

7. Erll A., Seibel K. Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis / Astrid Erll, Klaudia Seibel // Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.) Erzähltextanalyse und Gender Studies ; – Stuttgart ; Weimar : Verlag J.B. Metzler, 2004. – S. 180–208.
8. Erpenbeck J. Wörterbuch / Jenny Erpenbeck. – Berlin : Eichborn, 2005. – 116 S.
9. Lewis A. “Die Sehnsucht nach einer Tat” : Engagement und weibliche Identitätsstiftung in den Romanen Monika Marons / Alison Lewis // Elke Gilson (Hg.) Monika Maron in perspective : “dialogische” Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes / hrsg. von Elke Gilson. German. – Amsterdam : Rodopi, 2002. – S. 75–92.
10. Maron M. Animal triste / M. Maron. – [3. Auflage]. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 1996. – 238 S.
11. Seidler M. Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Miriam Seidler. – Tübingen : Narr, 2010. – 472 S.

## “ЛЕЛИСТАД” ЙОРІСА ВАН КАСТЕЙРЕНА : ТОПОС МІСТА НА МЕЖІ ІСТОРІЇ ТА НАРАЦІЇ

Ганна КОЧЕГУРА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглянуто питання співвідношення рівнів історії та нарації автобіографічного тексту (метадискурс, інтертекстуальність, фікціональність) на матеріалі роману сучасного нідерландського письменника Йоріса ван Кастейрена “Лелістад”. Особлива увага приділена концептам довіри/недовіри до наратора, автентичності оповіданого та кодуванню дійсності, що є ключовими для конструювання топосу міста.

**Ключові слова** : історія, нарація, топос міста, метадискурс, кодування дійсності.

В статье рассматривается вопрос соотношения уровней истории и наррации автобиографического текста (метадискурс, интертекстуальность, фикциональность) на материале романа современного нидерландского писателя Йориса ван Кастейрена “Лелістад”. Особое внимание уделено концептам доверия/недоверия к нарратору, аутентичности повествуемого и кодированию действительности, которые являются ключевыми для конструирования топоса города.

**Ключевые слова** : история, наррация, топос города, метадискурс, кодирование действительности.

The article examines the question of narrative and history levels of autobiographical text (metadiscourse, intertextuality, fictionality) based on the novel of contemporary

Dutch author Joris van Casteren *Lelystad*. Particular attention is paid to the concept of trust/distrust to speaker, authenticity of the narrated and coding of reality – the issues which are crucial to the urban topos construction,

**Keywords**: history, narration, city’s topos, metadiscourse, coding of reality.

“Лелістад” – це автобіографічний роман нідерландського письменника Йоріса ван Кастейрена, що отримав назву за одноіменним містом, топос якого конструюється у співвідношенні нарації та історії, рівні яких будуть розглянуті нами крізь категорії довіри/недовіри до наратора та кодування дійсності, яке є характерним для автобіографічного дискурсу.

Для аналізу взаємодії фікційного та дійсного в тексті роману необхідно деякі соціокультурні факти. Лелістад – це місто, що було побудоване у середині ХХ сторіччя на штучно осушеній території та стало символом перемоги над водною стихією, боротьба з якою є визначальною в історії розвитку нідерландського суспільства. Тому не дивно, що на цей проект було покладено надзвичайні надії. Лелістад мав стати таким собі *Water Wonderland* (за Й. ван Кастейреном) – новим типом поселення, утопічно побудованого демократичного суспільства, містом майбутнього. Йшлося про застосування новітніх теорій та розробок у всьому – починаючи від забудови до втілення реформаційних освітніх технологій. Цей проект став точкою зосередження мрій та сподівань на новий початок. Виходячи з цього, можна говорити, що з самого початку у суспільному сприйнятті відбувається міфологізація міста. “*Лелістад був вершиною вітчизняної боротьби з водою*” [6, с. 13].

Особливістю конструювання історії Лелістада була і залишається можливість документальної фіксації фактів та свідчень мешканців з першого дня існування міста. Йоріс ван Кастейрен належить до першої генерації дітей, що виростили у Лелістаді і стали очевидцями та учасниками його становлення. Спираючись на свій досвід та різного роду архівні джерела, він досліджує Лелістад та його вплив на формування власної ідентичності. Тому в побудові образу міста в романі важливим стає взаємодія суб’єктивного сприйняття, в основі якого лежить спогад, та об’єктивно документованих подій, що мають на меті подолання недовіри до пам’яті свідків.

Варто зазначити, що Лелістад стає не лише місцем, на тлі якого розгортаються події, він також є персонажем твору.

Повертаючись до інформації про реальну історію міста, можна сказати, що вона розвінчала той міф, що склався. Вже у 80-90 рр ХХ сторіччя Лелістад став одним з найбільш криміналізованих міст у Нідерландах,

тут встановився найвищий рівень безробіття – мрія про утопію була зруйнована дійсністю. Проведене у 1986 році соціологічне опитування виявило, що тільки шість відсотків нідерландців мали позитивне уявлення про місто. Всі можливі види злочинів, починаючи з вандалізму і завершуючи вбивствами, стали, в певний момент нормою життя лелістадців. Та домінантною стає атмосфера безвиході, що наповнює собою одноманітні вулиці міста.

Невідповідність між горизонтом очікування, покладеним на Лелістад, та дійсною ситуацією є одним з ключових конфліктів роману. Йоріс ван Кастейрен досліджує історію міста, щоб відповісти на питання: що ж стало причиною такої руйнації. Деконструкція міфологеми топосу майбутнього призводить до кризи ідентичності, яку переживають всі його мешканці та, зокрема, автор.

Визначаючи взаємодію історії та нарації, маємо на увазі їх тлумачення за В. Шмідом, який у своїй праці “Наратологія” зазначає, що “*Одна з основних ознак оповідного художнього тексту – це його **фікціональність**, тобто та обставина, що зображуваний у тексті світ є фікційним, вигаданим*” [2, с.17]. Беручи до уваги це твердження та специфіку досліджуваного роману, можна одразу зазначити розбіжність між фікціональністю, що притаманна художньому тексту загалом, та категорією довіри, до якої апелює автобіографічний дискурс, особливо якщо фокус його уваги зосереджений на топорі міста тією ж мірою, що й на зображенні власного “Я”. Ця розбіжність функціонує в романі “Лелістад” саме на рівні історії (тобто того, що оповідається) та нарації (того, як оповідається). Отже, досліджуючи специфіку використання наративних технік, можна визначити, в який спосіб вони конструюють історію.

Нарація у тексті побудована у формі багатоголосся. Роман складається з трьох частин, що поділені на глави, які чергуються за принципом “*власна історія*” та “*історія створення міста*”, тобто за фрагментами оповіді про життя Йоріса ван Кастейрена слідує оповідь про планування та будівництво Лелістаду, з самого початку і до моменту, коли він його покидає. Цей поділ зберігається у перших двох частинах. У третій дві історії поступово зливаються в один єдиний дискурс. В тих частинах, які стосуються історії його родини та його самого, письменник використовує гомодієгетичний тип нарації, який поділяється на Я-нарацію, що має на увазі власну присутність та участь у подіях, та на нарацію від третьої особи, коли наратор виступає свідком подій, що відбулися з його батьками. З’являється також Ми-нарація, на позначення себе

у єдності з друзями, батьками або зі своєю генерацією. Характерним є постійна всезнаючість наратора, точка зору якого стосується всіх мешканців міста.

Варто зазначити, що всі типи нарації постійно зміщуються, тому така позиція викликає певний сумнів: адже, говорячи про переїзд родини до Лелістаду, автор оповідає про те, що відбулося, коли він був малюком з позиції всезнаючого наратора. З одного боку, такий тип нарації презентує автобіографічний текст як оповідь безпосереднього свідка подій, хоча очевидно, що бачити і чути цього оповідач не міг. Подана історія міста підтверджується великою кількістю фактичного матеріалу – дат, цитат, навіть зазначення точного часу. З іншого ж погляду, така постійна зміна призводить до концепту недовіри до наратора. “*Всезнання автора є привілеєм і ознакою фікціональності. Насправді воно не є знанням, а вільною вигадкою*” [2, с. 31]. Тобто таке нав’язливе кодування дійсності призводить лише до посилення недовіри до наратора. Адже навіть свідок історії міста не може бути всезнаючим, особливо щодо тих подій, що відбулися поза його присутністю. Навряд чи автор може пам’ятати про співбесіду батька та ті питання, які там звучали, адже, за його ж словам, в цей час він перебував у лікарні в іншому місті. Те саме стосується і зображення сцен, в яких наратор, що постулює себе як об’єктивного спостерігача, не брав участі. Відбувається постійне зміщення Я-нарації на Ми-нарацію та Вони-нарацію. Цікавим виявляється співвідношення фікціональності у зображенні власної історії та історії Лелістаду, адже саме у відтворенні останньої оповідач спирається на архівні джерела, такі як: газетні статті, документи засідань правління міста, біографії засновників, протоколи та всі проекти розбудови. В той же час, все, що стосується спогадів про власну родину, не є і не може бути документально засвідченим, а базується лише на дискурсі пам’яті автора.

Що стосується частин, які присвячені історії Лелістада, то вони конструюються за допомогою гетеродієгетичного наратора, що не присутній і не бере участі у подіях. Він також не може бути їх свідком. Для цих частин тексту характерне особливе посилення коду дійсності, що репрезентує собою категорію правдивості, яка є однією з ключових у конструюванні автобіографічного наративу. Кодування дійсності покликане визвати довіру до того, що оповідається, апелюючи до об’єктивності подання фактів. Але цей концепт заперечується самим

нарративом та його побудовою. Окрім вже зазначених зміщень нарративних інстанцій, для нього характерне експліцитне проявлення образу автора як металепсису.

Тут присутні не тільки точні дати обговорень створення міста, а й біографічний екскурс у життя Корнеліса Лелі, що розробив ідею осушення території та став одним з засновників міста, на честь якого місто й було названо. Оповідь в цих частинах ведеться від особи всезнаючого наратора, адже він повідомляє нам велику кількість подробиць з життя Лелі, які не відомі звичайному спостерігачу, наприклад: *“Він завжди часто лягав спати”* [6, с. 32], *“Жебрак Лелі походив на батька”* [6, с. 32]. В цих фрагментах прослідковується міфологізація образу Корнеліса Лелі, так само як і міфологізації образу міста у романі – її можна простежити від появи першого шматочка землі і до першого вбивства: *“...Чотири людини знаходяться в човні на Ейсселмер ... Перша ділянка землі піднялась з води у 1951 році, потім постав острів, який з'явився з повітря в одному місці. Там були побудовані бараки”* [6, с. 49]. Такий опис базується на міфологічних конотаціях, що роблять історію Лелістаду символічним зображенням можливої історії будь-якого міста або навіть більшого топосу. В Лелістаді все відбувалось вперше, що підвищує важливість пережитого досвіду та накладає особливу відповідальність за власні вчинки – перші акції вандалізму, перше кохання, перше розчарування. Перше покоління дітей, що виростили у місті, почувають себе першовідкривачами всього, що їх оточує і формується на їх очах. Відповідальність, яку не обирав жоден з них, тяжіє над ними і особливо над оповідачем.

До кодування правдоподібності варто віднести й усі прояви інтертекстуальності в романі, такі як цитати з біографії Корнеліса Лелі, написаної іншим письменником, уривки з газет та журналів, телепередач, результати соціальних опитувань та статистичних показників у різних сферах життя міста. Використання такої кількості документальних джерел має на меті створення максимально об'єктивної та панорамної картини Лелістаду. Але у конструюванні цього образу важливі також спогади оповідача, в яких відповідальність за власну долю покладається на місто.

В главах, присвячених виключно історії Лелістаду, також присутні оповіді про інших історичних осіб, що зіграли важливу роль у становленні міста – перших бургомістрів, діячів, тощо. Тобто можна констатувати в тексті розгортання біографічних нарративів на тлі великого

автобіографічного дискурсу автора. Це створює широку картину по збудови міста та формування його населення, біографічні нарративи якого подаються автором як оповідь про знайомих. Таким чином топос міста постає у багатовимірності та певній фрагментарності зображення окремих історій його мешканців. Історія міста складається з мозаїки цитат та ретроспекцій, яким наратування надає певної структури. Саме нарація стає способом конструювання та подання історії, надає їй певної форми. *“Істотним порядком, встановленим нарративізацією на всесвіт нашого досвіду є тимчасовість, яка включає структури минулого, теперішнього і майбутнього, з усіма їх різними хронологіями”* [4, с. 14]. Отже сама нарративність власного досвіду привносить в нього темпоральну структуру, розділяючи події за тим, коли вони відбулись. Коли наратор будує свою оповідь, він вписує її у часові межі. Але ця темпоральність не є лінійною у випадку зображення власного досвіду наратором, адже його оповідь будується як на ретроспективних, так і на пролептичних елементах.

У другій частині роману зазначені вище оповідні пласти зливаються в один, стираються чіткі межі і вже майже не можливо відділити історію міста від спогадів про нього і власне життя самого письменника. Але тут також зберігається кодування правдоподібності – часто використовуються навіть точні години і дати, з'являються цитати зі щоденника сучасника самого Кастейрена, який жив і виріс у Лелістаді, що утворює інтертекстуальний зв'язок, при якому неможливо встановити, наскільки він є фікційним. Таке нагромадження фактів протистоїть досить хаотичним спогадам героя. Часові пласти повсякчас перемежаються більш ранніми спогадами або ж екскурсами в минуле та інколи майбутнє інших персонажів.

До особливостей нарративної побудови тексту варто віднести також і наявність метадискурсу. На початку тексту наратор не називає свого імені (воно взагалі не згадується жодного разу), проте він знайомить читача з собою-малюком, що знаходиться у інкубаторі в лікарні, коли його батьки вирішують переїхати до Лелістаду. *“Я лежав в інкубаторі у Роттердамі, коли мій батько вирішив, що ми поїдемо до Лелістаду”* [6, с. 9], – саме з цього речення і розпочинається роман. Таким чином, він веде відлік власної історії з моменту появи в ній міста, що тільки підтверджується злиттям нарративних пластів у третій частині – місто стає не просто топосом роману, а протагоністом, що впливає на всіх

його мешканців та їхні долі, тяжіє над наратором, навіть коли він переїздить. Неможливість відокремлення власного досвіду від Лелістаду призводить до потреби переосмислити його через письмо.

Найбільшої експліцитності метадискурс набуває у завершенні роману – третя частина зображає процес роботи над написанням цього тексту. Письменник оповідає про своє повернення до міста через 15 років, зустрічі з колишніми управлінцями, роботу з архівом, а також свідчення однолітків, які так само належать до генерації перших дітей Лелістаду.

Виходячи із зазначених особливостей функціонування наративних технік, варто звернутися до концепту *unreliable narrator* В.К. Бута [3], що підтвердить думку про те, що оповідна конструкція тексту роману заперечує можливість довіри до наратора. Не зважаючи на постійне кодування дійсності, звернення до гетеродієгетичного типу наратора, зміщення наративних рівнів призводить до усвідомлення наратора як такого, що не викликає довіри, а отже не може бути об'єктивним оповідачем історії Лелістаду. Підтвердженням такого висновку слугує також звернення до історії конструювання власного "Я" на тлі історії міста як способу подолання травматичного досвіду. Топос міста стає можливістю пошуку власної ідентичності, оскільки будь-яка автобіографія пов'язана, перш за все, з можливістю самоусвідомлення. *"Романіст у різноманітних формах "письма про себе" вибудовує себе як персонажа, "укладає себе" в інтригу. Не розказати себе, а використати оповідь і її можливості, щоб дізнатися про себе те, чого не знаєш, що ховається в неясних нав'язливих спогадах"* [1, с. 17]. Тому пошук точки відліку, що спричинила деструктивний рух розвитку міста, є й також спробою зрозуміти, який вплив таке середовище мало на покоління письменника і на нього самого. Озвучити болісний досвід минулого – подолати його, отримати можливість конструювати майбутнє. Саме необхідність переосмислення травматичного досвіду змушує наратора повернутися до міста і розпочати роботу над текстом роману. Адже свідчення та сповідальний характер автобіографічного дискурсу покликані, перш за все, вимовити замовчуване. *"Таким чином "культура сповіді" та культури свідчення, які Гаятрі Стивак визначає як "жанр підлеглого, що засвідчує зноблення до менш пригнобленого іншого", співіснують у певній напруженості: обидва наполягають на центральності мовлення про біль, але виключаючи різні контексти, які самі по собі є негомогенними"* [5, с. 2]. Оповідач намагається переосмислити власний болісний досвід,

наново пережити його і, таким чином, подолати. Повернення в місто свого минулого слугує потребі віднайти способи і сфери впливу. Відповідь на це запитання має допомогти у звільненні від тіней минулого.

Важливим для розуміння потреби наративізувати власну історію стає репрезентація оповідача як представника першого покоління дітей, що виростили в Лелістаді: *"У школі ми вперше почули, як це надзвичайно – жити у Лелістаді"* [6, с. 56] – говорить протагоніст. Саме тоді, після розповіді вчителя про особливість міста, він починає відчувати певну відповідальність за свої дії та вчинки представників його генерації: *"Я почав по-іншому дивитись на своїх однокласників... Ми були привілейованими дітьми-піонерами, гордими мешканцями міста, яке було збудовано людьми на дні моря"* [6, с. 57]. Усвідомлення своєї ролі творців і свідків того, що відбувається, виливається у підлітковий антагонізм та заперечення. Через декілька років, так само у школі, протагоніст дізнається про вандалізм, до якого згодом долучається і сам. Протистояння нав'язаним йому і його поколінню очікуванням дорослих породжує деструктивну поведінку у оповідача.

В той же час, він відчуває важливість всього, що відбувається в Лелістаді, адже на його очах твориться історія міста. *"В цього міста немає історії, – сказав Алоїс П. нам. – Ви маєте написати цю історію"* [6, с. 74]. Невідповідність горизонту очікування спіткає не тільки саме місто, а й перше покоління його жителів. Цей конфлікт, що полягає у неможливості та небажанні виправдати покладені на нього надії, і стає тим болісним минулим, яке потрібно виправити. А отже виникає потреба створити цю саму історію міста, написати її і через це відновити власну самість. *"Вислів Фуко "індивід пише, щоб стати іншим від того, ким він є" припускає, що автобіографія пропонує можливість змінити себе"* [5, с. 11]. Конструювання історії крізь призму нарації стає можливістю її зміни, а отже і зміни себе.

Саме в третій частині найсильніше відчутний пошук власної ідентичності, відтворення паралелі між історією міста та власною історією, оскільки вони обидві пройшли крізь спільний травматичний досвід. Тому не дивно, що наратор конструює топос міста, маючи на меті знайти відповіді на запитання з приводу власного "Я" та того, в який спосіб місто вплинуло на героя та його друзів. У фіналі роману він збирає своїх однокласників у кафе: *"Підчас десерту я подивився на своїх однокласників. Я думав про членів комітету з освіти, які мали*

всілякі сподівання на перше покоління дітей, що вирости у Лелістаді. Я задавався питанням, чи були вони задоволені тим типом людей, що сиділи за довгим столом у *Food for Friends*” [6, с. 290].

Врешті-решт наратор доходить висновку, що однією з головних причин подій, що відбулися, став надмір логіки та прагматичності у будівництві міста, адже всі райони у ньому були побудовані квадратами, які склалися з однакових будівель. Тобто саме місто, розкреслене під лінійку на карті світу, утворює собою надзвичайно геометризований топос, що призводить до конфлікту. “Будинки у нашому кварталі були точнісінько однакові. Все, включаючи унітази, стояло на тому самому місці” [6, с. 15]. Ця прямолінійність виявилась настільки некомфортним для людей простором, що їм не залишалось нічого, крім як сидіти вдома і дивитись телебачення і потроху втрачати здоровий глузд.

Один з найчастіше повторюваних образів у романі – це телевізійні антени, що здіймалися над будинками. В Лелістаді не було майже нічого, що могло б відволікти та розважити мешканців, дітям не було куди піти, окрім як “нарізати кола” однаковими вулицями. Тому більшість часу вони проводили біля телевізора. Ці антени наче наглядають за всіма жителями, височать над містом.

Надмірна геометричність і однаковість не залишає жодного місця уяві. “В той вечір я зрозумів, що таке метафора. У Лелістаді речі були настільки простими, наскільки це можливо. Поштова скринька була поштовою скринькою, а паркувальне місце лише паркувальним місцем... У Лелістаді не було жодної символіки” [6, с. 183], – так говорить протагоніст про той день, з якого почалося його захоплення літературою як виходом з цього штучного, занадто прагматичного простору. Таким чином побудова міста, де відсутня будь-яка творчість, адже вона підмінена надмірною практичністю, призводить до деструкції особистості. Тому символічним стає її відновлення через пережиття власного досвіду саме у письмі.

Наприкінці роману протагоніст замовляє політ на літаку над містом, щоб ще раз поглянути на нього зверху, на ці жахливо прямі вулиці і однакові будинки. “Ще декілька разів поглянув я на місто моєї юності, яке сформувало мене у дивний спосіб” [6, с. 318]. З цього можна зробити висновок, що наратування власного досвіду призводить до його подолання, а отже і звільнення від нього. Наратор пише історію міста як свідок з першого покоління дітей Лелістаду і позбавляється необхідності повертатись туди і знову переживати минуле. Застосовані у романі нарративні стратегії не протистоять історії, але темпоралізують

її і укладають в певну структуру, яку можна визначити через концепцію недовіри до наратора. Адже, не зважаючи на постійне і стійке кодування правдивості та апеляцію до документальних джерел, оповідач спирається, перш за все, на свій дискурс пам’яті, який заперечує можливість об’єктивного висвітлення подій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Фесенко В. І. Автобіографія : до проблеми жанрової ідентичності / В. І. Фесенко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць / [Гол. ред. В. І. Фесенко]. – Вип. 7. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – С. 8-18.
2. Шмид В. Нарратология. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
3. Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: U of Chicago P, 2 Ed., 1983.
4. Brockmeier, Jens; Carraugh Donal A. Narrative and identity : studies in autobiography, self and culture. Philadelphia, PA.: Benjamin, cop. 2001.
5. Gilmore, Leigh. The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony. Ithaca: Cornell UP, 2001.
6. Van Casteren, Joris. Lelystad. Amsterdam : Prometheus, 2010.

## “ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ІСТОРІЧНІСТЬ” В РОМАНІ “ГОМЕР І ЛЕНГЛІ” Е.Л. ДОКТОРОУ

Анна КРАВЧЕНКО

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Статтю присвячено вивченню особливостей історизму в романі “Гомер і Ленгли” американського письменника Едгара Лоуренса Доктороу з точки зору постмодерністських категорій. Представлені різні погляди науковців на творчість письменника як творця “нового” історичного минулого. Зроблено спробу визначити такі риси структури роману, як гра з загальновідомими історичними деталями, вигадкою та фактами, колаж символів для передачі духа минулого століття, літературна віртуальність реальності, просторово-часова свобода.

**Ключові слова:** історіографічний роман, постмодернізм, історизм, сучасна американська література.

Стаття посвящена изучению особенностей историзма в романе “Гомер и Ленгли” американского писателя Эдгара Лоуренса Доктороу с точки зрения постмодернистических категорий. Представлены разные точки зрения на суть