

ідентичності у художньому просторі утворюють унікальний децентрований, деієрархізований афроамериканський – *чорний* – текст. Відмова від домінуючого голосу, фрагментованість та незавершеність тексту переростає у метафору свободи, уможливаючи найрізноманітніші інтерпретації з боку реципієнта – читача/слухача, – дозволяючи йому, таким чином, долучитись до імпровізації і зайняти своє місце в уявленому культурному наративі. Адже джаз – це не тільки стратегія письма та нарації, але й інтерпретації.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Американська література після середини ХХ століття: Матеріали міжнародної конференції, Київ. Р./ Т.Н. Денисова (уклад.); М. Жулинський та ін. (ред.); Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України, К.: Довіра, 2000 – 367 с.
2. Бланшо М. Ницше и фрагментарное письмо / М.Бланшо/ Ожидание забвения. – [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://blansho.narod.ru/blanchot/nietzsche.html>
3. Висоцька Н.О. На перехресті цивілізацій: Монографія. / Н.О. Висоцька. – Київ: Київський державний лінгвістичний університет, 1997. – 168 с.
4. Гаврилів Т. Форма і фігура: Ідентичність у художньому просторі: монографія / Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ – Класика, 2009. – 489 с.
5. Рикер П. Повествовательная идентичность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/ricoeur/iden.html>
6. Теория джаза [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://swingfest.ru/ru/extra/jazz/theory-of-jazz/>
7. Шимчишин М.М. Гарлемський ренесанс (історія, теорія, поетика та афро-американська самість): Монографія. / М.М. Шимчишин. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2010. – 320 с.
8. Frith S. Music and Identity / S. Frith // Questions of Cultural Identity / [S. Hall, P. du Gay]. – London: SAGE Publications, 1996. – p. 108 – 127.
9. Morrison T. Jazz. – London: Vintage books, 2005. – 229 p.
10. Morrison T. Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature / THE TANNER LECTURES ON HUMAN VALUES [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tannerlectures.utah.edu/lectures/documents/morrison90.pdf>
11. Oakland D. T. Remembering in Jazz: Collective Memory and Collective Improvisation [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://soar.wichita.edu/bitstream/handle/10057/1866/LA?sequence=3>

12. Tally J. The Story of Jazz. Toni Morrison’s Dialogic Imagination / Justine Tally. – Hamburg: Lit, 2007. – P. 88 – 135.
13. Wahneema L. Lubiano Toni Morrison/ African American Writers/ [V. Smith, L. Baechler, A. Walton Litz]. – New York: COLLIER BOOKS, 1993. – p. 255 – 265.

## НАРАТИВНИЙ МАСКАРАД ЯК СПОСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СВІДОМОСТІ В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ (на матеріалі роману Девіда Лоджа “Думає ...”)

Оксана УЗЛОВА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглядаються особливості репрезентації людської, зокрема, авторської свідомості у романі англійського письменника Д. Лоджа “Думає”, що проявляється у сукупності наративних, дискурсивних та естетичних параметрів, а також глибинних семантичних структурах на різних рівнях художнього тексту. Особливу увагу звертається на взаємозв’язок романів автора з ідеями, викладеними в його теоретичних роботах.

**Ключові слова:** Д. Лодж, університетський роман, наративні техніки, свідомість, нейролітературознавство.

В статье рассматриваются особенности репрезентации человеческого, в том числе авторского, сознания в романе английского писателя Д. Лоджа “Думает”, проявляющейся в совокупности нарративных, дискурсивных и эстетических параметров, а также глубинных семантических структурах на разных уровнях художественного текста. Особое внимание уделяется взаимосвязанности романов автора и идей, изложенных в его теоретических трудах.

**Ключевые слова:** Д. Лодж, университетский роман, нарративные техники, сознание, нейролитературоведение.

The article tackles the problem of representation of human, in particular, author’s consciousness in the novel *Thinks* by the English writer D. Lodge. His theoretical ideas are expressed through the narrative, discursive and aesthetic strategies and underlying semantic structures of the text under consideration. Special attention is paid to D. Lodge’s fiction projecting the ideas discussed in his works of criticism.

**Key words:** D. Lodge, academic novel, narrative techniques, consciousness, neuro-criticism.

У 90-х рр. ХХ ст. починає розвиватися когнітивне літературознавство, або нейролітературознавство – міждисциплінарна галузь, що виникає значною мірою внаслідок риторичного або інтерпретативного повороту в філософії та історії науки, а також так званої когнітивної революції. Прихильники цього напряму використовують найновіші досягнення нейрології для дослідження способів репрезентації та функціонування людської, зокрема, авторської свідомості у художніх текстах. У статті “Когнітивізм у літературознавчих дослідженнях”, польський вчений Ярослав Плуценнік відмічає вагомість внеску в розвиток когнітивного літературознавства сучасного британського письменника та критика літератури Девіда Лоджа, якому вдалося не лише теоретично дослідити проблеми експлікації свідомості в художній літературі, але й практично відобразити їх у своїй творчості [2, с. 421]. Будучи прихильником більш традиційних дослідницьких методів, Д. Лодж не поділяє погляди на культуру як явище, де література існує “анонімно”, без урахування інтенцій автора та специфіки його свідомості. У численних інтерв’ю та критичних працях він заперечує постструктуралістську концепцію “смерті суб’єкта”, насамперед, “смерті автора”, проголошену Р. Бартом. Письменник наполягає, що в основу нарації, в основу кожного образу, в основу всіх мовних структур тексту покладено авторську свідомість. Повноцінно зрозуміти художній твір можна, лише з’ясувавши, якою є свідомість, яка його писала. У перших розділах збірки критичних есе “Свідомість і роман” Д. Лодж апелює до усього спектру досліджень, здійснених у галузі нейрології – від таких, що базуються на засадах матеріалізму (Д. Денне, Ф. Крік) і розглядають людину як машину, що забезпечує функціонування свідомості як віртуальної системи або програмного забезпечення (software), до поширених серед гуманітаріїв поглядів на свідомість як духовну субстанцію, обтяжену індивідуальним досвідом. Досліджуючи специфіку творчості тих чи тих письменників, у наступних розділах книги Лодж робить висновки про особливості “художньої свідомості” всієї культурно-історичної епохи, яку вони представляють. Намагаючись визначити етапи формування “художньої ментальності” англійської літератури, автор вдається до співставлення нарративних домінант та способів ре/конструювання художньої дійсності в історичній перспективі: від романів Д. Дефо, Річардсона до творів письменників, що претендували на Букерівську премію 1989 р. (М. Етвуд, Дж. Бенвіл, Р. Тренмен, К. Ішигуру). Лодж простежує поступовий перехід від оповіді від третьої особи, яка використовувалася в домодерні епохи

для створення ілюзії правдоподібності, до Я-нарації, що набула значного поширення у текстах авторів ХХ ст. Так, дослідник наголошує, що відверто сповідальний характер оповіді від третьої особи у творах Річардсона “розмиває” нарративні традиції літератури попередніх епох. Крім того, довіру до об’єктивності зображуваного підриває Джейн Остін. Остаточо ж зректися прагнення до об’єктивної істини вдалося Генрі Джеймсу та письменникам-модерністам (Г. Стайн, Д. Лоуренс, М. Пруст, В. Вульф, Дж. Джойс). Лодж наголошує на генетичному зв’язку культури модернізму та постмодернізму, підводячи читача до думки, що модернізм закладає підвалини для виникнення засадничих концепцій постмодернізму, з його приматом індивідуального над загальним, що реалізується, зокрема, через Я-нарацію. В останньому розділі книги “Свідомість і роман” Лодж наводить інтерв’ю-коментар до свого роману “Думає”, ідейно-тематичні та структурні компоненти якого, як це нерідко трапляється з творами автора, унаочнюють теоретичні аспекти, представлені у його критичних працях.

Роман “Думає...” стає своєрідним полігоном для випробування новітніх наукових гіпотез. У цьому тексті, на відміну від більш ранніх університетських романів письменника, чільна увага приділяється вже засадничим положенням нейролітературознавства, а не полеміці щодо популярних літературознавчих теорій 70–80 рр. ХХ ст. Одним із провідних шляхів інтегрування літературно-критичної думки у канву художніх текстів Д. Лоджа виявляється організація системи персонажів за принципом антиномії (Філіпп Своллоу vs Морріс Запп у романі “Академічний обмін”; Вік Уілкоккс vs Робін Пенроуз у романі “Гарна робота” тощо). У канонічному для означеного жанру топосі – вигаданому університеті в Глочестері – зустрічаються “конференційний спокусник, Дон Жуан у відрядженнях”, директор Центру когнітивної лінгвістики Ральф Месенджер та авторка популярних романів, запрошений викладач з курсу художнього письма Гелен Рід. Як і усі тексти письменника, “Думає” зберігає принцип подвійного кодування. Поверхневий сюжетний рівень роману знову представляє лоджівське бачення світу як глобального кампусу, де циркуляція наукових ідей неодмінно супроводжується, а подекуди навіть ілюструється, численними любовними колізіями та подружніми зрадами персонажів, переважна більшість із яких належить до академічних кіл. З іншого боку, неодноразово актуалізована та переосмислена в творах письменника тілесність піднімає низку питань, які конструюють ідейно-тематичну площину тексту. У вузькому сенсі,

їдеться, насамперед, про взаємодію і взаємозалежність людського тіла та свідомості, текстуального тіла та авторської свідомості, художньої літератури та фахової критики, релігії, зокрема католицизму, та науки. В ширшому контексті, Лодж вкотре звертається до проблеми неподільності тілесного та духовного начал людини і способів їхньої репрезентації в художньому творі.

Майже увесь корпус теоретичних досліджень у галузі нейронауки, наведений Д. Лоджем у збірці критичних есе “Свідомість і роман”, в дещо редукованій формі включено в діалоги протагоністів роману “Думає...”. Герої представляють два кардинально відмінні типи свідомості: свідомість письменниці-католички та науковця-атеїста. Симптоматичним виявляється той факт, що Ральф Мессенджер, пояснюючи своє незрозуміння романів Гелен Рід, закидає авторам художньої літератури надмірну індивідуалізацію героїв та відсутність у їхньому житті певних універсалій, тоді як письменниця нарікає на надмірну універсалізацію світу представниками наукових кіл. Таким чином, перетинаються два абсолютно різні модули сприйняття дійсності, де науковець створює модель світу на основі узагальнень та універсалізації, тоді як письменник віддає перевагу індивідуальним аспектам. На перший погляд, Гелен Рід репрезентує емоційно-чуттєве начало, натомість Ральф Мессенджер, прихильник когнітивної лінгвістики, представляє науково-матеріалістичний тип світосприйняття. Але згодом ілюзія такої однозначності розвінчується завдяки оповідному модулю тексту. Дізнавшись, що свідомість є предметом дослідження когнітивістів і сприймається як проблема, яка потребує наукового вирішення, Гелен зізнається, що завжди вважала її “цариною мистецтва, особливо літератури, тим паче роману. Зрештою, свідомість – це те, про що йдеться в більшості романів” (тут і далі переклад наш – О. У.) [5, с. 61]. “Свідомість – це просто середовище, в якому кожний живе і має почуття власної ідентичності. Проблема полягає у тому, як її репрезентувати, особливо через інші, відмінні від свого власного, “Я”” [5, с. 61]. Відповідь на це запитання частково закладено в наративній моделі досліджуваного тексту, де класична оповідь від третьої особи чергується з двома типами Я-нарації, представленими у вигляді щоденників, які відтворюють “потік свідомості” головних героїв. Такий підхід є своєрідним продовженням першого розділу праці “Свідомість і роман”, де автор звертається до ідей Дж. Еделмана, нейронауковця, лауреата Нобелівської премії, який наголошував, що “феноменальний досвід належить першій особі однини, тоді як наука –

це завжди дискурс третьої особи. Займенник першої особи ніколи не вживається в наукових працях” [4, 11]. Формально протагоністи роману, кожний із яких із власної точки зору розглядає проблему функціонування людської свідомості, надягають на себе маски дослідників, але фактично виявляються ілюстративним матеріалом, для висвітлення проблеми, яку самі ж вивчають, тоді як власне роль дослідника частково закріплюється за всезнаючим наратором.

Промовистими видаються модифікації, яких у творі Лоджа зазнає жанр щоденникового письма. Початок роману представлено у вигляді метатексту, в якому Ральф пояснює, що збирається досліджувати власний потік свідомості, намагаючись якомога точніше зафіксувати свої думки, що, будучи спочатку записаними на диктофон, згодом за допомогою спеціальних комп’ютерних програм трансформуються у письмовий текст і підлягають детальному дослідженню. Через інтимний характер зафіксованих в аудіоформаті думок, що стосуються пригадування безпосереднього процесу його подружніх зрад, і складності їхнього цензурування, Ральф змушений самостійно аналізувати записи. Таким чином дослід, що перетворює фрагменти мислення протагоніста на зв’язний текст, надаючи відносної цілісності його почленованій свідомості, стає способом самопізнання та пізнання децентралізованого світу, який ця свідомість намагається відобразити та досягнути. Після низки експериментів герої приходять до розуміння того факту, що на сучасному етапі розвитку науки повноцінна фіксація думок залишається неможливою, оскільки мовлення є повільнішим за мислення, а будь-яке намагання контролювати власні думки в процесі їхнього народження та фіксації перетворює їх на штучний набір фраз. Натомість Гелен Рід використовує звичайний текстовий редактор персонального комп’ютера для ведення щоденника, оскільки це єдине, що вона може писати після смерті чоловіка. Як і Ральф, Гелен вдається до самоаналізу, але робить це безпосередньо у письмі: “Я роздвоююся на Гелен Рід, яка нещодавно почала працювати у Глочестері, спокійна, кваліфікована і сумлінна. І на іншу Гелен – божевільну, що заплуталася, розпусницю, що веде паралельне життя у голові першої” [5, с. 31].

Посутніх трансформацій зазнає не лише жанровий канон, але і прийом “потіку свідомості”. Текст Д. Лоджа не просто імітує стиль письменників-модерністів чи вільно грається із запровадженим Генрі Джеймсом поняттям “точки зору”, а перевертає літературну традицію з ніг на голову, тим не менш, не пориваючи з нею. На противагу усталеним стереотипам,

жіночий наратив у романі “Думає...” відрізняється цілісністю та послідовністю, завершеністю думки, наявністю аналітичної складової та ознак художнього стилю. Він репрезентує аполлонівське начало, є проявом раціональності, прагнення віднайти внутрішню рівновагу, встановити гармонію, приборкавши власне тваринне начало через моногамію. Натомість спонтанний, суб’єктивний, ірраціональний і деякою мірою афективний “потік свідомості” Ральфа демонструє потяг до діонісійського. Йдеться про тілесного суб’єкта, який не завжди бажає контролювати свої природні потяги. Лоджівська іронія проявляється, зокрема, у тому, що саме у мовленні та мисленні Ральфа, який займається науково-раціональним аналізом свідомого та несвідомого компонентів людської особистості, проявляється більше чуттєвого та ірраціонального, ніж у мовленні та мисленні письменниці. Інверсія чоловічого та жіночого начал, яка не відповідає обраним персонажами соціальним ролям, підкреслює складність як людської свідомості, так і світу в цілому, що ніколи повністю не піддаються науковому контролю чи пізнанню.

Неоднозначність світу та відсутність єдиної можливої істини в творі Д. Лоджа, прихильника концепцій М. Бахтіна, підсилюється гетерогенністю тексту, наявністю у ньому багатьох “голосів”. Попри свою нелінійність, композиція роману “Думає ” виявляється надзвичайно симетричною: твір складається із 34 розділів, 22 з яких написані у формі оповіді від першої особи і, як зазначалося раніше, представляють щоденники протагоністів – по 11 розділів на кожного. Проте навіть вони не наводяться послідовно у вигляді цілісного тексту. Кожний розділ – це тільки окремих фрагментів зі щоденника одного із протагоністів. Ці фрагменти не лише по одному чергуються між собою, але й відмежовуються розділами, в яких оповідає всезнаючий наратор, чи є вкрапленнями іншорідного дискурсу. Лінійність зв’язків порушується таким чином, що читач нерідко змушений повертатися до однієї й тієї самої проблеми чи події, але представленої вже з іншої точки зору, або разом із персонажем занурюватися у його спогади. Крім того, роман “Думає...” має поліжанрову і полістилістичну природу: окрім модифікацій *щоденникового тисьяма*, представленого у вигляді “потоків свідомості”, текст включає численні *есе* (завдання, які виконують студенти Гелен у розділах 8 і 16), *електронні листи* (розділ 20 – листування Ральфа та Гелен; розділ 28 – листи, у яких Ральфа шантажує чеська аспірантка, з якою він мав випадковий зв’язок) і навіть *наукову доповідь* (розділ 31 – конференційна презентація Гелен Рід). Кожний із цих

“текстів-у-тексті” так чи так пов’язаний із проблемою репрезентації свідомості. Скажімо, у розділі 31 Гелен Рід завершує конференцію з когнітивістики доповіддю, у якій на прикладі аналізу вірша Ендрю Марвелла “Сад” доводить, що саме в художньому творі людська свідомість демонструє *“унікальну здатність уявляти те, що не можна фізично пізнати за допомогою органів чуття”* [5, с. 318]. Цікаво, що доповідь, розрахована на презентацію перед цільовою аудиторією, витримана у формі оповіді від третьої особи, але слухачі в тексті ототожнюють Гелен з автором проголошеного нею тексту. Особливо промовистими в контексті поєднання наукового дискурсу та прийомів художнього письма, а також варіювання наративних перспектив виявляються *есе* студентів Гелен Рід, наведені у восьмому розділі роману. Дізнавшись від Ральфа про написану ще у 1970-х рр. працю під назвою “Як це, бути кажаном?” (“What Is It Like to Be a Bat?”), основною ідеєю якої є неможливість зрозуміти, як бути кажаном, оскільки неможливо пізнати його свідомість, Гелен вирішує використати цю ідею на заняттях з художнього письма. Разом із копією статті про цих тварин, взятої з Британської Енциклопедії, студенти отримують завдання написати *есе* “Як це, бути кажаном?”, імітуючи стиль будь-якого відомого письменника. У першому з чотирьох *есе* (“What is it Like to be a Freetail Bat?” by M\*rt\*in Am\*s) наратор-кажан в загальних рисах розповідає реципієнтові про спосіб життя свого виду [5, с. 90-91]. У другому *есе* (“What is it Like to be a Vampire Bat?” by Irv\*ne W\*lsh), написаному переважно у формі діалогу, кажан на ім’я Денні фокусує увагу реципієнта на одній події свого життя та життя двох своїх товаришів, переповідаючи історію їхніх намагань підживитися кров’ю свійської тварини [5, с. 91-92]. Третє *есе* (“What is it Like to be a Bat?” by S\*lm\*n R\*shd\*\*) починається із запитань, що їх Я-наратор, кажан з Бенгалії, ставить безпосередньо адресату, до якого звертається “сер” і якому довіряє доволі особисті аспекти свого життя [5, с. 93-95]. Останнє *есе* (“What is it Like to be a Blind Bat?” by S\*m\*\*l B\*ck\*tt) написане у формі потоку свідомості та присвячене неможливості пізнання іншого, що знаходиться поруч у темряві [5, с. 95-96]. Назва та провідна ідея кожного *есе* узагальнює тематику творчості того чи того письменника, а сам текст імітує авторську манеру письма. З одного боку, така стилізація дає можливість імітувати свідомість відомих авторів, а з іншого, це наслідування породжує абсолютно нові твори, авторство яких належить якісно відмінному типу свідомості – студентів Гелен Рід. Проте формально ці тексти функціонують анонімно, оскільки імена

студентів, на відміну від імен авторів, творчість яких вони пародіюють, не вказуються. З іншого боку, завуальований спосіб репрезентації імен письменників (M\*rt\*n Am\*s, Irv\*ne W\*lsh, S\*lm\*n R\*shd\*\* and S\*m\*\*l B\*ck\*tt) підкреслює ігрову природу тексту, апелюючи, насамперед, до свідомості ідеального реципієнта, чий тезаурус дозволяє не лише заповнити пропуски, але й повноцінно декодувати повідомлення. У шістнадцятому розділі студенти пишуть есе на тему “Mary the colourless scientist”, у яких творчо переосмислюють один із експериментів у галузі нейронауки, описаний Д. Лоджем у збірці “Свідомість і роман”. Порівнюючи восьмий та шістнадцятий розділи роману, легко простежити низку відмінностей. По-перше, зміна тематики супроводжується зміною оповідної манери: на відміну від вставних епізодів, наведених у восьмому розділі і написаних у формі Я-нарації, есе (“Mary Comes Out”, “Mary’s Rose”, “Mary Sees Red”), представлені у шістнадцятому розділі, характеризуються наявністю всезнаючого наратора. По-друге, завдання реципієнта ускладнюється ще й тим, що цього разу не лише не вказуються імена студентів, яким нібито належить авторство фрагментів художніх текстів, але й відсутні посилання на письменників, чий стиль пародіюється. Проте однією із спільних функцій наявних в обох розділах “текстів-у-тексті”, що перебувають у нерозривних інтертекстуальних зв’язках не лише з національною літературною традицією, але й з більш-менш сучасним науковим дискурсом, є утвердження думки, що література може по-своєму відтворити те, що не може відтворити наука, зокрема свідомість людини чи навіть кажана. Крім того, беручи за основу один і той самий фактичний матеріал, але, імітуючи стилі відомих письменників на кшталт С. Рушді, М. Еміса, Гертруди Стайн, Генрі Джеймса тощо, кожний зі студентів Гелен пише оригінальну, відмінну від інших історію. Такий результат суголосний з позицією Д. Лоджа щодо функції автора в художньому тексті. У праці “Свідомість і роман” автор наголошує, що правильно проінтерпретувати твір можна лише за умови розкриття феномену свідомості, яка створила текстуальне полотно. Таким чином, пародіювання стилю, а отже і свідомості вже відомих письменників, до якого в романі вдаються студенти, стає запорукою створення цілої низки оригінальних текстуальних продуктів.

За образним висловом Д. Лоджа, “Думає” – це роман “про свідомість в усіх її проявах”, зокрема, це твір “про інтимність”, “про перебування у свідомості іншої особистості” [3, с. 292]. Цей ефект досягається за рахунок розмивання меж між членами тріади “автор-текст-читач”

та прийому “невиправданого очікування”. У цьому романі хтось постійно втручається в чужу свідомість. Скажімо, читачі роману Лоджа мимовільно дізнаються про найпотаємніші думки протагоністів. Першопочатково аудіощоденник Ральфа було розраховано на одного єдиного дослідника – на нього самого, подібно до того, як Гелен вважала, що пише щоденник для себе як єдиного можливого читача. Коли ступінь довіри між протагоністами досягає свого апогею, Ральф пропонує Гелен обмінятися щоденниками, але вона відмовляється. Майже у фіналі роману вчений без дозволу переглядає уривки зі щоденника письменниці, з якими уже знайомий читач твору Лоджа, і, таким чином, також деякою мірою стає читачем цього тексту. Сама ж Гелен, крім того, що є авторкою “*таких старомодних за формою, що навіть майже експериментальних романів*”, неодноразово виступає у ролі читача, що від самого початку відображено на рівні ономастики (прізвище героїні “Reed” за звучанням наближається до ‘read’, що в перекладі з англійської означає “читати”) [5, с. 340]. Вона знайомиться з романом дружини Мессенджера і є експліцитним читачем есе, які пишуть студенти. Крім того, саме з окремих розділів роману своєї студентки, яку спочатку звинувачує у плагиаті щодо її власного роману через надмірну схожість характерів протагоністів та їхньої сексуальної поведінки, Гелен дізнається про подружню зраду свого померлого чоловіка. Численні подружні зради, до яких вдаються, яких не чекають один від одного та про які раптово дізнаються герої твору Д. Лоджа, також виявляються варіацією на тему функціонування різних типів свідомості, кожний з яких породжує “*різні інтерпретації світу*” [3, с. 293–294]. Той факт, що щоденники протагоністів більшою мірою присвячені пізнанню себе через пізнання власної тілесності, дозволяє говорити не лише про сексуалізовану свідомість сучасної людини, хоча і про неї, зокрема. Реалізований в акті письма аналіз процесу пізнання природи власної чуттєвості через сексуальний контакт з Іншим дозволяє вкотре апелювати до ідеї тексту-бажання. Значно раніше Д. Лодж уже обігравав цю ідею, наводячи у романі “Світ тісний” текст доповіді одного зі своїх персонажів, Морріса Заппа, “Текст як стриптиз”. Назва та зміст доповіді є алюзією на відому статтю Р. Барта “Задоволення від тексту”. Говорячи про задоволення, яке реципієнт отримує від тексту, Барт таким чином еротизує сам процес читання. [1, 462–518]. Натомість Д. Лодж у романі “Світ тісний” абсолютизує теорію постструктуралізму, певною мірою вульгаризуючи її: як відомо, Р. Барт виділяє два види тексту, які Морріс Запп замінює двома типами стриптизу, що представляють

два варіанти підходу до аналізу тексту. В романах університетської трилогії Лодж іронізує над безпідставною конкуренцією популярних у 70–80 рр. літературознавчих теорій, почергово доводячи кожен з них до абсурду. Проте ідею, іронічно висловлену персонажем Лоджа, можна приміряти на будь-який твір самого письменника, чий тексти лише привідкривають свої значення, дражнячи читача, але ніколи повністю перед ним не оголюються. У романі “Думає ” йдеться, насамперед, про задоволення від тексту як процесу самопізнання, ре/конструювання власної ідентичності через контакт з Іншим, закріпленій в письмі. Крім того, на відміну від роману “Світ тісний”, де ідея задоволення від тексту функціонує на рівні інтертекстуальної іронії, яка досягається переважно шляхом інкорпорування у текст прямих алюзій на передтекст, у романі “Думає ” вона розпорошена по усій ідейно-тематичній площині твору. Також можливо припустити, що ця сама ідея закладена в основу символіки імен персонажів. Якщо розглядати значення прізвищ протагоністів (‘Messenger’, тобто той, хто приносить повідомлення; ‘Reed’, що фонетично наближено до ‘read’ – читати), то їхній контакт можна інтерпретувати як процес циклічного “текстообігу”, де повідомлення спершу досягає свого реципієнта, а згодом декодується, але вже в процесі письма.

Крім того, роман Лоджа чітко дає зрозуміти, що тілесність – це саме те, що відрізняє людину від машини. Даючи розлогий коментар до твору, автор апелює до популярної серед прихильників теорії віртуальності думки, що людське тіло – це машина. Д. Лодж наголошує, що не варто дослівно сприймати цю тезу, артикульовану його персонажем Ральфом Месенджером: “Він стверджує не те, що тіло – це машина, а що свідомість нагадує програмне забезпечення, встановлене на жорсткому диску. Що свідомість є віртуальною машиною. Отже, все, що опрацьовує інформацію, є машиною, але це не означає, що вона зроблена з заліза, дротів та інших речей” [3, с. 290]. У тому ж коментарі до роману автор висловлює власну позицію, відмінну від позиції героя свого твору, який стверджує, що в майбутньому комп’ютерна програма зможе імітувати людську свідомість. Д. Лодж вважає, що такий перебіг подій неможливий через те, що людську свідомість відрізняє від віртуальної машини насамперед “існування плоті та тлінність цієї плоті” [3, с. 291].

Попри те, що Ральф Месенджер, який працює над розробкою штучного інтелекту, подібно до Ганса Моравека, наполягає, що в найближчому майбутньому стане можливим завантаження людської свідомості

на електронні носії, одна з основних ідей роману полягає у збереженні людиною її центрального місця в універсумі. Можливості найрозвиненіших комп’ютерних програм ніколи не зможуть перевершити можливостей дітей-аутистів, оскільки ні ті, ні ті не мають почуття гумору та не здатні відрізнити правду від брехні, а художню вигадку від об’єктивної дійсності. Д. Лодж переконаний, що машині ніколи не вдасться витіснити людину, імітуючи її свідомість, через наративну природу останньої. У збірці есе “Свідомість і роман” автор апелює до досліджень Демасіо, який ввів поняття “автобіографічного “Я””, що є чимось на кшталт літературного продукту, та Д. Денетта, який доводить, що засадничою стратегією самозахисту, самоконтролю та самоідентифікації людини виявляється складання, поєднання та контроль над історіями, у яких ми пояснюємо собі та іншим, ким ми є [3, с. 15].

Одночасне функціонування у романі Лоджа “Думає...” гетерогенних дискурсів та кількох наративних перспектив дає авторові змогу більш повно розкрити проблематику тексту, уникаючи власних емоційно-оціночних суджень. Крім того, варіювання Я-нарації та оповіді від третьої особи демонструє тісний зв’язок авторського тексту з західноєвропейською літературною традицією, до креативної гри з якою залучається як недосвідчений, так і ідеальний читач. Той факт, що свідомість персонажів роману, яка на пряму залежить від їхньої тілесності, конструюється переважно у процесі письма та читання, підкреслює текстуальну природу цієї свідомості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Плуценнік Ярослав. Когнітивізм у літературознавчих дослідженнях / Данута Уліцька // Література. Теорія. Методологія. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006 – 543 с.
3. Lodge D. Consciousness and the Novel : Connected Essays / David Lodge. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2002. – 320 p.
4. Lodge D. Small World. An Academic Romance / David Lodge. – London : Secker Warburg, 1984. – 339 p.
5. Lodge D. Thinks / David Lodge. – New York : Penguin, 2002. – 342 p.