

ФІГУРА НЕНАДІЙНОГО (НЕДОСТОВІРНОГО) НАРАТОРА – ДВІЙНИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ – В ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ РОМАНУ-ГРИ ДЖУЛІАНА БАРНЗА “ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ” (2011)

Тетяна СВЕРБИЛОВА

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Мотив пам'яті як ненадійного суб'єкта ідентичності реалізується в позиції наратора, який виступає у ролі двійника померлого героя в ситуації документальної неповноти наративного свідoctва. Оповідач перетворюється з недостовірного дослідника минулого на ненавмисного демиурга історії, продукуючи пророче слово, що веде до трагічних наслідків. Історія забутого листа робить необов'язковим існування вичерпної документації. Мотив дизабиліті пропонує достовірну відповідь на виклики пам'яті, котра втрачає свій сенс як історичний наратив і отримує сенс як етична категорія.

Ключові слова: наратологія, структура оповіді, ненадійний, недостовірний наратор, пам'ять, Джуліан Барнз, “Відчуття закінчення”, ігрові стратегії наративу, двійник.

Мотив памяти как ненадежного субъекта идентичности реализуется в позиции рассказчика, который выступает в роли двойника умершего героя в ситуации документальной неполноты нарративного свидетельства. Рассказчик превращается из недоверенного исследователя прошлого на преднамеренного демиурга истории, продуцируя пророческое слово, что ведет к трагическим последствиям. История забытого письма делает необязательным существование исчерпывающей документации. Мотив дизабилити предлагает достоверный ответ на вызовы памяти, которая теряет свой смысл как исторический нарратив и получает смысл как этическая категория.

Ключевые слова: нарратология, структура повествования, ненадежный, недоверенный рассказчик, память, Джулиан Барнс, “Ощущение конца”, игровые стратегии нарратива, двойник.

The motive of memory as an unreliable subject of identity is realized in the position of the narrator acting as a double of the deceased character in the situation of documentary incompleteness of the narrative evidence. The narrator turns from an

unreliable researcher of the past into an unintended demiurge of history producing a prophetic word, which leads to tragic consequences. The history of a forgotten letter makes unnecessary the existence of exhaustive documentation. The motive of disability offers a reliable answer to the challenges of memory, which loses its meaning as a historical narrative and becomes meaningful as an ethical category.

Key words: narratology, narrative structure, unreliable narrator, memory, Julian Barnes *The Sense of an Ending*, game strategies of narrative, doppelganger.

Як часто ми розповідаємо історію власного життя? Як часто ми пристосовуємо, прикрашаємо, підступно вирізаємо? Що довше ми живемо, то менше залишається поряд тих, хто міг би піддати сумніву нашу версію, нагадати нам, що наше життя є не нашим життям, а лише історією, що її ми розповіли про своє життя. Розповіли іншим, але – головно – собі.
Джуліан Барнз. “Відчуття закінчення”

Оповідна фігура ненадійного наратора (*unreliable narrator*), як і загалом феномен ненадійної нарації в прозі, – останні кілька десятиліть перетворилися на своєрідну літературознавчу моду, увійшли до підручників і привертають велику увагу дослідників завдяки ускладненню рецептивного дискурсу читача ХХ ст., а також завдяки новим методологіям у самому літературознавстві.

Цей термін, як відомо, було запропоновано у 1961 р. американським літературним критиком Вейном Клейсоном Бутом в книзі “*Риторика художньої літератури*” [18]. З погляду Бута, наратор надійний, якщо він говорить чи діє у відповідності до поняття норми, що прийняте у творі (тобто з поняттям норми, прийнятим імпліцитним автором), і ненадійний, якщо ні. Зазвичай це оповідь від першої особи. Бут розумів недостовірність і як властивість самого тексту, закодовану імпліцитним автором, і як здатність імпліцитного читача до декодування закодованого за допомогою недостовірності змісту цього тексту. Загалом підхід Бута оцінюється дослідниками як риторичний.

Джеймс Філан запропонував класифікацію ненадійної нарації за характером інтерпретації: невірна інтерпретація і недостатня інтерпретація – і виділив шість типів такої нарації [22]. У сучасній теорії недостовірної нарації існує два напрямки і два рівня досліджень –

риторичний (з погляду імпліцитного автора), орієнтований на структуру самої історії, і когнітивний (з погляду читача), орієнтований на структуру дискурсу і залежний від інтерпретативних можливостей конкретного читача у конкретних прочитаннях. Останній напрямок після засадничої праці Ж. Женетта *“Наративний дискурс”* (1972) перетворився на ледь не впливовіше поле досліджень і перетворив недостовірну нарацію на предмет певної моди у когнітивістиці.

Водночас риторичний і когнітивно-рецептивний рівні зовсім не є протилежними і конфліктними, адже у сучасній критичній теорії вони взаємодоповнюють.

Принциповою для виникнення недостовірної нарації визнається також метатекстуальна ігрова авторська стратегія: як щодо риторики – стратегія містифікації реципієнта і стратегія побудови ігрових елементів дискурсу – так і щодо когнітивістики – як ігрові здібності самого реципієнта сприймати і певним чином розуміти авторську гру. Читач включається до провокативної авторської стратегії. Наявність в тексті імпліцитного автора і недостовірного наратора реалізує типову для недостовірної нарації функцію двійництва. Але варто додати, що двійником наратора може виступати також і один чи кілька персонажів у самому сюжеті. Усвідомлення цієї ігрової маніфестації читачем поєднує риторичний і когнітивно-рецептивний рівні існування тексту.

Не можна сказати, що феномен ненадійної нарації виник виключно у зв'язку з літературою постмодернізму. Витоки цього феномена дослідники знаходять ще у міфології та античному епосі, а літературу XIX ст. розглядають як багатий матеріал для інтерпретацій з погляду недостовірного наратора. Наприклад, широко відома історична полеміка стосовно загадкової повісті Г. Джеймса *“Поворот гвинта”* [див., напр., 10], що привернула увагу наратологів до цього тексту. Ця повість Джеймса згадувалася й критиками роману Джуліана Барнза *“Відчуття закінчення”*. Так, Аніта Брукнер писала у *“The Daily Telegraph”*, що роман – не трилер, а трагедія, котра нагадує *“Поворот гвинта”* Генрі Джеймса [19].

Історіографія вивчення проблеми ненадійного наратора з часів Бута посідає традиційне місце в усіх українських дослідженнях цієї теми, тому ми лише згадаємо ґрунтовну теоретичну розвідку Тетяни Гребенюк *“Феномен недостовірної нарації в системі сучасних наративних студій”*

[5], праці О. Вещикової [4], Ю. Бережанської [2], а також лінгвістичні праці, що застосовують літературознавчі теорії – Л. В. Довбенко [6], М. Бехти [3] та ін. Видається перспективним застосування загальнотеоретичних положень недостовірної нарації до аналізу конкретних текстів художньої літератури, при цьому не обов'язково, традиційно, починаючи з Бута, переповідати зміст відомих напрямків сучасної наратології – риторичного та когнітивно-рецептивного, адже, як свідчить Дань Шень, ці два підходи наразі можуть вважатися взаємодоповнюючими [15]. Так, Ангар Нюннінг (A. Nünning), пристрасний представник когнітивної наратології, який висунув мірилом ненадійності наратора не імпліцитного автора, а конкретного читача, – останнім часом говорив про необхідність синтезу конструктивно-когнітивного та риторичного підходів у межах вивчення ненадійної нарації і критикував виключно когнітивний підхід за нехтування авторською або текстовою функцією, а виключно риторичний підхід за недостатню увагу до інтерпретаційних стратегій читачів, і пропонував замислитися над тим, які текстові сигнали свідчать для читача про наявність ненадійного наратора [21]. Як зазначає Хьюда Аль-Мансуд, застосування подібних фреймів – знаків недостовірної нарації, котрі пропонує А. Нюннінг, – веде читача до самостійного вироблення альтернативного значення наративу [16]. Але, за справедливим зауваженням Дань Шеня, конструктивно-когнітивний підхід міг би поставити інші запитання, як то: Які різні інтерпретації можуть виникнути у різних читачів, котрі стикаються з тими ж текстовими функціями? Які різні концептуальні рамки або культурні контексти лежать в основі відмінностей в читанні? [20, с. 23].

В. І. Тюпа, розвиваючи концепцію інтриги Поля Рікера для опису рецептивного аспекту нарації, вважає, що наративна стратегія складається з трьох селективних, але взаємопов'язаних елементів: наративної картини світу (референтна компетенція автора); наративної модальності (креативна компетенція наратора) і наративної інтриги (рецептивна компетенція адресата). Наративна інтрига породжується асинхронією подієвого і вербального рядів оповіді (історії та дискурсу) і полягає в розриві безперервної в своїй течії історії та в зв'язуванні її фрактальних епізодів у єдність дискурсу. Так створюється рецептивна напруга, що збуджує певні читацькі очікування [див. 11; 12; 13].

Щодо маленького роману Барнза, який отримав Букеровську премію за 2011 рік, то ще перші британські критики роману побачили в ньому прийом недостовірної нарації. Так, Девід Секстон у *“The Spectator”* порівняв оповідача роману з ненадійним наратором з *“The Good Soldier”* Форда Меддокса Форда, для якого Барнз написав передмову до видання *“Folio Society”*. Це свідчить про те, що роман не такий простий, як може здатися навіть досвідченому читачеві. Інколи оцінки критиків зводять рецептивну природу цього наративу до власного сприйняття. *“У мене після прочитання роману залишилося враження, що мене обділили, позбавивши вирішення конфлікту, – зазначає, наприклад, російський критик. – Для нормального читача в романі накопичується надлишок нерозгаданих загадок”* [7]. Але хто такий *“нормальний читач”*? Очевидно, що рецептивний підхід наратології для такої критики поза зоною досяжності.

Як видається, загадка цього тексту полягає у специфіці саме його наратологічної структури, класичної для дієгетичної нарації, за термінологією В. Шміда [14]. Роман Барнза будується саме на розриві двох його часових наративних рядів і висунення на перший план для читацького квесту окремих загадкових дзеркальних фрактальних епізодів, що здаються випадковими. Як когнітивне, так і риторичне сприйняття позиції ненадійного наратора відбувається на різних рівнях самого тексту, і лише у сукупності вражень вимальовується та точка зору, та фокалізація, що формує ненадійність оповіді.

Попри новітню специфічно наратологічну термінологію, коли йдеться про системний аналіз конкретних художніх творів, дослідники, на подив, не можуть оминати також і традиційні категорії академічного літературознавства. Так, наприклад, фундаментальна колективна праця, присвячена розгляду поетики роману Б. Пастернака *“Доктор Живаго”* у наратологічному прочитанні, поєднує традиційні розділи про архітектоніку і композицію, систему персонажів, сюжетіку, мотивіку – і розділи про нарацію, наративну стратегію роману, особливості фокалізації, рецептивний ресурс [9].

Отже, наративні стратегії ненадійності оповіді можуть бути розглянутими на кількох рівнях твору: жанровому, хронотопічному, тематичному, композиційному, фабульно-сюжетному, який у наратологічному дискурсі поєднується з рівнем наратологічної історії та інтриги, мотив-

ному, перформативному і характерологічному, що втілюється у позиції ненадійного наратора й в цій інтризі розподіляє напругу читацького очікування між головним персонажем-наратором і його двійниками у дискурсі ненадійної оповіді. Ця нарація будується як оповідна з боку головного наратора – і епістолярна з боку його двійників-допоміжних нараторів. Допоміжні наратори зв’язують розриви фрактальних епізодів інтриги спочатку в рецепції головного наратора, а через нього – в організації читацького сприйняття.

Перший рівень, найбільш загальний, – жанровий. Власне, читацькі очікування передусім залежать від жанру твору. Це рівень, на якому уможливується довіра/недовіра до нарації. Тобто читач оцінює закони і характеристики жанру згідно зі своїми попередніми уявленнями, що сформувалися у певному культурному часі та з урахуванням персонального досвіду самого реципієнта. Мається на увазі певна жанрова традиція сприйняття. Так, в романі Барнза спочатку заданий жанр роману виховання, орієнтований ретроспективно: дієгетичний наратор – один з героїв, який згадує шкільні й студентські роки. Далі виникає згадка про роман-життєопис головного героя, елімінований, опущений у творі, від нього залишається лише пунктирний нарис, розчерк, віньєтка. У наратології це явище фрактального розлому, у даному випадку, часового, що організує напругу читацьких очікувань стосовно змісту оповіді. Ми дізнаємося про зовнішній бік довгого життя, але нічого – про внутрішнє формування головного героя. Натяк на жанр трилеру присутній вже в першій частині, де спочатку обговорюється самогубство одного з школярів, а згодом подібне самогубство відбувається вже з дорослим лідером шкільної четвірки друзів. Це друге самогубство значною мірою визначає все подальше внутрішнє життя Тоні Вебстера, наратора, що дає підстави детермінувати жанр також як роман психічної травми.

Далі друга частина роману починає будуватися як несподіваний детектив без звичайного злочину – це розплутування незрозумілих речей у минулому. Блукання Тоні Вебстера чужими для нього віддаленими місцями Лондона в надії з’ясувати таємницю невідомої групи людей з дизабіліті стилізує традиційні прийоми детективного жанру. Але й цей жанр є лише імітацією – продуктом нарації ненадійного оповідача. Враховуючи те, що загальний жанр твору спочатку критиками визна-

чався як детектив без злочину, його наративну інтригу можна позначити як енігматичну, властиву як для творів детективного жанру, так і для роману-гаємниці, розгадка якого подібна до квесту. *“Заклучні сцени захоплюють як трилер – детективний роман пам’яті і моралі, що вибухає сумним приватним апокаліпсисом”*, – писав Бойд Тонкін у *“The Independent”* [24].

Нарешті, жанр роману наближується до філософсько-екзистенційного твору про час, історію, життя звичайної людини, старість і близьку смерть. Але жанр роману вини позбавляє чистоти екзистенційний вимір твору. Отже, визначення жанру завжди буде ненадійним, тому що воно існує у дискурсі ненадійної нарації.

Хронотопічний вимір твору, на перший погляд, традиційний для дієгетичної оповіді: два часових простори поєднуються спогадами наратора. Але простір пам’яті виявляється фрагментарним і недостовірним, мінливим, принципово позбавленим визначеності. Минуле оманливе і дискретне, теперішнє незрозуміле і незавершене, а майбутнє сумнівне і необов’язкове. Образ мінливої ріки, що виникає в романі двічі, – і цей мотив винесений на початок як епіграф, серед інших хаотичних і випадкових спогадів, які насправді виявляються зовсім не випадковими, – уособлює хаотичність і невовимість для спостерігача часопосторогового руху навколишнього життя. Спогади про ріку будуються як очікування події (феномен зворотної течії), переживання/непереживання події та завершення події, що не співпадає з внутрішнім очікуванням оповідача. Навіть такий немов би об’єктивний спогад, як опис природнього феномена у часі втрачає об’єктивність.

Мотивіка роману-нарації взагалі надзвичайно розвинена й підпорядковується калейдоскопу повторюваних деталей і подій. Значущість мотивної будови підкреслюється деталями споминів, що незрозумілі у першій згадці і прояснюються у повторах. Випадковість мотивів свідчить про вибірккову недостовірність пам’яті, реальної лише для одного наратора.

Тема твору теж підлягає дисемінації, розсіюванню у ненадійному полі. Якщо визначати у найзагальніших рисах, то роман цей – про історію, зокрема історію людського життя, – як про недостовірну пам’ять про минуле. Про трансгресію згадування, що виходить за кордони пам’яті, і не може навіть кінцево позбутися релятивності і

недостовірності. Отже, тема роману – недостовірність нарації згадування, пригадування, пам’яті.

Те ж саме відбувається і з архітектонікою твору, що має кільцеву природу. Кожна сцена першої частини спочатку вважається випадковою, але згодом її лінії повторюються у другій частині. Починаючи від начебто випадкового набору спогадів у епіграфі твору, поділ і поява сцен здається неумотивованою. Чому саме такий набір елементів споминання у епіграфі – шокуючий і незрозумілий? Згодом у сюжеті всі ці елементи дійсно, з’являються, але сама їхня випадковість у споминах не прояснюється. Сама пам’ять – ненадійний наратор, де незначні мотиви залишаються, а головне – занурюється у підсвідомість. Текстуальні сигнали ненадійності нарації вибудовуються з самого початку.

Сюжетні повтори в нарації не тільки свідчать про її ненадійність, а й дають ключ до розуміння того, що саме трапилося у минулому. Повтори пам’яті не відповідають версії героя – ненадійного наратора, розбігаються з нею. Це ті знаки недостовірності, про які писав А. Нюннінг. Як це відбувається в тексті?

Подвійний зміст отримують шкільні спогади про уроки історії, де протагоніст головного героя, найталановитіший з усіх друзів, пояснює релятивність історичного знання. Сам наратор, який до певної міри може вважатися двійником свого більш талановитого друга, підкреслює приблизність своїх спогадів, які міфологізувалися у пам’яті, зробилися ненадійними. *“Коли я не можу бути певним справжніх подій, то можу бодай бути чесним у враженнях, які ці події залишили. Це, найбільше, на що я здатний”* [1, с. 6], – попереджає оповідач. Але враження від історії залежить не тільки від ступеня достовірності знань про історію, а й від постаті самого історика. Як пояснював Едрієн Фін, є *“необхідність знати історію історика, щоби збагнути представлену нам версію”* [1, с. 18]. Суб’єктивність розуміння відповідальності – це перший довід релятивності та ненадійності історії. Другий – це брак документальних свідчень, що не дозволяє вважати історію об’єктивною. *“Історія – це та правдивість, яка виникає в точці зіткнення вад пам’яті з браком документальних свідчень”* [1, с. 24], – твердить Едрієн. Передсмертна цидулка шкільного самогубця мотивно пов’язується з щоденником самого Едрієна, і так само, як існування цієї цидулки як документального свідчення у часі стає сумнівним, так і наявність повної версії

щоденника Едрієна, навкруги якого точиться дія другої частини роману, – стає непотрібною. У суперечці з учителем історії стосовно аналізу достовірності події шкільного самогубства, що ототожнюється з історичною подією як такою, Едрієн визначає ті ж самі недостовірні документальні докази, які за браком прямого знання, перетворюють взагалі всю історію на недостовірність: *“Це історична подія, сер, хоч і маленька. Проте, нещодавня. Тож її можна легко тлумачити як історію <...> Єдине документальне свідчення, передсмертна цидулка <...>. Чи ця цидулка досі існує? Чи її знищили? Чи мав Робсон інші мотиви або причини, крім очевидних? Який він мав психічний стан? Чи можемо ми бути певними, що це була його дитина? Ми не знаємо, сер, навіть певний час по тому. Тож як хтось напише Робсонову історію по п’ятдесяти роках, коли його батьки помруть, а його дівчина взагалі не схоче згадувати про нього?”* [1, с. 20-21]. Едрієн тут пророчо називає цілу низку не прояснених до кінця мотивів власного самогубства у майбутньому. В цьому пророцтві вже втрачає значення точна адекватність дзеркальної подоби ситуацій нарації про мотиви самогубства Робсона і майбутнього самогубства самого Едрієна: так, у дискурсі Тоні вже не має значення той факт, що хвора дитина народилася не у Вероніки, а в її дивної матері.

У цій же шкільній дискусії з учителем виникає і сумнів в об’єктивності згадок свідків: вчитель твердить, що й по п’ятдесяти роках лишилися би шкільні приятелі самогубці, яких можна було би розпитати про нього. Тобто аргументом стає наявність наратора, свідка минулого. Отже, мотив недостовірності нарації свідка виникає і як сумнів в історії взагалі, і як сумнів в персональній історії людини, історії, від якої залишилася лише задокументована пам’ять, чи пам’ять свідків. Релятивність пам’яті підкреслюється навіть оцінкою достовірності самого цього спогаду: *“Чи була їхня розмова саме такою? – згадує старий Тоні з другої частини роману. – Майже запевне, що ні. Та втім, це все, що я пам’ятаю з їхньої суперечки”* [1, с. 26]. До цього мотиву – оцінки недостовірності пам’яті – наратор постійно повертається. Він згадує про кульмінаційну подію роману, що розтягнулася до фіналу, – власний лист у відповідь на те, що дівчина Тоні пішла до Едрієна, лист, котрий спочатку видається незначним завдяки неповноті знання про його справжній зміст, а згодом, через сорок років нагаданий Веронікою, перетворюється у свідомості

Тоні на звинувачувальний акт проти нього самого – недостовірного наратора, який витіснив у підсвідомість і забув той трагічно пророчий зміст, котрий сам надав можливим подіям. *“Знову ж, маю наголосити, – застерігає наратор від довіри читача до свого дискурсу, – що це – моє сьогочасне тлумачення того, що сталося. Чи радше, мій сьогочасний спогад про моє тодішнє тлумачення того, що тоді сталося”* [1, с. 57].

Деталі пам’яті, що спершу здаються випадковими, отримують додатковий зміст у плині часу. Так, перша згадка про листівку, написану Тоні Едрієну, містить випадкову деталь: *“Я взяв першу-ліпшу поштівку – зі зображенням Кліфтонського підвісного мосту...”* [1, с. 57]. У фіналі наратор усвідомлює, що Кліфтонський міст – це міст, з якого стрибали самогубці [1, с. 131], тож навіть цією деталлю він передбачив і напрокував самогубство Едрієна. Когнітивним зверненням до читачів є роздуми наратора про ушкодження, тобто про теперішні психічні стани, які можуть свідчити про минулі вчинки. Він обертає цей знак на себе і пропонує читачам пояснити, якого ушкодження він сам зазнав колись давно й якими можуть бути його наслідки: приміром, як воно могло вплинути на його надійність і правдивість [1, с. 61–62]. Тобто, сам наратор вже пропонує когнітивний підхід до власного дискурсу. *“Він вижив, аби розповісти історію”* [1, с. 77]. *“Та моя пам’ять стала більшою мірою механізмом, який повторює явно правдиву інформацію з незначним відхиленням”* [1, с. 85]. Ось ці *“незначні відхилення”* і стають знаками ненадійної нарації.

Власне, друг Тоні все життя був його побратимом, двійником і співрозмовником, уже навіть після своєї смерті. Тому пригадування, пам’ять отримує достовірність не в нарації, а в уявному діалозі з Едрієном, який завжди для Тоні був мірилом справжнього життя, в той час, як сам Тоні вдовольнився реаліями і пристосувався до їх потреб. У цьому уявному діалозі з двійником постає трагедія посередності: *“В Едрієновому розумінні я знехтував життям, припинив його вивчати, прийняв його таким, яким воно було. Тож уперше я почав відчувати загальне каяття – щось середнє між жалем і ненавистю до самого себе – щодо всього свого життя <...> Я втратив друзів молодості. Я втратив кохання дружини. Я відмовився від прагнень, якими марив. Я хотів, аби життя не надто мені надокучало, і домігся цього – та як жалюгідно це було <...> Посередній у житті; посередній у правді;*

морально посередній” [1, с. 132-133]. Наратор у Барнза – це звичайна людина з пересічною долею.

Крім головного наратора, в романі присутні кілька додаткових нараторів, які теж виступають в ролі ненадійного оповідача, їхні нарації можуть вважатися недостовірними. Це, передусім, епізодичний персонаж, брат Вероніки, який виконує роль статиста у першій частині та роль недостовірного наратора у другій частині роману. Герой, листуючись з ним електронною поштою, навіть не знає, чи дійсно він перебуває у далеких краях, як про те розлого пише, чи мешкає поблизу в особняку. Батько Вероніки, містер Форд, під час поїздки в автомобілі від вокзалу весь час іронічно оповідає про місцеві пам'ятки, але вже значно пізніше Тоні дізнається, що ніяких пам'яток там не було. Отже, минула нарація була знущально недостовірною з боку людини, яка посідала вище суспільне місце, ніж його гість. Недостовірним наратором є також і місіс Форд, дивна мати Вероніки. У своєму листі, доданому до заповіту, вона запевняє героя в тому, що його друг був щасливим останні три місяці свого життя. Але ж він покінчив з собою, що не свідчить про щастя. Її компрометуюча інформація про власну доньку визначила головню і стосунки між Тоні та Веронікою, і зміст листа, написаного Едрієну. Отже, така нарація вже не просто недостовірна, а й морально неприпустима. Сам Едрієн волею Вероніки виступає теж недостовірним наратором у своєму так і не прочитаному повністю Тоні Вебстером щоденнику. Адже згадка про Тоні на зарозумілій сторінці щоденника Едрієна, копію якої надіслала Вероніка Тоні, переводить вину за трагедію на Тоні, в той час, як він не здогадувався про справжній зміст подій. Власне, у давньому брутальному листі Тоні містилися прокльони стосовно можливої дитини Ендрієна і Вероніки, тоді як насправді це була дитина її старіючої матері. Отже, інформація зі щоденника недостовірна.

Мотив двійництва, дзеркальних відображень подій і дійових осіб теж сприяє перенесенню зони конфлікту у когнітивну площину, адже, продукуючи ряд дзеркальних відображень, автор створює недостовірний наратив, де все виявляється врешті-решт порушенням горизонту очікувань, які перетворюються на недостовірні. Сюжетний повтор – це обговорення шкільної історії з самогубством і реальне самогубство молодого Едрієна пізніше. Власне, недостовірність історичного знання стає модальністю у цій першій частині, а конкретна реалізація цієї

недостовірності відбувається у другій частині. Персонажний повтор – це не до кінця проговорені стосунки Тоні і Едрієна, який був для Тоні взірцем людини.

Отже, весь роман перетворюється на певну гру у недостовірність, де все виявляється не тим, чим здається спочатку. Разом із тим, ця гра вже відрізняється від традиційної гри постмодернізму, визнаним метром якого вважається Барнз. У цьому романі-грі присутній моральний аспект, певна повчальність, філософічне моралізаторство, що нетипово для постмодерністської гри. Це дозволяє припустити, що нарративна недостовірність як літературний прийом і як спосіб існування літературного дискурсу має великі перспективи у майбутньому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барнз Д. Відчуття закінчення: [роман] / Джуліан Барнз ; [Переклала з англ. Віра Кузнецова]. – К.: Темпора, 2013. – 204 с.
2. Бережанська Ю. В. “Ненадійний наратор” у короткій прозі Г. Майрінка / Ю.В.Бережанська // Науковий вісник Миколаївського педагогічного університету ім. В.О.Сухомлінського. Серія Філологічні науки. – 2012. – вип. 4-10.
3. Бехта М. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті / М. Бехта // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Філологія. Наук. журн. – 2013. – Вип. 219. – С.10-12.
4. Вещикова О. Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки і різновиди / О. Вещикова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. – Літературознавство. – 2015. – № 8 (309). – С. 29-38.
5. Гребенюк Т. Феномен недостовірної нарації в системі сучасних нарративних студій / Тетяна Гребенюк // Слово і час. – 2016. – № 6 (666). – С. 12-22.
6. Довбенко Л. В. Вербалізація образу ненадійного наратора (на матеріалі оповідання Едгара По “The Tell-Tale Heart” / Л. В. Довбенко // Одеський лінгвістичний вісник № 5 том 1, 2015. – С. 43-47.
7. Залесова-Докторова Л. Booker 2011. Предчувствие конца [Електронний ресурс] // Нева. – 2012. – № 2. – Режим доступу до видання: <http://magazines.russ.ru/neva/2012/2/115.html>
8. М. Підодвірна. Ненадійний наратор як літературознавча проблема / М.Підодвірна // Studia methodologica. – 2014. – № 37. – С.241-246.
9. Поэтика “Доктора Живаго” в нарратологическом прочтении. Коллективная монография / Под ред. В.И. Тюпы. – М.: Intrada, 2014. – 512 с.

10. Свербілова Т. Г. Форми втілення позиції ненадійного наратора в кіноверсіях повісті Генрі Джеймса “Поворот гвинта” / Т.Свербілова // Філософія творчості Генрі Джеймса: український погляд / упорядкув. Т.В.Михед, Г.М.Сиваченко. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2016 – 276 с. – С.167-178.

11. Тюпа В.И. Категория интриги в современной нарратологии // Питання літературознавства 2013. – №87. – С.64-76.

12. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. – 2002. – Вып. 5. – С. 5-31.

13. Тюпа В. И. Что такое нарративная стратегия? [Електронний ресурс] // OpenNarratology. – Режим доступу до видання: <https://goo.gl/R5SHCy>

14. Шмид В. Нарратология [Електронний ресурс] / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. - 312 с. - (Studia hilologica). – Режим доступу до видання: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf>

15. Шэнь Дань. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования [Электронный ресурс] / Д. Шэнь // Narratorium. – 2012. – № 2 (4). – Режим доступу до видання : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919>

16. Al-Mansoob H. Analyzing the Unreliable Narrator: Repetition and Subjectivity in Raymond Carver’s “What Do You Do in San Francisco?” [Електронний ресурс] / Huda Al-Mansoob // Theory and Practice in Language Studies, 2011, July, Vol. 1, No. 7. – pp. 802-810 (Academy Publisher). – Режим доступу до статті: <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol01/07/09.pdf>

17. Barnes Julian: The Sense of an Ending. Reviews [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сторінки сайту: <http://www.julianbarnes.com/books/sense.html>

18. Booth W. The Rhetoric of Fiction / W. Booth. – Chicago : Un-ty of Chicago Press, 1983. – 572 p.

19. Brookner A. The Sense of an Ending by Julian Barnes: review [Електронний ресурс] / Anita Brookner // The Daily Telegraph. Telegraph Media Group. – 2011. – 25 July. Retrieved 18 October 2011. – Режим доступу до видання: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/8652283/The-Sense-of-an-Ending-by-Julian-Barnes-review.html>

20. Dan Shen. Unreliability [Електронний ресурс] / Hühn, Peter et al. (eds.). // The Living Handbook of Narratology. – Hamburg: Hamburg University Press. – 2011, 2013. – Режим доступу до статті: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/?title=Unreliability&oldid=1529>

21. Nünning A. Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches

/ A. Nünning // Narrative unreliability in the twentieth-century first-person novel / edited by Elke D’hoker, Gunther Martens. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2008. – P. 29–76.

22. Phelan J. Narrative Theory, 1966–2006: A Narrative / J. Phelan // The Nature of Narrative : Revised and Expanded / Robert Scholes, James Phelan, Robert Kellogg. – New York : Oxford Un-ty Press, 2006. – P. 283–336.

23. Sexton D. The revised version [Електронний ресурс] / David Sexton // The Spectator. – 2011. – 23 July. – Режим доступу до видання: <https://www.spectator.co.uk/2011/07/the-revised-version/>

24. Tonkin Boyd. The Sense of an Ending, By Julian Barnes [Електронний ресурс] / Boyd Tonkin // The Independent. – 2011. – 4 August. – Режим доступу до видання: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-sense-of-an-ending-by-julian-barnes-2331767.html>