

аспірант кафедри історії  
зарубіжної літератури  
і класичної філології  
Харківського національного  
університету імені В.Н. Каразіна

## НАРАТИВНА СТРУКТУРА РОМАНУ ДЖ.М. КУТЗЕЄ «ЕЛІЗАБЕТ КОСТЕЛЛО»

Роман англomовного південноафриканського письменника Дж.М. Кутзеє «Елізабет Костелло» (2003 р.) неодноразово привертая увагу літературознавців, які зазвичай вивчали поетику та проблематику твору з погляду постколоніальної критики. Так, російська дослідниця О.О. Струкова розглядає специфіку образу творчої особистості, що властивий постколоніальним творам [1]. Її колега О.О. Павлова вивчає категорії «історії» і «пам'яті», які є провідними у творчості багатьох письменників-постколоніалістів (Дж.М. Кутзеє, К. Ісігуро, С. Рушді) [2]. Російська дослідниця Я.Г. Гудкова звернула свою увагу на жанрову специфіку твору Дж.М. Кутзеє [3]. Найбільш повним дослідженням роману «Елізабет Костелло» є стаття американського літературознавця Дж. Меффана, яка опублікована у довіднику творчості Дж.М. Кутзеє. Дослідник оглядово аналізує проблематику, інтертекстуальні зв'язки, наративну структуру та жанрові особливості роману Дж.М. Кутзеє [4]. Проте, зважаючи на невеликий обсяг роботи та чималу кількість досліджуваних аспектів, аналіз Дж. Меффана не можна вважати вичерпним. Так, американський літературознавець лише вказує на певні особливості наративної структури (недієгетичний оповідач, наявність метакоментаря), а от модус оповіді, постійні «зсуви» з плану викладу подій до їх коментування, зміна позиції залишились поза його увагою. Отже, мета нашого дослідження – вивчити особливості наративної структури роману Дж.М. Кутзеє «Елізабет Костелло».

За останні десятиліття у сучасному літературознавстві інтерес до наратології значно зріс. Вивчались окремі й найбільш традиційні її частини, а саме: сюжетологія, перспективологія, мотивологія і типи оповідачів як з теоретичного погляду, так і у творах різних авторів. Найбільш систематизованою працею із цієї дисципліни вважається робота «Наратологія» В. Шміда, адже німецький дослідник докладно аналізує уже наявні праці інших наратологів (Ж. Женетта, Б. Вестстейна, В.Є. Халізева). Після виходу книги В. Шміда уваження літературознавців про теорію наративу стали більш визначеними. Крім того, саме В. Шмід виокремив два підходи категорії наративності – план комунікативної структури тексту та план подієвості [5, с. 11–13].

Найбільш влучна дефініція наратології подана у роботі російського літературознавця В.В. Котелевської, яка слідом за С.В. Пиняєвою вважає, що наратологія – це «аналіз тематичної і структурної організації оповідних інстанцій і форм внутрішньотекстової комунікації» [6]. Поняттєвий базис категорій наративу, необхідних для дослідження роману «Елізабет Костелло», ґрунтується на праці В. Шміда: *конкретний автор* – реальна історична постать, творець роману; *абстрактний автор* – образ автора, який «створюється» читачем під час поєднання усіх значень тексту; *адресат* – передбачуваний або бажаний відправником отримувач; *оповідач* – висловлює події у творі від третьої особи, позначає більш-менш «об'єктивну» інстанцію з ідеологічної позиції, безособову, таку, що стоїть близько до автора [5, с. 11–13]. Наратор інколи може бути малопомітним у тексті, зливаючись з абстрактним автором. Проте німецький літературознавець також відзначає: «натор завжди представлений як суб'єкт, наділений певним поглядом, який виявляється у доборі тих чи інших елементів із «подій» для «історії», яка розповідається» [5, с. 13].

У сучасній літературі, як зазначають літературознавці (Т.В. Бовсунівська [7], Н.Т. Пахсарян [8] та ін.), на яку вплинула зламна соціокультурна ситуація ХХІ століття, простежуються трансформація традиційних жанрів, утворення нових міжжанрових або внутрішньородових форм. Завдяки такій тенденції змінився і спосіб оповіді. За словами російського літературознавця О.А. Ковальова, який досліджував наративні стратегії у романах Ф.М. Достоевського, «нративні тексти позиціонують себе одночасно як реальність і вигадку», що, у свою чергу, є «результатом наративізації, тільки в одному випадку ми помічаємо штучність, а в іншому схильні ігнорувати її» [9, с. 5]. У постмодерністських текстах, на відміну від творів Ф.М. Достоевського, ситуація із вигадкою і реальністю набуває ігрового характеру, а наратив характеризується «оголенням прийому», коли оповідач навмисно підкреслює штучність створення художнього твору. Саме такий спосіб нарації властивий творчості Дж.М. Кутзеє, зокрема роману «Елізабет Костелло». Окрім цього, у текстах Дж.М. Кутзеє звертається увага на певну «літературність» і процес створення художнього твору, що свідчить про саморефлексивний спосіб письма. Під саморефлексією, слідом за російським філологом О.Ю. Анцифєровою, ми розуміємо процес «осмислення літературою самої себе» [10, с. 4], який «може бути компонентом художнього твору, але може оформлятися і у вигляді окремих текстів, тематично сфокусованих на ній (саморефлексії. – *М.П.*)» [11, с. 29].

Головна героїня роману Дж.М. Кутзеє, Елізабет Костелло, видатна письменниця свого часу, на схилі своїх літ подорожує світом, виступаючи з доповідями та лекціями. Поряд із розповіддю про Елізабет Костелло, певні біографічні дані та переконання якої збігаються із фактами життя і поглядами письменника, через що дослідники вважають її alter ego самого Дж.М. Кутзеє, у романі представлені роздуми про літературу та письменницьке ремесло. Основний сюжет – історію про Елізабет – супроводжують листи, лекції і доповіді самої героїні та її колег. Отже, роман «Елізабет Костелло» містить есеїстичні конструкти (лекції, листи, доповіді), які вказують на жанрову трансформацію твору, що, у свою чергу, впливає на специфіку оповіді роману.

Розповідь у романі ведеться від третьої особи, яка у часі і просторі не віддалена від подій у тексті, про що свідчить вживання теперішнього часу. На цьому акцентує увагу сам наратор ще у першій частині роману під назвою «Реалізм», коли оповідач, описуючи минулі події, обирає вживання теперішнього часу: “In the spring of 1995 Elizabeth Costello travelled, or travels (present tense henceforth)...” [12, с. 2]. (Навесні 1995 року Елізабет Костелло подорожувала, або подорожує (надалі [використовуємо] теперішній час)... (тут і надалі переклад наш. – М.П.). Саме за допомогою використання теперішнього часу, фіксування часових та просторових координат (“In her room a dialogue takes place” (У її кімнаті відбувається діалог), “At six thirty he knocks” (О пів на сьому він стукає), “They arrive at the restaurant. It is raining lightly” (Вони прибувають до ресторану. Трохи накрапає дощ), “The clock says four thirty” (На годиннику – пів на п’яту) та ін.) оповідач риторично відзначає свою владу над текстом і поступово втілюється у творі через персонажів. Просторово-часова позиція оповідача часто збігається із позиціями героїв, наратор наче прикріплюється до одного з них і цитує його думки. У першій частині – до Джона, сина Елізабет; у другій – до самої Костелло і до Джона; з третьої частини – лише до Елізабет: “he takes her elbow <...> dizzying him. Difference; opposite poles. Midnight in Pennsylvania: what is the time back in Melbourne?” [12, с. 23] (він бере її під руку <...> у нього паморочиться у голові. Різниця; протилежні полюси. У Пенсільванії вже опівніч: яка різниця у часі з Мельбурном?), “<...> her first impression was that he was a poseur <...> but a poseur, she now wonders: what is that? Someone who seems to be what he is not? <...> in Africa what one takes to be posing, what one takes to be boasting, may just be manliness. Who is she to say?” [12, с. 36] (<...> її перше враження було, що він був позер <...> але позер, зараз вона сумнівається: що це значить? Хтось, хто здається тим, ким він не є? <...> що значить представляти себе в Африці, що значить вихвалитися, можливо, лише бути мужнім. Хто вона така, щоб казати [це]?). Отже, розповідь від третьої особи переривається роздумами персонажів, проте на письмі це графічно не визначено. Все це свідчить про те, що наратор у романі конструюється непослідовно, його образ коливається. Оповідач постає як всюдисуща та всезнаюча інстанція, яка прочиняє світ думок персонажів. Через таку непослідовність та коливання змінюється і міра «виявленості наратора» [5, с. 38], присутність якого помітно відчувається або майже забувається.

На початку роману неперсоніфікований оповідач навмисно підкреслює свою владу над організацією художнього простору, вільно переходячи з плану події на рівень коментування написаного (персонажів, змальованих епізодів тощо), про це свідчить наявність метакоментаря. Так оповідач коментує головну героїню Елізабет Костелло: “The blue costume, the greasy hair, are details, sings of a moderate realism” (Синій костюм, засалене волосся є деталями, знаками помірної реалізму), “For she is by no means a comforting writer. She is even cruel, in a way that women can be but men seldom have the heart for. What sort of creature is she, really? <...> A cat. One of those large cats that pause as they eviscerate their victim and, across the torn-open belly, give you a cold yellow stare” [12, с. 3] (Щодо неї, то вона зовсім невітшна письменниця. Вона навіть жорстока, так як жінки можуть бути жорстокими, проте такі рідко подобаються чоловікам. Справді, якого роду вона створіння? <...> Кішка. Одна з тих великих кішок, які спинаються, коли патрають свою жертву, і кидають на тебе свій холодний жовтий погляд з-під вивернутого живота). Кордони між рівнем описування подій та їх коментування стираються, метакоментар наче розчиняється у розповіді і не претендує на пояснення того, що відбувається.

Також у першій частині роману з певним інтервалом наратор постійно звертає увагу на прогалини в описуванні подій та навіть на лакуни у тексті: “We skip” (Ми пропускаємо), “there is a scene in the restaurant <...> which we will skip” (тут сцена у ресторані <...>, яку ми пропустимо), “The presentation scene itself we skip” (Сцену самої презентації ми пропускаємо), “We skip ahead” (Переходимо далі), “We skip ahead again, a skip this time in the text rather than in the performance” (Ми переходимо далі, пропуск цього разу радше у тексті, ніж у подіях), “A gap” (Провал) [12, с. 15, 16, 17, 24, 27, 28]. Такі вставки чітко виокремлюють присутність оповідача, який зливається з абстрактним автором, і свідчать про його тотальний контроль над наративом. Крім того, завдяки таким «вторгненням», «метанаративним фразам» можна говорити про наявність у романі метарефлексії (метарефлексія – це метаоповідні прийоми (авторські вторгнення, метатекст), що вказують на свідоме формування тексту автором (термін В.Б. Зусєвої-Озкан) [13, с. 16]), адже таким чином підкреслюється процес створення художнього тексту. Оповідач демонстративно обирає, що має увійти у його розповідь, а що можна залишити поза увагою. Вживання теперішнього часу підкреслює народження твору *hic et nunc*, у процесі його прочитання. Російська дослідниця В.Б. Зусєва-Озкан відзначає вплив метарефлексії на «стилістичну організацію тексту, композиційні форми мовлення і систему поглядів (перспектив)», завдяки чому «створюються складні і тонко впорядковані суб’єктивні структури <...>, зникають межі між суб’єктом метаструктури і суб’єктами «роману героїв» [13, с. 17]. Погоджуючись із дослідницею, ми вже згадували, що у романі Дж.М. Кутзее межі між екстрадієгетичним наратором (за Ж. Женеттом) і персонажем, чий погляд подається, легко перетинаються без усіляких письмових позначень. Читач лише може здогадуватись, що різка зміна тональності та роздуми на абстраговані теми свідчать про належність цих фраз персонажам, а не оповідачу. Крім того, завдяки таким «вторгненням» моделюється образ адресата, наратор наче звертається до читача, підкреслюється важливість або дріб’язковість описуваних подій для свого реципієнта.

Незважаючи на те, що лише деякі форми метарефлексії представлені у творі (у тексті відсутній метатекст – текст про текст, коментар написаного), численні розмірковування над літературою та різні види інтертексту (цитати, алюзії, ремінісценції), дають усі підстави вважати, що роман «Елізабет Костелло» є видом саморефлексивної оповіді. Американська дослідниця Л. Хатчеон таку оповідь називає *the storytelling* і відзначає: «текст парадоксальним чином вимагає від читача участі, інтелектуальної, творчої та емоційної залученості у процес свого «співтворіння» [14, с. 7]. Такий наративний тип у літературознавстві називають «метаоповіддю», у якій

«суб’єкт оповіді обговорює свій статус, сумнівається, в яку саме форму втілити свою розповідь, виставляє напоказ свою владу над розповіддю» [15, с. 44]. О.Ю. Анциферова на основі теоретичних робіт французького наратолога Ж. Женетта розробила певну класифікацію видів літературної саморефлексії: 1) «паратекстуальні форми», які актуалізуються в автопередмові, післямові, заголовках, епіграфіях тощо; 2) форми літературної саморефлексії, відображені в «епістолярній спадщині автора, <...> в критичному осмисленні письменником художньої практики інших авторів»; 3) авторські палімпсести – розвиток одного тексту з плином часу у свідомості автора; 4) форми саморефлексії, які у творі реалізуються «у теоретизуванні художником про літературу» [10, с. 49].

У романі Дж.М. Кутзее усі форми літературної саморефлексії присутні завдяки вставним текстам. Доповіді, з якими виступає Елізабет та її колеги, так чи інакше присвячені літературі: «Що є реалізм?», «Майбутнє роману», «Африканський роман», «Свідощтво, замовчення і цензура», навіть у лекціях, присвячених тваринам («Філософи і тварини»), «Поети і тварини»), наявний аналіз художніх творів, а саме анімалістичні образи у творах Кафки, Рільке, Г’юза, Блейка, Лоуренса, Хемінгуея та інших. Отже, паратекстуальні форми саморефлексії відтворюються у назвах глав, які, у свою чергу, є назвами доповідей. Так, перша глава роману названа «Реалізм», у якій Елізабет під час інтерв’ю висловлює свою думку з приводу реалізму у літературі; у другій частині («Африканський роман») африканський письменник Емануель Егуду читає однойменну лекцію. У главі «Проблеми зла» Елізабет Костелло виступає з лекцією під назвою «Свідощтво, замовчення і цензура», у якій вказує на відповідальність письменника за написане. У вставних текстах викладена літературна рефлексія над творчістю реальних письменників, завдяки чому демонструється «критичне осмислення художньої практики інших авторів». Кожна доповідь і лекція, які включені у роман, уже самі по собі є формою саморефлексії, адже вони належать героїні-митцю (Елізабет) або персонажам-письменникам (Егуду), які і теоретизують про літературу. Якщо звернути увагу, що Елізабет є певним alter ego Дж.М. Кутзее, то ці форми можна вважати авто/саморефлексивними. Дж.М. Кутзее є автором і власне збірок есе, які, на думку багатьох дослідників, ідейно і тематично пов’язані з художньою прозою письменника (Trust in Autobiography (1984), White Writing: On the Culture of Letters in South Africa (1988), Giving Offense: Essays on Censorship (1996), Inner Working: Literary essays (2000) та ін.). Отже, саморефлексивність нагадує кола, що йдуть по воді від кинутого каміння. Такий образ створює певну конструкцію безкінечних посилань, яка відтворює теорію «сліду» Ж. Дерріда [16]. На думку французького філософа, між «наявним» і нами існує ціла низка сходинок, кожна з яких доносить до нас лише слід попередньої. Низка сходинок-слідів така довга, що остаточно «наявне» зникає з виду, а залишається лише «протослід». Неповнота кожного сліду пов’язана з тим, що світ перед нами постає не в бутті, а в становленні. Саморефлексивність у романі, яка виражена у постійних посиланнях до літературних творів, вставних текстів, що нагадують «сліди», підкреслює становлення твору.

У тексті також чимало роздумів про роман та процес творчості: “The novel, the traditional novel <...> is an attempt to understand human fate one case at a time” [12, с. 38] (Роман, традиційний роман <...> це спроба зрозуміти в кожному окремому випадку людську долю), “Like history, the novel is thus an exercise in making the past coherent <...> As happens when one writes” [12, с. 39] (Як історія, роман, таким чином, є вправою на тему минулого <...> Так і відбувається, коли хтось пише), “<...> the certain things are not good to read or to write. To put the point in another way: I take seriously the claim that the artist risks a great deal by venturing into forbidden places: risks, specifically, himself; risks, perhaps, all” [12, с. 137] (<...> означені речі не є хорошими для читання або письма. Щоб висловити свою думку іншими словами, я (мається на увазі Елізабет. – М.П.) серйозно стверджую, що художник дуже ризикує, наважившись проникнути у заборонені місця, особливо ризикує собою, і, можливо, ризикує усіма). Перед нами твір, у якому розповідається про долю митця та його призначення, про його думку щодо літератури. Весь роман разом із вставними текстами – це процес «осмислення літературою самої себе», а отже, такі включення є проявом саморефлексивного модусу. Завдяки таким вкрапленням у тексті формується образ читача, з яким оповідач, а разом із ним і автор, намагаються вступити у діалог, спонукають реципієнта замислитись над процесом творчості. Таким чином, у романі особливо помітним стає комунікативний аспект, адже текстові механізми спрямовані на виокремлення образу читача, хоча автор і не звертається до свого адресата безпосередньо.

Вибір метаоповіді як саморефлексивного наративного модусу для роману «Елізабет Костелло» відповідає художньо-естетичній задачі, яка випала оповідачу – написати біографію видатної, хоча й вигаданої письменниці. Наратив оповідача тісно пов’язаний із наративом головної героїні. Разом із зміною міри «виявленості наратора» у романі, змінюється і стилістика: метаоповідь перших частин роману замінюється саморефлексивною розповіддю. На початку твору присутність оповідача помітно відчувається завдяки його в усьому обізнаній позиції та «вторгненням» («метаоповідним фразам»), що демонструють його повну владу і контроль над текстом, а от під кінець роману «наявність» наратора слабне. По-перше, наратив більше не «переривається» ні метакоментарем, ані «вторгненнями». По-друге, погляд оповідача прикріплюється лише до Елізабет, що значно звужує коло зображення подій.

Схожі зміни відбуваються і в «наративах» Костелло: на початку роману лекції Елізабет сповнені чіткою позицією письменниці, мають впевнений тон, а думки викладені послідовно і логічно. А от в останній частині роману («Біля воріт») головна героїня виявляє хиткість своїх переконань, а можливо, і їх відсутність. Намагаючись написати «заяву про переконання» або «сповідь» [12, с. 212], Елізабет починає з опису свого дитинства і раптово переходить на абстрактні роздуми про жабку. Вона втрачає контроль і слідує «голосу невидимого», який вона чує саме сьогодні [12, с. 210]. Отже, можна констатувати, що єдність тексту, «складання» роману з окремих лекцій забезпечують не лише зовнішній сюжет (Я.Г. Гудкова вважає, що зміст лекцій у романі пов’язаний із життєвим досвідом героїні), а і сам спосіб нарації. Завдяки відповідності «основного» тексту і «вставних» можна говорити

про «динаміку» або «зміну тональності» оповіді: Елізабет розчаровується у собі як письменниці і разом з оповідачем усе більше втрачає владу над текстом.

В останній частині роману «Біля воріт» Елізабет Костелло заявляє на суді: “<...> I write that I hear. I am a secretary of the invisible <...> that is my calling: dictation secretary” [12, с. 199] (<...> Я пишу, що чую. Я – секретар невидимого <...> це моє покликання: секретар диктування). Так у романі відтворюється одна з провідних концепцій постструктуралізму, а саме концепція «смерті автора» (термін Р. Барта), згідно з якою у творі говорить не автор, а мова, тому читач чує голос не письменника, а тексту, організованого згідно з правилами культурного коду свого часу і своєї культури [17, с. 70]. Як Елізабет під кінець роману визнає свою вторинність щодо текстів, так і оповідач наче втрачає контроль над твором і слідує правилам, які нав’язує йому сам текст. Оповідач змальовує «гуртожиток» для тих, хто не пройшов ще кризь ворота, як концентраційний табір Третього Рейху, про який Елізабет говорила у третій частині роману. Містечко, у якому перебуває героїня, нагадує топоси, притаманні творчості Кафки: “the wall, the gate, the sentry, are straight out of Kafka” [12, с. 209] (стіна, ворота, вартовий – прямо з Кафки). Саме до текстів Кафки Елізабет досить часто звертається у своїх лекціях на початку роману. Також героїня під час написання своєї «сповіді» намагається зрозуміти, як звучать слова: “she gives the frogs a tap <...> the tone that comes back is clear, clear as a bell. She gives the word *belief* a tap <...> the sound that *belief* returns is not as clear, but clear enough” [12, с. 222] (вона стукає по жабкам <...> звук, який лунає, чистий, чистий як дзвіночок. Вона вдаряє по слову «вірити» <...> звук, який повертає «вірити», не такий чистий, проте досить чистий). Цей епізод повертає нас до другої частини роману, де Емануель Угуду розповідає про африканський роман: “The African novel, the true African novel, is an oral novel. On the page it is intern, only half alive; it wakes up when the voice, from deep in the body, breathes life into the words, speaks them aloud” [12, с. 45] (Африканський роман, справжній африканський роман, є усним. На сторінці, де він міститься, лише половина є живою, він [роман] пробуджується, коли голос із глибин тіла вдихає життя у слова, промовляє їх уголос). Елізабет намагається вдихнути життя не лише у своє письмо, а, можливо, й у саму себе, адже місто, де перебуває письменниця, «не більше реальне, ніж вона сама» [12, с. 195]. Таким чином, наприкінці роману наче черпає із самого себе, оповідач основного твору постійно повертається до вставних текстів. Отож, саморефлексивний модус оповіді наприкінці роману проявляється у фіксації (концентрації) тексту, який ми читаємо, за допомогою відтворення попередніх частин твору.

Варто зазначити, що Елізабет Костелло є персонажем і наступного роману Дж.М. Кутзее «Повільна людина» (“Slow Man”, 2005 р.). У романі вона є письменницею, яка проникає у життя головного героя, шукаючи натхнення та нового сюжету для своєї творчості. Звісно, акцент перенесений із розповіді про життя письменниці на життя звичайного емігранта в Австралії. Однак роман насичений роздумами про літературу і процес творчості, завдяки чому можна припустити, що «Елізабет Костелло» і «Повільна людина» є певними палімпсестами автора на тему творчості.

Проаналізувавши наративну структуру роману «Елізабет Костелло», ми зробили такі висновки. Роман Дж.М. Кутзее «Елізабет Костелло» є міжжанровим утворенням (містить есеїстичні конструкти), що вплинуло на специфіку оповіді. Наратив роману характеризується «оголенням прийому», завдяки якому оповідач акцентує увагу на штучності створення художнього твору. Міра «виявленості наратора» змінюється впродовж усього роману від помітно відчутного (метакоментар, метанаративні фрази, що переривають розповідь) до майже непомітного. «Елізабет Костелло» характеризується наявністю метарефлексії, що вказує на свідоме формування тексту автором і впливає на організацію тексту: межі між рівнем описування подій та їх коментуванням стираються, а межі між екстрадієгетичним наратором і персонажем, чий погляд представляється, легко перетинаються без усіляких письмових позначень. Завдяки метарефлексії у романі особливо помітним стає комунікативний аспект, адже текстові механізми (вказівка на пропуски у тексті і наративі, роздуми про творчий процес) спрямовані на виокремлення образу читача, хоча автор і не звертається до свого адресата безпосередньо.

У романі присутні всі види літературної саморефлексії (за класифікацією О.Ю. Анциферової), що вказує на саморефлексивний модус оповіді. У романі існує наративна відповідність між «основним» (історія про Елізабет) та «вставними» (лекції головної героїні і її колег) текстами. А отже, єдність тексту, «складання» роману з окремих лекцій забезпечують не лише зовнішній сюжет, а і сам спосіб нарації. Як оповідач, так і головна героїня наприкінці роману втрачають владу над письмом, визнаючи свою вторинність щодо тексту, тим самим у романі відтворюється постструктуралістська концепція «смерті автора». Саморефлексивний модус оповіді властивий і іншим романам Дж.М. Кутзее, отже, наша стаття відкриває перспективи для подальших досліджень творчості південноафриканського письменника.

#### Література:

1. Струкова Е.А. Образ творческой личности в произведениях англоязычных постколониальных писателей Дж.М. Кутзее и С. Рушди : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / Е.А. Струкова. – М., 2016. – 215 с.
2. Павлова О.О. Категории «история» и «память» в контексте постколониального дискурса (на примере творчества Дж.М. Кутзее и К. Исигуро) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / О.О. Павлова. – М., 2012. – 20 с.
3. Гудкова Я.Г. Трансформация романа-эссе в творчестве Дж.М. Кутзее / Я.Г. Гудкова // *Метаморфозы жанра в современной литературе* [под ред. Е.В. Соколовой, Н.Т. Пахарьян]. – М. : ИНИОН РАН, 2015. – С. 161–168.
4. Meffan J. Elizabeth Costello / James Meffan // *A Companion to the work of J.M. Coetzee* ; [ed. by Timothy J. Megihlan]. – New York : Camden House, 2011. – P. 172–191.

5. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
6. Котелевская В.В. Повествовательная структура романов А. Деблина : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / В.В. Котелевская. – Ростов-на-Дону, 2002. – 220 с.
7. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : [підруч.] / Т.В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2009. – 519 с.
8. Метаморфозы жанра в современной литературе : [сборн. научн. статей] / под ред. Е.В. Соколовой, Н.Т. Пахсарьян. – М. : ИНИОН РАН, 2015. – 262 с.
9. Ковалев О.А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф.М. Достоевского) : [монография] / О.А. Ковалев. – Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 2009. – 198 с.
10. Анцыферова О.Ю. Литературная саморефлексия и творчество Генри Джеймса / О.Ю. Анцыферова – Иваново : Иванов. гос. ун-т, 2004. – 468 с.
11. Анцыферова О.Ю. Творчество Генри Джеймса: Проблема литературной саморефлексии : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / О.Ю. Анцыферова. – М., 2002. – 35 с.
12. Coetzee J.M. Elizabeth Costello [novel] / J.M. Coetzee. – New York : Viking, 2003. – 233 p.
13. Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана : [монография] / В.Б. Зусева-Озкан. – М. : Intrada, 2014. – 488 с.
14. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox / L. Hutcheon. – Waterloo – Ontario : Wilfrid Laurier University Press, 1980. – 168 p.
15. Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / Дж. Каллер ; [пер. с англ. А. Георгиева]. – М. : Астрель ; АСТ, 2006. – 158 с.
16. Деррида Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. – М. : Ad Marginem, 2000. – 511 с.
17. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН ; Интрада, 2001. – 384 с.

#### Анотація

#### **М. ПШЕНИЧНА. НАРАТИВНА СТРУКТУРА РОМАНУ**

#### **Дж.М. КУТЗЕЄ «ЕЛІЗАБЕТ КОСТЕЛЛО»**

Статтю присвячено аналізу наративної структури роману Дж.М. Кутзеє «Елізабет Костелло», який є видом саморефлексивного письма. Виявлено відповідність між «основним» та «вставними» текстами, яку забезпечує не лише зовнішній сюжет, а й сам спосіб наративу. Докладно проаналізовано всі види літературної саморефлексії.

**Ключові слова:** Дж.М. Кутзеє, наратив, саморефлексивний модус, метаповідь, метакоментар, метарефлексія.

#### Аннотация

#### **М. ПШЕНИЧНАЯ. НАРАТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНА**

#### **Дж.М. КУТЗЕЕ «ЭЛИЗАБЕТ КОСТЕЛЛО»**

Статья посвящена анализу нарративной структуры романа Дж.М. Кутзеє «Елизабет Костелло», который является видом саморефлексивного письма. Вывявлено соответствие между «основным» и «вставными» текстами, которое обеспечивает не только внешний сюжет, но и сам способ нарратива. Детально проанализированы все виды литературной саморефлексии.

**Ключевые слова:** Дж.М. Кутзеє, наратив, саморефлексивный модус, метаповествование, метакомментарий, метарефлексия.

#### Summary

#### **M. PSHENYCHNA. NARRATIVE STRUCTURE OF THE NOVEL**

#### **“ELIZABETH COSTELLO” BY J.M. COETZEE**

The study deals with the narrative structure of J.M. Coetzee’s novel “Elizabeth Costello”, which is a kind of self-reflective writing. The conformity between “main” and “intercalated” texts is revealed, that is provided with a plot as well as a mode of narration. All forms of literary self-reflection are analyzed in detail.

**Key words:** J.M. Coetzee, narration, self-reflective modus, storytelling, metacommentary, meta-reflection.