

О. С. Сушко

ПВНЗ «Краматорський економіко-індустріальний інститут»

**МІСТИФІКАЦІЯ В АНГЛОФОННОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ
РОМАНІ: СЮЖЕТНО-ДИСКУРСИВНЕ УВИРАЗНЕННЯ
ТА ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ**

Розглянуто дискурс і наратив містифікації як розгалужений і вагомий чинник поетики постмодерністського твору. Системність наративу містифікації виявляє себе у великій гамі епізодів, сцен, описів, колізій у двох безперечно етапних романах Томаса Пінчона *The Gravity's Rainbow* та *Against the Day*, так само як і провідній, концептуальній ролі значної низки містифікацій у цих творах. Проаналізовано по два текстові фрагменти містифікації з кожного твору і запропоновано класифікацію містифікації на наративну, трансгресивну, конспірологічну, містифікацію форми, як сегмент науково-технічного дискурсу, іронічну і «чорного гумору», футурологічну.

Ключові слова: містифікація, дискурс, наратив, паранормальний, Байрон-лампочка, білокалізація, парадигма.

Рассмотрен дискурс и нарратив мистификации как разветвленный и весомый фактор поэтики постмодернистского произведения. Системность нарратива мистификации проявляет себя в большой гамме эпизодов, сцен, описаний, коллизий в двух безусловно этапных романах Томаса Пинчона *The Gravity's Rainbow* и *Against the Day*, равно как и в определяющей, концептуальной роли значительного ряда мистификаций в этих произведениях. Проанализировано по два текстовых фрагмента мистификации из каждого произведения и предложена классификация мистификации на нарративную, трансгрессивную, конспирологическую, мистификацию формы, как сегмент научно-технического дискурса, ироническую и «черного юмора», футурологическую.

Ключевые слова: мистификация, дискурс, нарратив, паранормальный, Байрон-лампочка, биллокализация, парадигма.

The paper focuses on the problem of the mystification discourse and narrative as a diversified and influential component and factor of a postmodernist work poetics. The systemic character of the mystification narrative reveals itself in a large gamut of episodes, scenes, descriptions and collisions in the two groundbreaking novels of Thomas Pynchon, *The Gravity's Rainbow* and *Against the Day*, as well as in the determining and conceptual role of a significant number of mystification in both novels. For each novel, two textual fragments of mystification have been analyzed and a variety of the mystification forms has been forwarded, namely narrative, transgressive, conspirological, that of the form, as a segment of the scientific-and-technical discourse, that of irony and 'black humor', and a futurological one.

Keywords: mystification, discourse, narrative, paranormal, Byron the Bulb, bilocation, paradigm.

Pynchon's reader shave every right to feel conned, bullied, betrayed. Indeed, these responses are the essence of the aesthetic effect of Gravity's Rainbow.
McHale 1992: 81

У низці оповідних форм і конструктів постмодерністського тексту містифікація утворює помітний шар поезики твору. Вона є одним з визначальних чинників поезики роману Т. Пінчона «Веселка земного тяжіння», про що, зокрема, нагадує відомий пінчонознавець Макхейл (якого ми цитуємо в епіграфі до статті), коли він пише, що читачі Пінчона мають повне право відчувати себе обдуреними (conned). І це відчуття, поряд з відчуттям того, що їх зрадили й над ними глузують, є сутністю естетичного ефекту «Веселки». З таким узагальненням естетичного ефекту роману важко погодитися, але, поки що, зважимо на те, що це думка одного з найавторитетніших фахівців з творчості Томаса Пінчона. Додамо лише, що естетичний ефект, наприклад, шостого роману письменника, «Коли настане день», зовсім не такий безвідрадний.

В англофонному постмодерністському романі нарратив містифікації набуває більшої системності, епіцентричності, розширюючи свою функціональну парадигму. Поряд з функцією розбудови інтриги, містифікація стає прийомом деконструкції метанаративів, засобом художнього увиразнення альтернативної історії, формою естетизації фікціонального виміру твору. До нарративних форм постмодерністської містифікації відносимо трансгресію-деконструкцію історичного факту, підробку артефакту культури, карнавалізацію-інсценізацію минулої історичної події, переселення літературного персонажу в інший, класичний, твір, авторське «відчуження» від власного тексту, алегорично-фантастичні сюжетні лінії, псевдореальний дискурс свідомості та підсвідомості [див. 2].

Дискурс містифікації, як істотна складова чималого корпусу текстів світової літератури, не залишився поза увагою дослідників поезики тексту. У фаховому дискурсі знаходимо низку праць, книг і статей, які визначають сутнісні риси літературної і художньої містифікації [Є. Ланн: 1930; Л. В. Сафронова: 2009;

М. А. Хольнева: 2005, Дж. Л. Абрамсон: 2005; Дж. Уайтхед: 1973; статті Лавриновича, Пахсар'ян, Сокульської та ін.]. «Традиційно під містифікацією розуміють спробу введення читачів або публіки в оману, видавання нереального явища чи факту за дійсність. Безперечно, містифікація має симулятивну природу. <...> Містифікація стає улюбленим літературним прийомом і об'єктом зображення в постмодерністському тексті. Яскравим прикладом такого прийому є опис багаторазового «передавання» псевдорукопису твору (оригіналу чи перекладу) з рук у руки, аж доки він не буде опублікований» [3].

Поняття «містифікація» пройшло шлях від літературної підробки тексту або авторства (класифікацію яких розробив дослідник С. Ланн), тобто літературної містифікації, до художньої містифікації як ігрового явища постмодернізму, як творчого методу та засобу. Концепт містифікації, як фікціональний тип брехні, був досліджений у праці Джулії Луїзи Абрамсон «Вчитися у брехні: парадокси літературної містифікації». Варто зазначити, що окремі твори органічно, художньо довершено поєднують обидва різновиди, літературну й художню містифікацію. Це, наприклад, одна з художніх доміант роману А. Байят *Possession*, де маємо не лише вигаданих письменників вікторіанської епохи, не лише увиразнення піджанру «романс-з-архіву» (*romance from the archive*), але й прекрасну вставну поему «Мелюзина», яку авторка «дарує» Кристобелі де ла Мот, хоч написала вона її сама.

Дискурс містифікації є одним з провідних у системі складових поетики американського постмодерністського роману. Ми не тиражуємо це твердження, яке, очевидно, є загально визнаним у фаховому середовищі, а формулюємо його, виходячи, насамперед, з власного доробку – статей до окремих аспектів таких знакових творів, як *The Recognitions* та *Carpenter's Gothic* В. Гедіса, *The Tunnel* та *Middle C* В. Гесса, *The Gravity's Rainbow* та *Against the Day* Т. Пінчона. У кожному з цих романів наратив і дискурс містифікації є сутнісними, концептуально вагомими. Розпочавши аналіз наративу й дискурсу містифікації у «*Веселці земного тяжіння*», ми, як це трапляється у ході дослідження, знаходимо підтвердження ролі містифікації, як одного з визначальних чинників поетики Пінчона, у наступному спостереженні визнаного американіста А. Зверева: «Мистификация в крови у Пинчона. Она не только определяет его писательское поведение, она глубоко соприродна его таланту» [1]. І далі вчений у своїй статті (1996) розмірковує над тим, а чи не слід вважати відому мапу локалізованих співпадінь Стайрона Слотропа також містифікацією.

У фаховій літературі досить багато, на нашу думку, узагальнених й до того ж тиражованих тверджень про ту чи іншу рису постмодерністського роману, але бракує звернення до тексту конкретного твору. Такою, наприклад, є теза (майже аксіома) про системний апсихологізм постмодерністської літератури, спростуванню якої ми присвятили декілька наших попередніх публікацій.

Охарактеризувавши містифікацію як чинник тексту й дослідницький аспект літературознавчої науки, визначимо й проаналізуємо провідні фрагменти дискурсу містифікації у романі Т. Пінчона *The Gravity's Rainbow*.

Своєрідним камертоном дискурсу містифікації у «*Веселці*» є сон одного з персонажів першого плану, Джефрі («Пірата») Прентіса, офіцера американського спецвідділу, розквартированого у Лондоні з відкриттям Другого фронту. Як перший текстовий фрагмент твору, цей сон – разом з епіграфом, в якому цитується відоме висловлювання Вернера фон Брауна (*Nature does not know extinction; all it knows is transformation*), – належить до сильної позиції твору. Дійсно, сон Прентіса – одна з безумовних, визнаних художніх вершин твору завдяки перш за все його поліфонічності, алюзивності, онтологічній невизначеності. Чинниками коду містифікації у фрагменті є неочікуваність, невизначеність, невідповідність сподівання й отриманого результату. Містифікує відразу ж натяк на фатальність (*It*

is too late. The Evacuation still proceeds, but it's all theatre.) й навіть апокаліптичність (*feeble ones, second sheep, all out of luck and time: ... stacked about among the rest of the things to be carried out to salvation*) цього віртуального (у ві сні) бомбардування міста.

Незрозумілим залишається, куди ж прибули евакуйовані, до якого місця, так само, як містифікує і часто цитована фраза “No, this is not a disentanglement from, but a progressive *knotting into*”. (авторський курсив) «Подальше заплутування» стане рефреном у романі, точкою відліку низки подальших містифікацій та провокативних, дезорієнтуючих наративів.

До реєстру й дискурсу містифікації у «Веселці» належать такі сегменти, епізоди й образи тексту, як Аденоїд, фантом жаху, страху і паніки; паранормальні здібності Джефрі Пірата Прентіса; наратив приголомшливого зв'язку «амурних» побачень Стайрона Слотропа (Ленитроп – у рос. перекл.) з точками падіння «літаючих бомб» V2 на Лондон; епізод з восьминогом, якому створили умовний рефлекс хтивості; спіритичний сеанс з «появою» Вальтера Ратенау (його голосу); перевтілення Стайрона в іншу особу, коли його відряджають до демілітаризованої зони; персоніфікація електричної лампи (Byron the Bulb), наділення її інтелектом, здатністю розмовляти, надання їй власного імені та безсмертя. Це не вичерпний, але доволі репрезентативний перелік фрагментів містифікації у «Веселці».

Однією з перших у романі є містифікація, пов'язана з паранормальними здібностями Джефрі Пірата Прентіса, офісера американського спецвідділу, розквартированого у Лондоні з відкриттям Другого фронту. Певного часу у минулому йому відкрилося, що окремі епізоди з його снів не належать йому (*He had known for a while that certain episodes he dreamed could not be his own*). Якось він зіткнувся зі справжнім власником одного зі своїх снів, що остаточно переконало його у здатності проникати у чужі сни, але при цьому й неабияк налякало. Але здібності Прентіса виявилися навіть більшими, він здатний «читати» фантазії людей навіть *поза* фазою сну, Щойно про це стає відомо Фірмі, вона залучає його до спецоперацій. Великим успіхом Прентіса стає «спілкування» з велетенським Аденоїдом (*a gigant Adenoid. At least as big as St. Paul's*), містичною сутністю, що походить від лімфатичного аденоїду. Цей гротескний образ метафорично уособлює містифікації, чутки, страхи, паніку, що швидко поширюються у суспільстві, але цей образ – що є безперечним художнім досягненням Пінчона – є також засобом увиразнення нищівної іронії, сарказму з приводу, зокрема, помилкової стратегії англійської зовнішньої політики на «балканському чиннику» напередодні Другої світової війни. Отже, у цьому фрагменті можемо виокремити такі функції містифікації як сатиру, іронію, сарказм, функцію виражати імпліковані смисли.

Проаналізуємо, як у «Веселці» актуалізує себе наратив містифікації у вставній новелі «Історія Байрона, електролампочки» (*The Story of Byron the Bulb*). Ця новела, без перебільшення, є одним з художніх «якорів» роману, вона є предметом дослідження у визнаних монографіях (Харольд Блум та ін.), але декодування її концептуального плану залишається актуальним також для сучасного дослідника. Оповідач роману обирає саме форму містифікації наративу, коли перед початком розповіді про «Байрона» повідомляє, що ця лампочка *безсмертна* і навіть *може* розмовляти (*This bulb is immortal! ... well, as a matter of fact, it can speak*). Містифікація є важливим компонентом новели, вона утворює її жанровостильовий фрейм (звичайно, поряд з такими чинниками як фантастика, «чорний гумор», професійний дискурс). Але вона не визначає повністю переносного, підтекстового плану «Історії».

Окреслимо, про що розповідається у новелі. «Безсмертний Байрон» – це виняткова, унікальна лампочка, яка не перегорає, термін її служби непідвласний часу. Байрон, розуміючи свою винятковість, спочатку повний оптимізму, він сподівається привернути думки малюків-лампочок (серед купи яких він чекає сво-

го власного виготовлення) на щось більш серйозне, чим розважатися, спостерігаючи за тарганами. Він нервує, не може дочекатися, коли наступить його «доросле» життя і він зможе реалізувати свої грандіозні плани. А планує він – не менш, не більш – таке:

– *he's gonna organize all the Bulbs, see, get him a power base in Berlin, he's already hep to the Strobing Tactic, all you do is develop the knack (Yogic, almost) of shutting off and on at a rate close to the human brain's alpha rhythm, and you can actually trigger an epileptic fit! True. Byron has had a vision against the rafters of his ward, of 20 million Bulbs, all over Europe, at a given synchronizing pulse arranged by one of his many agents in the Grid, all these Bulbs beginning to strobe together, humans thrashing around the 20 million rooms like fishes on the beaches of Perfect Energy—Attention, humans, this has been a warning to you. Next time, a few of us will explode. Ha-ha. Yes we'll unleash our Kamikaze squads!* [4].

Байрон-лампочка планує попередити людство з допомогою 20 мільйонів інших лампочок, які будуть нещадно пульсувати у 20 мільйонах кімнат по всій Європі, а мешканці у цих кімнатах будуть шалено битися у судорогах (*thrashing around the 20 million rooms like fishes on the beaches*). Тобто це бунт лампочок проти людей, своєрідний диктат. Але що це за диктат, що це за попередження? Прямої відповіді текст не дає, отже, маємо наступний крок містифікації.

Байрону неприємно дізнатися, що, на протипагу його видінню, подібна організація на захист лампочок існує. Це міжнародний картель «Феб», він фіксує ціни й визначає експлуатаційний термін лампочок по усьому світі. Але картель відстоює лише «інтереси» уніфікованих лампочок, з визначеним терміном «життя». Коли Байрон набагато перевищує цей термін, з картелю засилають навіть агента-жінку, щоб викрутити його з цоколю. (... *She is wearing asbestos-lined kid gloves and seven-inch spike heels, no not so she can fit in with the crowd, but so that she can reach that sconce to unscrew Byron.*). Але ця та інші спроби позбавитися Байрона не мають успіху. Для Байрона наступають роки виживання, завжди, начебто, випадкового спасіння від переслідування і цей досвід дозволяє йому зрозуміти те, що насправді картель «Феб» проти лампочок, він відстоює винятково інтереси прибуткової торгівлі. Досить цікавим, звичайно, доречним є залучення Пінчоном у цей наратив історії партнерських стосунків корпорації General Electric та німецького концерну Круппа. Байрон-лампочка вбирає всю цю інформацію, спілкуючись з іншими електроприладами, і поступово ця модель змови картелів проти лампочок стає йому зрозумілою, як ясний день. Він у розпачі, що, знаючи це все, він безсилий щось вдіяти на користь «лампочкового світу».

The pattern gathers in his soul (Seek, as the core of the earlier carbon filament was known in Germany), and the grander and clearer it grows, the more desperate Byron gets. Someday he will know everything, and still be as impotent as before. His youthful dreams of organizing all the bulbs in the world seem impossible now — the Grid is wide open, all messages can be overheard, and there are more than enough traitors out on the line [4].

Байрона очікує вкрай песимістична доля, навіть гірша за тих пророків, приборкати яких Система знаходить ті чи інші засоби, – знати правду і бути не в змозі змінити що-небудь.

Томас Пінчон добре відомий своїм неперевершеним у сучасному письменстві захопленням наукою, науковим дискурсом. Цьому захопленню він не зраджує в усіх своїх романах, у всякому разі по шостий включно. У якому з двох його романів, що розглядаються тут, більшою є міра і питома вага наукового дискурсу, поки що важко сказати, але у романі «Коли настане день» науковий дискурс і наратив розбудовується навіть у більш захоплюючих формах, ніж у «Веселці». Шостий роман Т. Пінчона (*Against the Day*, у рос. перекладі назва «На день погребення мого», нам невідомо, чи роман перекладено російською мовою) є,

безперечно, етапним у творчому доробку письменника. Його літературними перевагами над третім, ключовим романом Пінчона, «Веселкою земного тяжіння», є низка досконалих стилізацій, значно менша ускладненість розбудови провідної інтриги, віднесення епатажно-провокативного дискурсу на периферію твору, більша доступність науково-популярного наративу, значно зрозуміліший (менш спекулятивний) шар романтичного наративу, краще й більш реалістичне відтворення одвічних цінностей, якими є сім'я, родинні почуття, довіра, пам'ять. У романі «Коли настане день» у більш гармонійному поєднанні співіснують фікціональність, інтертекстуальний паралелізм, віддзеркалення реальних феноменів і подій. Значну частку наративної інтриги даного роману складає детективний план та дискурс і наратив містифікації. Останній формує вагома низка наративів, предметом і змістом яких є утаємничені або незрозумілі явища й події. Тяжіння Пінчона-художника до феноменів, які ще не підвладні науці, але викликають неабиякий інтерес і резонанс за межами фахового середовища, є однією з системних рис поетики письменника.

У романі «Коли настане день» містифікація, інтегруючись у детективний, конспірологічний, науковий дискурси, має широку функціональну парадигму. Це створення захоплюючої інтриги, деконструкція і пародія наративних штампів детективу, звичайно, розіграш легковірного читача, але, не меншою мірою, також своєрідне художнє перекодування сенсаційних наукових відкриттів, теорій, гіпотез. Білокалізація (bilocation) є одним з яскравих прикладів містифікації у науково-технічному дискурсі роману. Цей термін означає одночасне перебування об'єкта, людини чи предмета, у двох різних, віддалених одне від одного, місцях. Згідно з відомими у науці законами природи таке роздвоєння неможливе, воно є лише гіпотетичним конструктом, привабливим, як усе позаприродне, усе, що перевершує людські можливості. Загадкове, віртуально мислиме явище білокалізації зображується, розгортається у романі саме у формах художньої містифікації, ціла третя частина роману має відповідну назву, *Bilocations*. Наратив білокалізації має у творі декілька увиразнень – у короткому, скоріше, психологічному фрагменті й у розгорнутому оповідному сегменті на початку третьої частини роману.

Розглянемо перше увиразнення білокалізації. У другій частині роману (*The Iceland Spar*) Ріф, один з трьох синів Веба Траверса, повертається з тілом батька, вбитого за замовленням власників динамітного рудника, додому, у містечко Телурід, штат Колорадо. Вже декілька років поспіль він не розстається з книжкою, «копійчаним романом» (dimenovel), під назвою «Приятелі Вдачі за краєм Землі» (*The Chums of Chance at the Ends of the Earth*). Це один із серії романів про Приятелів Вдачі (*Chums of Chance*), що особливо припав Ріфу до душі. Книжка дісталася йому у містечку Сокорро, штат Нью-Мексіко, де його затримали й відправили до в'язниці за ігровий бізнес без ліцензії. Куди Ріф не подорожує, він завжди бере цю книжку з собою. Ще при першому читанні, у в'язниці, Ріф відчуває щось загадкове, незрозуміле, начебто він переноситься до Арктики, де вже стає темно (коли в Сокорро ще день), і він, залишаючи у книжці закладку, відкладає її, готуючись до нічного сну. Це викликає подив співкамерників і шерифа, але декілька днів Ріф відчуває певне задоволення від свого роздвоєного існування.

Reef began to read, and soon, whatever "soon" meant, became aware that he was reading in the dark, lights-out having occurred sometime, near as he could tell, between the North Cape and Franz Josef Land. As soon as he noticed the absence of light, of course, he could no longer see to read and, reluctantly, having marked his place, turned in for the night without considering any of this too odd. For the next couple of days he enjoyed a sort of dual existence, both in Socorro and at the Pole. Cellmates came and went, the Sheriff looked in from time to time, perplexed [5, с. 241–242].

Вважаємо за можливе кваліфікувати цей фрагмент як форму психологічної містифікації. У тексті фрагмента немає ознак інших форм містифікації, відчуття

Ріфа Траверса мають дещо від впливу магії пригодницької прози, від неусвідомленого бажання знайти якусь підтримку з боку “вищих сил”.

*At odd moments, now, he found himself looking at the sky, as if trying to locate somewhere in it the great airship. As if those boys might be agents of a kind of **extrahuman justice**, who could shepherd Webb through whatever waited for him, even pass on to Reef wise advice, though he might not always be able to make sense of it.* [5, с. 242].

Значно вагомішим за обсягом й контекстуальним навантаженням є сегмент містифікації, присвячений «пробудженню» військового дредноута у корпусі, тілі пасажирського лайнера й настільки ж неймовірному «виходу» дредноута у самостійне плавання. Тобто один корабель буквально чиним поділився на два і начебто пливе одночасно у різних акваторіях.

Наративний план цієї містифікації є таким. На океанському лайнері S.S. *Stupendica*, що відпливає з Нью-Йорка до Європи, вдруге зустрічаються Далія Райдаут і Кіт Траверс, один із синів загиблого Траверса, здібний математик. Кіт пливе до Німеччини, до Геттінгена, щоб продовжити вивчення «захмарних» проблем вищої математики. Витрати на його подорож і подальше навчання взяв на себе кривдник його батька, магнат Вілшір Вайб (щоб уникнути можливої помсти з боку одного з синів Траверса). А з якою метою пливе до Європи Далія Райдаут? У самої Далії ніякої потреби у цій подорожі не було. Їй пощастило зустріти у Нью-Йорку свою матір, Ерлі, що тепер одружена з Лукою Зомбіні, чоловіком, заради якого Ерлі колись втекла з сім’ї, залишивши дочку на вітчима (як виявиться потім). Лука Зомбіні – відомий ілюзіоніст, але одного разу удача відвертається від нього, він не може повернути в одне тіло, одну особистість декількох людей, яких він, з допомогою оптичного переломлення в ісландському шпаті (Iceland Spar), розділив на дві самостійні особи. Він розповідає дітям як це трапилося (“*Doubles the image, the two overlap, with the right sort of light, the right lenses, you can separate them in stages, a little further each time, step by step till in fact it becomes possible to saw somebody in half **optically**, and instead of two different pieces of one body, there are now two complete individuals walking around, who are identical in everyway, **capisci?**”). Очевидна містифікація! Вдома, у своїй країні, він нічого не може заподіяти, щоб виправити помилку, лише у Венеції ще існує виробництво найточніших Магічних Дзеркал, які могли б дати зворотний ефект. Коли Зомбіні отримує з Венеції запрошення виступити з сеансами, то це подвійна радість для нього і для його сім’ї, Далія, звичайно, їде з ними.*

Ось таким чином Далії трапилося зустрітися з Кітом Траверсом на борту першокласного лайнера, таким є ретроспективний план появи на лайнері двох молодих людей, які закохалися один в одного «з другого погляду» (...*couldn't be what they meant by Love at First Sight. Second.*). Справжнім випробуванням для них виявляється драматична подія, яка призводить до того, що, знаходячись на одному кораблі, не покидаючи його, Далія і Кіт, тим не менш, виходять на берег у різних портах! Даний епізод розбудовано переважно у формах містифікації (чого вартий, наприклад, латентний, «сплячий» стан екіпажу дредноута і його екіпажу, які, залишаючись невидимими для пасажирів, несуть пильну вахту!). Містифікуючими є також обставини виготовлення цього «два-в-одному» корабля, невідомо навіть, з якої верфі його спустили на воду. Екіпаж дредноута (глибоко всередині лайнера) своєчасно помічає торпеду, що прямує напереріз лайнеру, і відбувається неймовірне – на очах у збентежених Кіта і Рута дредноут «оживає», чути команди-розпорядження, усі системи переводяться у бойовий режим. Кіт не може вибратися на верхні палуби лайнера, який набирає близький до розрахункового максимальний крен. Діти Зомбіні сприймають це за один з фокусів свого батька, який вважає за краще підтвердити це, щоб уникнути зайвих розпитувань. Зомбіні називає це «ефектом перетворення старого лайнера у дредноут» (the old Liner-to-Battleship Effect). Через декілька днів Кіта (з іншими пасажирами-нелегалами) висаджують у Могадорі, Мароко, а Далія нарешті прибуває до Венеції.

Прикметним в аспекті містифікації, і напрочуд чудовим фрагментом фентезійної стилізації, є «паралельна» подорож Далії за курсом лайнера *Stupendica*.

As if she had exited her life briefly and been given the ability to travel on a parallel course, "close" enough to watch herself doing it, Dally discovered an alternate way to travel by land, port to port, faster than the ship was moving... She sped, it seemed slightly above ground level, through the fragrant late-summer twilight, parallel to the course of the ship ... perhaps, now and then, over a break in the dunes and scrub and low concrete walls, catching a glimpse of the Stupendica, under way, ... [5].

Розглянутий у своєму сюжетному розгортанні епізод з «двома кораблями-в-одному» є красномовним прикладом містифікації у романі Пінчона, а також здатності містифікації Пінчона інтегрувати декілька форм. У даному фрагменті – це наративна, конспірологічна, науково-технічна, фентезійна містифікації.

Підсумовуючи розпочате у статті дослідження містифікації як чинника змісту і поетики постмодерністського роману, зазначимо такі моменти, **результати і висновки**.

1. У статті розпочато дослідження поетики містифікації постмодерністського твору на прикладі двох, з восьми, романів Т. Пінчона. Дослідницьку увагу було зосереджено на сюжетно-змістовому плані обраних до аналізу фрагментів містифікації. Підкреслимо, що саме звертання до тексту оригінального твору, а не лише опора на цитати з фахового дискурсу, формує перш за все переконливу доказову базу положень дослідження. Такий акцент є тим більш правомірним, коли досліджуємо поетику надскладних романів Пінчона.

2. Англomовне і вітчизняне літературознавство не оминає своєю увагою поетику містифікації. На відміну від літературної містифікації, форми і види якої доволі вичерпно визначені у науці, досить новим дослідницьким трендом і конструктом є художня містифікація як сукупність форм вираження концептуального виміру твору, як переважна форма наративу, як інструмент розвитку сюжетної дії, динаміки твору, оповідної інтриги.

3. Містифікація, дискурсивна гра, онтологічна амбівалентність ситуацій та наративів належать до корпусу визначальних ознак постмодерністської поетики. Постмодерністську містифікацію формує відкрита парадигма форм, широкоживаними і продуктивними з яких є трансгресія-деконструкція історичного факту, підробка артефакту культури, карнавалізація-інсценізація минулої історичної події, переселення літературного персонажу в інший, класичний, твір, авторське «відчуження» від власного тексту, алегорично-фантастичні сюжетні лінії, псевдореальний дискурс свідомості та підсвідомості, квазіреальні тематичні лінії.

4. Функціональна парадигма містифікацій у романах Т. Пінчона *The Gravity's Rainbow* та *Against the Day* охоплює сюжетоутворення та план композиції твору, підтекстово-алегоричний вимір, план оповідної інтриги, деконструкцію метанаративів, художнє вираження альтернативної історії, естетизацію фікціонального виміру твору. Розглянуті приклади містифікації у цих романах надають підстави розробки таксономії форм містифікації у постмодерністському романі. Це такі форми: наративна, трансгресивна, інтегрована у конспірологічний дискурс, містифікація як сегмент науково-технічного дискурсу, містифікація як інструмент і чинник дискурсу «чорного гумору», романтично-алюзивна, футурологічна, психологічна. Звичайно, цей список не вичерпує можливих інших, ще не віднайдених форм.

5. Подальший аналіз форм та функцій, структури і «питомої ваги» містифікацій у постмодерністському творі залишається актуальним та перспективним вектором дослідження як романів Пінчона, так і творів інших англomовних письменників-постмодерністів. Чекають свого дослідження, наприклад, такі напрямки і проблеми як хронотоп, психологічний вимір містифікацій, діалектика реального-псевдореального у їх структурі, інтертекстуальний вимір та естетичний ефект містифікацій.

Бібліографічні посилання

1. *Зверев А.* Энигма / А. Зверев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/3/zverev.html> (Опубліковано в журнале: Иностранная литература, 1996, 3).
2. Класика та сучасність: дискурс діалогу. Міжвузівська наукова конференція (XIII Шрейдерівські читання) : матеріали / упоряд. Т. Є. Пічугіна. – Дніпропетровськ : Тріменс ЛТД, 2016. – 84 с.
3. *Лавринович Л. Б.* Координати пам'яті у художньому просторі постмодерної літератури / Л. Б. Лавринович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Npchdufl_2010_135_122_14.pdf
4. *Pynchon Th.* Gravity's Rainbow / Th. Pynchon [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pdfsb.net/gravity%C2%B4s+rainbow>
5. *Pynchon Th.* Against the Day / Th. Pynchon. – London : Vintage, 2007. – 1104 p.

Надійшла до редколегії 05.05.2016 р.