реальне й уявне, діяльність та ілюзію, поверхню й глибину. У результаті виникла культура “гіперреальності”, в якій відмінності розмиті» [1, 105]. У «Хмарному атласі» показано реальність у режимі альтернативної історії, що припускає можливий негативний розвиток подій саме внаслідок «утрати реальності» і маніпулятивної дискурсії, що позначається на «розмитті відмінностей». Зрештою, за Ж. Бодріяром, «четвертий і останній рівень знаку — це відсутність будь-якого зв'язку з будь-якою реальністю» [1, 106]. Проте в «Хмарному атласі» йдеться не лише про моделювання майбутніх катастроф, а й подано імовірні пропозиції щодо виходу з кризи, представлено конкретні моделі подолання екологічної катастрофи на основі знань, узятих із царини природничих наук: показано, як кожний період в історії розвитку цивілізації пропонує свої механізми такого додання (дотримання етичних аспектів у підкоренні нових земель, відмова від орієнтування на ринкові оцінки успіху книжкової індустрії в історії про Кавендиша). Ж. Бодріяр писав, що «для постмодернізму відмінність між тим, що реальне і що симульоване, руйнується» [1, 107]. Проте така постмодерна настанова на сприйняття реальності опиняється в центрі критичного ревізювання, яке здійснює Д. Мітчелл у зазначеному романі: персонажі перших п'яти історій дошукуються сенсів у власному житті, намагаючись відмежувати наслідки політики симулякрів, що є частиною загальноекономічної ідеології, від того, що симулякром не є (листи з правдивими даними про завоювання нових світів, чинники створення музичних творів тощо).

Мега статті — окреслити принципи функціонування концепції симулякрів у сучасному британському романі, виявивши стратегії критичного ревізювання постмодерністських принципів у дискурсі британського постпостмодерністського роману.

Виклад основного матеріалу. Британські дослідники сучасної теорії культури наголошують на особливому світовідчутті, що властиве персонажам художніх творів, героям текстів масової культури, персонажам кінонарративів та ін. Такий специфічний світогляд отримав назву «постіро-

нічного», а під постіронією теоретики літератури й критики сучасного літературно-культурного процесу Великої Британії (див.: [7; 9; 13]) розуміють особливе ставлення до предмета зображення, що поєднує іронічність і щирість сприйняття, відповідно, неможливо розрізнити, чи зображувана реальність містить іронічність сприйняття, чи ні. Подібне твердження є можливим з огляду на те, що постіронічний нарратив репрезентує проблеми, які мають важливе соціальне значення, тож сприймати їх лише в парадигмі іронічного ставлення не є можливим. Водночас без іронії сприймати такі явища також неможливо, що пов'язано з певною низкою причин: повторюваність тим самих проблем упродовж значного історичного періоду, недостатня увага влади, брак розуміння, які з проблем реальні з точки зору об'єктивності, а які мають більше суб'єктивний характер. Постіронія, з одного боку, ніби розвиває традиції постмодерної іронічності, а з другого, постає явищем, яке підважує постмодерну іронію, показуючи, що іронія сама по собі не є формою порятунку суб'єкта від зображених проблем.

Постіронія постає реакцією суб'єкта на проблеми, детерміновані гіперреальністю постмодерністського нарративу й загалом постмодерного бачення світу. Під час допиту Сонмі закидає «доглядачам», що всі офіційні приписи в Нео-Сеулі були спрямовані на підтримку *ідеології щастя*, яке можливо досягнути й роботам у кав'ярні: «Після Заутрені Першого Дня Наглядач Рі виставляв зірку на шийному кільці кожної фабрикантки. Тих сестер, які ставали щасливими власницями дванадцяти зірок, підйомник переправляв на Ковчег Татуся Сонга. Для тих, хто возноситься, — це подія виняткового значення, для тих, хто залишається, — момент різкої заздрості. Пізніше ми спостерігали тривимірне зображення усміхнених Сонмі, Юн, Ма-Лю-Да і Гва-Сун, коли ті вирушали до Гавайських островів, перебували на Екзальтацію і врешті перетворювалися на споживачок з Персьями душ. Ті, хто колись був нам сестрами, звеличували добрі діяння Татуся Сонга й закликали старанно відпрацювати Інвестиції, закладені в нас» [10]. Насправді ж приписи й ритуали лише камуфлювали справжній стан речей, у якому біороботів, котрі пройшли певний цикл, під виглядом підвищення утилізували: «Зіркова церемонія була досить поверхова. Двох дванадцятизіркових супроводила до ліфту помічниця Ен. <...>. Йона-939 була замінена новою Йоною. Проповідник РІ причепив наші нові зірки на комірці в гробовій тиші; оплески вважались недоцільними. Незабаром вломились ЗМІ, спалахи ніконів та осадження кабінету заповнили все довкола» [10]. Ж. Бодріяр, один із чільних творців теорії постмодернізму, акцентував на понятті «симулякр» як такому, що репрезентує базовий концепт постмодерного

світовідчуття й мислення. Симулякр передбачає заміщення реальності уявленням про те, вираженими в певній знаковій системі, що насправді більше деформує/модифікує зв'язок із дійсністю, ніж прокладає його. У «Хмарному атласі» процедура підвищення кваліфікації для біороботів сприймалася як можливість здобуття свободи й перехід на інший рівень існування, який, проте, не був досягнутий, оскільки підвищення не відбувалося. Біороботів утилізували й на їх місце ставали нові роботи, які знову мріяли про день свого «звільнення» й щастя.

Дискурс симулякрів передбачає можливість заміщення одних явищ іншими знаками, що не відповідають справжній дійсності. З огляду на це уявлення про книжку як продукт «високої» інтелектуальної культури осмислення реальності можна замінити іншими образами, які сприятимуть перетворенню книжки на частину виробничої індустрії, яка функціонує за принципами ринку, а не відповідно до естетичних критеріїв. Важливо з'ясувати, чи наявні в постпостмодерністських романах стратегії ревізювання цієї тенденції та її критичного сприйняття й художнього представлення.

П. Баррі у «Вступі до теорії» наводить приклади творів мистецтва й культури [1, 105–107], що візуалізують чотири види симулякрів Ж. Бодріяра. Проте в сучасному британському романі (твори А. Форни, А. Ворнера, А. Фоулдза), що є одним із чільних компонентів британської культури постпостмодерну, репрезентовано стратегії критичного, ревізійністського ставлення до постмодерного світовідчуття, яке передбачає можливість продукування симулякрової реальності, що є одним із чинників творення гіперреальності. У романі «Хмарний атлас» [10] Д. Мітчелла, який укладачі сучасних компендіумів британського роману [11; 12] одноставно зараховують до прикладу постпостмодерністської літератури, наявна критика реальності, що функціонує в парадигмі симулякрів і, зокрема, політики творення симулякрів, що є чинником формування ідеології в романі й системи структур влади, діяльність яких спрямована на заміщення реальності. Ці проблеми розглядає Б. Фінні в розвідці “David Mitchell: Global Novelist of the Twenty-First Century” [11, 29–31].

У «Хмарному атласі» Д. Мітчелла розкрито, як у художньому просторі реальність поступово заміщується симулякрами третього порядку, за Ж. Бодріяром. Симулякр третього порядку постає візуалізацією ідеального явища, якого насправді немає у реальності. У такому разі він викривлює сприйняття дійсності, ідеалізуючи її й поширюючи певні сенси, які можуть бути інструментом утвердження ідеології. Зрештою, письменник критикує літературу за те, що вона стає симулякром третього порядку, а, можливо,

також і четвертого, остаточно роз'єднавшись із дійсністю, інструментом пізнання якої була довгий час. Література, включена в систему економічно-торговельних відносин, є літературою як мистецтвом слова доволі умовно.

Література, яка була, починаючи від античних часів, формою критики дійсності, тепер остаточно втрачає здатність бути чинником критичного світорозуміння. Критичність, породжена зображеними в літературі проблемами, які мають екзистенційний і навіть онтологічний характер, елімінована в системі літературної індустрії двохтисячних років. Література важлива не як простір сенсів, а як інструмент піару, чинник формування «інтелектуального» істеблішменту, який претендує на роль еліти не через здатність ставити перед суспільством гострі питання, які потребують негайної відповіді, а тому, що на забезпечення цього статусу працюють медіа, які й формують із літератури певну симулякріву модель. Важить не сама література в іманентному статусі джерела сенсів і особливого художнього простору, що спонукає читачів до постановки екзистенційно важливих запитань, а її сприйняття, тобто образ літератури як нового соціокультурного явища, що в певний спосіб сприймається суспільством як простір, до якого долучені «особливі» люди.

Зазначена особливість продиктована не епістемологічними чинниками (текст як ресурс сенсів, важливих для побудови відкритого громадянського суспільства), а формами репрезентації книжки як літературного продукту в медіа. Література більше може не спонукати читачів до критичного ставлення до дійсності, бо важить не змістовий вимір літератури, а форми її публічного сприйняття й поширення певних меседжів через літературно-критичні індустрії, які працюють на підтримку певної ідеології: медіа визначають критерії успішності художнього твору. Успішність у 2000-ні рр. в історії Кавендиша не пов'язана з уявленням про сесобуттєвість літератури, здатністю генерувати нові сенси, а детермінована тим, наскільки опублікований твір може бути масовим, тобто сприйнятий якомога більшою кількістю читачів, які сприяють канонізації автора та інтенсифікують фанатичну відданість лідерам літературного процесу, які, висловлюючи банальності або ж образливі речі, роблять їх еталонними і загальноприйнятими в культурі.

У постмодерністських романах іронія уможливорює змішування «високого» і «низького», відповідно, вона сприяє дифузії проблемно-мотивних комплексів, які традиційно були роз'єднані в літературі. За словами П. Баррі, «звернення до пародії й пастішу прямо пов'язане з відходом від божественного статусу автора-деміурга» [1, 100]. Постмодернізм проблематизує статус митця як деміурга, акцентуючи на «виробничій» сутності літератури. Відповідно, результатом

іронії так само може бути «примітивізація естетичних стандартів» [6, 182]. Постмодерністський англійський роман експлікує проблему взаємодії людини й хаосу (продукування культури стає одним із елементів культури як хаосу, у якому принцип «тиражування» домінує над унікальністю окремого артефакту) як дійсності, яку неможливо пізнати в аналітичний спосіб. Постмодерна реальність репрезентує себе у формах хаосу, який загострює спектр питань, пов'язаних із екзистенційними проблемами людини, її взаємодією із зовнішнім світом та усвідомлення власного призначення.

На протипагу літературі як частини нової індустрії, що утверджується у 2000-ні рр., у «Хмарному атласі» розкрито важливість дискурсу, який протистоїть ідеології, позаяк формується за допомогою «літератури факту», до якої належать приватні щоденники, листи тощо. У сучасній теорії літератури дослідники наголошують на тому, що стратегії «літератури факту» протистоять постмодерному розумінню дійсності та її художньому відображенню у творчості. «Постмодернізм, як провідний художньо-мистецький напрямок літератури ХХІ століття, актуалізував інтерес сучасних читацьких кіл до архаїки, міфу, колективного підсвідомого, до пошуку алюзій на відомі сюжети літератури попередніх епох, використовуючи при цьому підкреслено ігровий стиль та навмисну театральність. Проте на ознаку протилежності пробудився до життя і здобув популярність жанр природності та реалістичності — *література факту*, актуальність якої беззаперечна» [5, 141]. «Література факту» орієнтована на ревізіювання або ж принаймні осмислення проблем, які доцільно характеризувати як онтологічні. Погоджуюся з міркуваннями Т. Потніцевої про актуалізацію проблеми «іронії історії» в сучасній літературі, зокрема у творчості Клода Ізнера й Джуліана Барнса, у якого зазначена проблема, на думку дослідниці, репрезентована не лише на «сюжетно-фабульному плані», а як «онтологічна проблема» [6, 180].

Осмислення проблем, які мають онтологічний характер, представлене і в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, у якому йдеться про репрезентацією переходу (межі) не однієї культурно-історичної епохи, а показано широку панораму змінюваності історичних процесів на широкому суспільно-моральному, історико-політичному, культурно-ідеологічному тлі. Шукання в царині «онтології життя» визначають вектор британського постпостмодерністському роману, одним із важливих проблемно-мотивних вузлів якого є тема «симулякрів реальності», заміщення явищ їх репрезентаціями, що мають симулякріву природу. Д. Мітчелл акцентує на антропологічних проблемах людства, розкриваючи універсальні чинники людської поведінки (воля до влади),

які незалежно від історичного контексту призводять до того самого наслідку: катастрофи (війни, техногенної небезпеки тощо). Письменник показує, що, попри релятивність істини, яка передбачає наявність множинної інтерпретації фактів і подій індивідами, існує *вищий детермінізм*, який існує на надантропологічному рівні та детермінований наявністю «вищого замислу» буття, яке розгортається не хаотично, а телеологічно. За Д. Мітчеллом, життя має *телос*, оскільки є «розумним», розум — властивість не лише живої матерії, а й матерії та енергії загалом.

В іншій нашій роботі досліджено, що з цієї самої причини Кристофер, герой іншого сучасного британського роману «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона, відмовляється від сприйняття літератури, якої просто не здатний зрозуміти, бо має синдром Аспергера, що унеможлиблює сприйняття метафор, метонімічних образів тощо [3].

Одним із маркерів переходу постмодернізму до постпостмодернізму є відмова від сприйняття світу за допомогою іронії. Іронія як спосіб світорозуміння унеможлиблює пошук сенсубуттєвої основи в дійсності, у якій перебувають персонажі літературних чи кінотекстів. Іронія виконує різні функції в постмодерністському наративі, загалом постаючи формою своєрідного захисту від реальності. У постпостмодерністських текстах захистом персонажів від реальності постає або специфічна форма мислення (аутизм, різні невралгічні розлади в романі «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона), що передбачає дистанціювання від світу, занурення в моделі наукового (математичного) пізнання реальності, або особливий погляд на світ, детермінований вірою в «метафізику життя», у «вищий розум», релігійні чинники, що впливають на світорозуміння; або шукання в царині трансцендентального, репрезентованого в житті персонажів через специфічні символи або особливий різновид мови (музика визначає для персонажів можливі зв'язки з трансцендентальним, тобто тим, що перебуває за межами досвіду як частини життєвого світу персонажів). У листі Р. Фробішера йдеться про народження музики у повсякденній реальності: «замість тріску пролунав дивовижний акорд — трохи віолончелі, трохи челести, ре-мажор (?) в чотиридольному розмірі. Мій зап'ясток скинув якусь вазу династії Мін з п'єдесталу — мі-бемоль, вся секція струнних, незрівнянний, божественний акорд, від якого і янголи б заридали. <...>. Боже, яка музика! Краєм ока побачив, як батько підраховує вартість розбитого краму, чиркаючи пером, але ж я не смів обривати цю музику! Зрозумів, що став би найвидатнішим композитором століття, якби лише зміг оволодіти цією музикою» [10].

Іронія перешкоджає персонажам у розумінні процесів, що відбуваються в світі на макрорівні.

Трагічні зустрічі, неправильні інтерпретації подій і вчинків, прагнення дошукати історії і власного минулого — елементи фабульно-сюжетних комплексів сучасних британських романів С. Вотерс, І. Мак'юена, Д. Мітчелла. У сучасних романах репрезентовано персонажів, наділених здатністю тверезо бачити реальність. Такий тверезий погляд на світ визначений їхнім фахом (часто персонажі або самі є лікарями, або перебувають поруч із тими, хто має таку професію). Ще одним способом дистанціювання від постмодерної іронії в постпостмодерністських романах є сприйняття світу через посередництво інших текстів. Ми вже досліджували таку особливість на матеріалі твору, що належить до іншого роду, проте має виразні риси неофабулістського напрямку, який дослідники зараховують до парадигми постпостмодернізму [4]. Сер у п'єсі «Костюмер» Р. Гарвуда дивиться на світ очима Короля Ліра, який є для нього вершиною людини, здатної чинити опір обставинам. Художній наратив Р. Гарвуда інкорпорує в себе шекспірівський дискурс однієї з «великих трагедій», формуючи поведінку героя.

У романі Адама Фоулдза «Dream Sequence» [8] акторський фах персонажа допомагає йому розуміти навколишній світ як театр. Метафора життя як театру, властива прозі допостмодерного періоду в англійській літературі другої половини ХХ ст. («Чорний принц» Айріс Мердок) знаходить свою реактуалізацію в парадигмі постпостмодернізму, оприявнюючи комплекс екзистенційних проблем, спричинених відчуттям самотності персонажів, їх неможливістю пізнати світ навколо себе. Генрі Перуон у «Суботі» І. Мак'юена занурюється в рефлексивні монологи, що є розмовою з собою задля пізнання таємниці світу, почасти реалізований у поезії та медицині, людській свідомості й структурі мозку. Персонажам постпостмодерністських романів властива авторефлексивність, занурення у світ спогадів («Маленький незнайомець» С. Вотерс, «Спокута» І. Мак'юена), під час яких і вдається вийти на новий рівень розуміння життя, принаймні усвідомити незбагненність світу, що викликає захват, і йти шляхом подальшого пізнання таємниць світу з позиції логіко-наукових досліджень та експериментів («Дивний випадок із собакою вночі» Марка Геддона).

Висновки й перспективи подальших досліджень. Сучасний британський роман розвиває техніку письма, властиві модернізму й постмодернізму, розширюючи ансамбль проблемно-мотивних комплексів і філософських проблем, детермінований зазначеними культурно-історичними епохами. Шукання постпостмодерністських персонажів у царині «онтології життя» визначають відхід від іронічного сприйняття дійсності і втому від іронії загалом. У романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, який британські дослідники Браян Фінні (Brian Finney), Патрік О'Доннелл (Patrick

O'Donnell), Кетрін Шульц (Kathryn Schulz) зараховують до постпостмодерністської літератури, актуалізовано критичну настанову до постмодерного світогляду, що містить небезпечні тенденції, які призводять до заміщення реальності, нівеляції критичного сприйняття дійсності та панування ідеології, імпліцитно вмонтованої в дискурс культури. Крім того, в романі має місце критика книжкової індустрії, що інкорпорує в себе симулякри, стаючи чинником політики заміщення сенсів і формування ілюзорної викривленої дійсності. Залучення до постпостмодерністського

роману «позажанрових літературних фрагментів» актуалізує в ньому протистояння дискурсу офіційної політики (ідеології) та приватної пам'яті, що є формою інкорпорації «фактів», які руйнують «владу симулякрів» і унеможливають творення викривленої дійсності. Зазначені тенденції відображають специфіку постмодерністського світосприйняття, яке доцільно схарактеризувати як постіронічне, орієнтоване на розуміння життя як явища, якому властивий онтологічний рівень, що, проте, наразі може бути недосяжним для персонажів.

ДЖЕРЕЛА

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія ; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Бовсунівська Т.В. Теорія роману : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 448 с.
3. Дроздовський Д. Аутичне мислення протагоніста роману «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона як вияв постпостмодерністського гуманізму: досвід неокантіанства. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Літературознавство. Тернопіль : ТНПУ, 2018. Вип. 49. С. 186–203.
4. Дроздовський Д. Містеріальний шлях Короля Ліра в неофабулістській репрезентації Роналда Гарвуда: обриси англійського (пост)постмодернізму. *Записки з романо-германської філології [Одеський національний університет імені І. І. Мечникова]*. Випуск 1(42). Одеса : КП ОМД, 2019. С. 153–160.
5. Колодіна Л., Ковалюк О. Література факту у контексті постмодернізму (на прикладі памфлету Івана Багряного «Чому я не хочу вертатися до СРСР?»). *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2013. Вип. 28. С. 141–148. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvznz_2013_28_17 (дата звернення: 22.10.2019).
6. Потницева Т. Избранные истории из истории литературы : монография. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2019. 216 с.
7. Collins M. Post-irony is real, and so what? *The Georgetown Voice*. March 4, 2010. URL: <http://georgetownvoice.com/2010/03/04/post-irony-is-real-and-so-what/> (дата звернення: 22.10.2019).
8. Foulds A. *Dream Sequence*. London-New York : Jonathan Cape, Farrar, Straus and Giroux, 2019. 224 p.
9. Hoffmann L. Postirony: The Nonfictional Literature of David Foster Wallace and Dave Eggers. Bielefeld : transcript Verlag, 2016. 210 p.
10. Mitchell D. *Cloud Atlas: a novel*. London : Random House, 2004. 509 p. URL : <https://epdf.pub/cloud-atlas-a-novel889006eab941b4c8b845b7e43be4ff8f27257.html> (дата звернення: 22.10.2019).
11. *The contemporary British novel since 2000* ; edited by James Acheson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
12. *The Routledge companion to twenty-first century literary fiction*; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London-New York : Routledge, 2018. 474 p.
13. Williams Z. "The final irony". *The Guardian*. June 27, 2003. URL:<https://www.theguardian.com/theguardian/2003/jun/28/weekend7.weekend2> (дата звернення: 22.10.2019).

REFERENCES

1. Barri, P. (2008). *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiia* [Introduction to Theory: literary studies and cultural studies]. K.: Smoloskyp.
2. Bovsunivska, T. V. (2017). *Teoriia romanu: navch. posib.* [Theory of the Novel: tutorial book]. Kyiv: VPTs «Kyivskyi universytet».
3. Drozdovskiy, D. (2018). *Autychnе myslennia protahonista romanu «Dyvnyi vypadok iz sobakoiu vnochi» M. Heddonа yak vyiv postpostmodernistskoho humanizmu: dosvid neokantianstva* [Autistic Thinking of the Protagonist of M. Haddon's novel "The Curious Incident of the Dog in the Night-time" as an Example of Post-postmodern Humanism: neo-Kantian experience]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka, Seriia: Literaturoznavstvo, Ternopil: TNPU, Vyp. 49, 186–203.*

4. Drozdovskiy, D. (2019). Misterialnyi shliakh Korolia Lira v neofabulistskii reprezentatsii Ronalda Harvuda: obrysy anhliiskoho (post)postmodernizmu [The Mysterious Way of King Lear in Neo-fabulist Representation of Ronald Harwood: outlining English (post)postmodernism]. *Zapysky z romanohermanskoï filolohii* [Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova], Vypusk 1 (42), Odesa: KP OMD, 153–160.
5. Kolodina, L., Kovaliuk, O. (2013). Literatura faktu u konteksti postmodernizmu (na prykladi pamfletu Ivana Bahrianoïho «Chomu ya ne khochu vertatysia do SRSR?») [Literature of Fact in the Context of Postmodernism (in Ivan Bahrianyi's pamphlet "Why I Don't Want to Return to the USSR?")] // *Humanitarna osvita u tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*, Vyp. 28, pp. 141–148. http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvz_2013_28_17
6. Potnitseva, T. (2019). *Izbrannyye istorii iz istorii literatury: monografiia* [Selected Stories from the History of Literature]. Kiev: Izdatelskii dom Dmitriia Burago.
7. Collins, M. (March 4, 2010). Post-irony is Real, and So What? // *The Georgetown Voice*. <http://georgetownvoice.com/2010/03/04/post-irony-is-real-and-so-what/>
8. Foulds, A. (2019). *Dream Sequence*. London-New York: Jonathan Cape, Farrar, Straus and Giroux.
9. Hoffmann, L. (2016). *Postirony: The Nonfictional Literature of David Foster Wallace and Dave Eggers*. Bielefeld: transcript Verlag.
10. Mitchell, D. (2004). *Cloud Atlas: a novel*. London: Random House. <https://epdf.pub/cloud-atlas-a-novel889006eab941b4c8b845b7e43be4ff8f27257.html>
11. *The Contemporary British Novel since 2000* (2017). Edited by James Acheson. Edinburgh: Edinburgh University Press.
12. *The Routledge Companion to Twenty-first Century Literary Fiction* (2018). Edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London-New York: Routledge.
13. Williams, Z. (June 27, 2003). "The Final Irony". *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/theguardian/2003/jun/28/weekend7.weekend2>

Дата надходження статті до редакції: 18.09.2019 р.

Прийнято до друку: 23.10.2019 р.