

УДК 821.111-3:7.038.6

ТЕТЯНА КУШНІРОВА

*(Полтава)*

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДОННИ ТАРТТ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЩИГОЛЬ»)

*Ключові слова:* Донна Тартт, мотив, хронотоп, жанр, стиль, домінанта, літературна традиція.

Донна Тартт – сучасна американська письменниця, з-під пера якої вийшло всього кілька творів («Таємна історія» (1992), «Маленький товариш» (2002), «Щиголь» (2013)), які, однак, принесли їй усесвітню популярність. Особливо значущим став їй третій роман «Щиголь» («The Goldfinch»), який отримав кілька престижних літературних премій: медаль Ендрю Карнегі за найкращу публіцистичну і художню книгу, видану на території США; літературну премію Малапарте, що видається іноземним письменникам в Італії; Пулітцерівську премію 2014 року. «У цій величезній і начебто незграбній книзі маса природної витонченості, що більше, ніж просто блискуча письменницька техніка. Тартт так послідовно, вміло витягує рими, що кризь її прозу починають проступати вірші» [2]. Американська письменниця назвала свій роман на честь картини «Щиголь», написаної в 1654 році талановитим учнем Рембрандта, художником із Голландії Карелом Фабріціусом. Він вважається засновником делфтської школи живопису. На створення роману обсягом 800 сторінок письменниця витратила понад десять років свого життя.

Доробок авторки підпадає під окреслену літературознавцями добу постмодернізму, яка характеризується глибоким песимізмом, особистісним відчуженням, утратою духовних орієнтирів. Постмодернізм в образно-символічній формі відтворює загальний абсурд життя, розрив соціальних і духовних зв'язків, падіння людства у безодню, де немає шансів на спасіння. Посмодернізм – це «стиль художнього мислення з притаманними йому ри-

сами еkleктики, з тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії» [3, с. 258]. Літературні зразки цього періоду важко підлягають ідентифікації, оскільки є текстами «нового» мистецтва та викликають чимало дискусій серед літературознавців [1; 2; 4; 5; 6]. Ми маємо на меті здійснити ґрунтовний аналіз роману «Шиголь» Донни Тартт: окреслити жанрово-стильові константи і домінанти, основні мотиви, хронотоп, які дозволять говорити про постмодерністські тенденції у цьому тексті.

Роман «Шиголь» Донни Тартт – зразок твору «нового» формату, хоча й ґрунтується на традиціях постмодернізму, однак має певні відмінності. При всій його традиційності дослідники однозначні в тому, що з виходом цього твору в літературу повертається сюжетний роман, який до кінця ХХ століття втратив свої позиції, оскільки для зразків постмодернізму характерна колажність, розмитість меж, різнобічна фокалізація, відсутність єдиної сюжетної лінії. Твір має потужний сюжетний стрижень з яскравим дидактичним обрамленням. «Це в певному сенсі книга про життя після. Коли втрата впливає абсолютно на усе життя та водночас приносить щось нове» [4].

Сюжет роману, на перший погляд, доволі простий: спогади вже дорослого героя, Теодора (Тео) Деккера, який ховається за певних таємничих обставин у готелі Амстердама. Тео хворий, голодний, без документів, не знаючи мови, панічно переглядає шпальти місцевих газет з надією відшукати певну новину. Саме в цьому готелі перед очима героя і читача неспішно проходить усе його життя. Герой згадує себе вже у свідомому віці, в пам'яті зринув Нью-Йорк, багато років тому, коли Тео виповнилося тринадцять. Відлік часу розпочинається з того моменту, коли він зі своєю матю на вимогу директора поспішає до школи, оскільки потрапляє у незначні неприємності, які на той час здавалися герою ледь не катастрофою. Перед зустрічю з директором вони заходять до музею Metropolitan, оскільки мати героя за фахом мистецтвознавець, що зуміла привити любов до мистецтва і своєму синові. Роздивляючись картини, Теодор помічає руду дівчинку, яка прийшла до музею зі своїм дядьком. На хвилину мати Теодора відходить до улюбленої картини нідерландського художника Карела Фабріціуса із зображенням щиглика, прикутого до кілка тонким ланцюжком. У цей час раптово лунає вибух: у музеї здійснюється теракт. Тео дивом залишається майже неушкодженим, але на його очах помирає супутник рудоволосої дівчинки, який перед відходом в інший світ передає йому дорогоцінний перстень зі словами «Блекуелл і Хобарт, зелений дзвінок». Крім того, він просить Тео «врятувати» картину Фабріціуса, винісши її з музею. Хлопчик машинально слухається його. Пізніше читач, як і сам герой, дізнається, що мати Тео загинула в музеї. Саме цей момент і поділяє життя Теодора Деккера на «до» і «після» трагедії. Саме з цього часу й починаються поневір'яння героя, його самоусвідомлення та становлення. Залишившись сам, хлопчик проходить страшну «школу життя»: спочатку він опинився у будинку заможних батьків свого однокласника, потім потрапив у Лас-Вегас, куди його перевіз батько – алкоголік, наркоман і гравець. Там він знайомиться з напівукраїнцем-напівполяком Борисом, переймає від нього безліч шкідливих звичок, які й визначатимуть його подальше життя. Після смерті батька, який загинув за дивних обставин в автомобільній катастрофі, герой тікає до Нью-Йорка й оселяється в антикварній майстерні «Блекуелл і Хобарт», де й починає працювати продавцем. У нього це настільки вправно виходить, що він починає

порушувати закон: видавати за антикварні речі навіть ті предмети, які змайстрував сам власник. Протягом усієї оповіді ставлення до героя не змінюється, він так і залишається особистістю, життя якої зруйнував терористичний акт.

Назва роману акумулює в собі ідею твору. «Щиголь» – це гімн туті за довершеністю, відображення того, що сила мистецтва ніколи не піддається старінню чи забуттю. Вона може супроводжувати людину протягом усього її життя, дарувати у хвилини життєвих перипетій душевний спокій, вітиху та душевну рівновагу. Картина Карела Фабріціуса стає своєрідним символом життя, яке продовжується, незважаючи ні на що. Щиголь у романі стає головним героєм, а головний герой – щиглем, що опинився у неволі, однак продовжує своє безрадісне існування.

Сюжет твору ґрунтується на реальному хронотопі, який характеризується певною умовністю. Просторовий складник подається уточнено: це Нью-Йорк, Лас-Вегас та Амстердам з укрупненими топосами, зокрема досить детально описаний музей Метрополітен, у якому сталася трагедія, авторська увага зупиняється на помешканні головного героя (причому кожне з помешкань, де опинятиметься Тео, буде детально виписане крізь ракурс бачення головного героя). Хоча простір у творі реальний, однак сама реальність є досить умовною, що доводиться детальним аналізом. Наприклад, людина, яка пару днів переховується в номері готелю, ніяк не зможе переказати своє життя за кілька днів, до того ж із такою зоровою і психологічною переконливістю, до найдрібнішої деталі, яка під силу лише професійному письменнику. Однак саме в цьому й криється майстерність авторки, яка змогла з такою переконливістю відтворити «втрачений час», що у читача виникає враження присутності.

На відміну від простору, який ґрунтується на реальних топосах, час у романі умовний та достеменно не визначений: вибуху в музеї Метрополітен ніколи не було, а терористичний акт одинадцятого вересня згадується лише побіжно. Побутові умови в оселі батька в Лас-Вегасі можуть бути відображенням світової економічної кризи 2008 року, а подальше життя героя, у такому випадку, подається з позицій майбутнього. Тобто, часопросторовий складник, що є визначальною ознакою жанру, має реальне підґрунтя та характеризується певною умовністю та прогнозуванням.

Константою роману є потужний інтелектуальний стрижень, що проявляється передовсім у мотиві мистецтва, цінності речі, її душі. Ресторатор Хобі повертає привабливий вигляд і надзвичайну чарівність речам, які мали бути давно утилізовані або відправлені на звалище. Зламани та безнадійно зіпсовані антикварні меблі в його умілих руках перетворюються на шедевр і наче вбирають частинку його душі. Лейтмотивом роману стає наскрізний мотив-мовлення, який інтерпретується героями: «У чому ж сенс гарних речей?» Протягом оповіді авторка доводить, що «їхне призначення – служити провідником якійсь вищій красі» [7, с. 934].

Життя головного героя підпорядковане радості володіння рідкісним скарбом – картиною, написаною великим майстром, який зобразив самотню пташу на жердинці. Для малого Тео картина стає справжнім оберегом у життєвому неспокої і променем сонця у мороці відчаю. Однак картина стає і центром небезпеки, оскільки за її викрадення герой міг опинитися за ґратами. Для героя втратити картину означало втратити себе, тому він

усіяко оберігає картину та навіть зберігає її у визначених для таких зразків мистецтва умовах.

Для роману характерний потужний психологічний струмінь. Авторка навмисне нагнітає обставини, коли смерть руйнує спокійний та непорушний усесвіт. Надії на щасливе життя майже немає, а існування головного героя скеровує гіркота втрати близької людини. Думки про невідворотність кінця здатні обернути повсякденне життя людини у безглузде існування з постійним очікуванням трагічного кінця. Психіка дитини найбільше схильна до деструкції, тому зацікавлення мистецтвом може мати значний психологічний ефект. Мистецтво сприяє духовному зростанню і моральному очищенню людини. Ідея твору полягає у констатації сили зразків мистецтва та їхнього впливу на життя і світовідчуття людини.

За структурою твір наближається до зразків сучасного кінематографічного мистецтва, зокрема серіалу, оскільки історія, переповіdana авторкою, настільки повна, що про кожного з героїв можна зняти окремий епізод. Твір жанрово нагадує «матрьошку»: в ньому упаковано кілька потенціальних романів різних жанрів. Наприклад, перша лінія – історія хлопчика Тео, котрий під час терористичного акту втрачає матір і згодом поневіряється світом. Це трагічний психологічний роман про посттравматичний синдром і одночасно зразок сирітського роману, для якого характерний старий дивак, котрий пригрів самотню дитину.

Для цього типу роману характерний глибокий психологічний стрижень, що передає переживання дитини від втрати матері. Тео залишається наодинці зі своїм нещастям. Ще не дорослий, але вже й не дитина, він болісно переживає трагедію. Щоразу прокидаючись, хлопчик усвідомлює, що вже не буде так, як колись: не чути маминих ласкавих слів, лекцій з історії мистецтв, котрі вона так любила, її розповідей про коней і дитинство на фермі. «Ледве вірилося, що світ рухнуv, а когось ще хвилюють ці дурнуваті заняття... ледь вірилося, що світ колись не був мертвим...» – вислів, що промайнув у думках Тео при прочитанні шкільних оголошень, стає наскрізним девізом-мотивом усього життя головного героя. Ніхто не в змозі допомогти дитині, ні шкільні психологи, ні батько з мачухою, ні друзі, лише безмежне почуття кохання до рудої дівчинки та велика сила мистецтва.

Наратор тонко відтворює психологічний стан хлопчика після трагедії. Прикметним стає другий розділ першої частини, коли Тео після вибуху повертається додому, але там не застає матері, яка вже загинула, але дитина про це ще не знала. Детально відтворюється топос дому, батьківського будинку, який постає перед героєм ще «своїм», однак з часом переходить у дуальну позицію «чужий». Час у цьому локусі ретардується, психологічний складник виходить у домінуючу позицію. Герой поринає у спогади, оскільки всі предмети у квартирі несуть почуттєво-пам'ятний штамп матері, у кожному куточку «свого» простору вбачається душа берегині. У романі органічно поєднані три ракурси бачення тієї трагічної події: дорослого чоловіка, який згадує трагедію багато років потому, підлітка, який щойно пережив шок, зазирнувши в обличчя смерті, та дитини, яка чекає повернення матері. «Ретардований час для героя майстерно сплітається із вузько локалізованим художнім простором» [5, с. 5]. Художній час ретардується завдяки аудіовізуальному складникові, монологічному мовленню, які градаційно нанижуються та приводять до кульмінації – повідомлення про смерть матері. Нагні-

тання психологічного складника призводить до шокового стану головного героя, абстрагування та відчуження.

Протягом усього твору автор-наратор роздумує про наслідки посттравматичного синдрому, оскільки особиста трагедія передувала цілій низці психологічних зрушень, що відбулися не лише в душі, але й у голові героя. Власне трагедія призводить до асоціальності головного героя, до захоплення шкідливими звичками, які, хоч і ненадовго, але допомагали пережити біль втрати. Герой за болем не помічав тих людей, котрі хвилювалися за нього та хотіли допомогти. З часом герой розуміє, що багато втратив, заглибившись у безмежність свого горя: «Зараз це я розумію, але тоді мені й на думку не йшло, що я роками не вилазив зі свого кокона горя і самозакопування, і за цією своєю аномією, за ступором, апатією, замкненістю і душевними стражданнями я втратив безліч повсякденних, маленьких, непомітних проявів доброти; і навіть це саме слово, доброта, нагадувало вихід із коми, від гудіння датчиків – у лікарняну дійсність голосів і людей» [7, с. 575]. Психологічний складник, домінуючий на початку роману, є визначальним протягом усього твору, оскільки авторка за допомогою різноманітних психологічних прийомів відтворює стан героя у різні періоди життя.

Інша сюжетна лінія, яка могла б стати повноцінним романом, – це історія заможної інтелігентної родини Барбурів, яка з плином часу занепадає та вимирає. Батько, голова родини, страждає нападами божевілля та має суворий норов, що призводить до трагедії на яхті, коли гине їхній молодший син Енді, друг Теодора, що був опорою хлопцеві відразу після трагедії. Мати, завжди стримана та сувора жінка, у фіналі настільки прив'язалася до головного героя, що вважала його за сина та мріяла бачити своїм зятем. А старший син, багатий і розбещений на початку оповіді, у фіналі постає «побитим життям» та намагається потоваришувати з уже дорослим успішним Тео.

Окремою сюжетною лінією є історія Бориса, безпритульного сина чи то українського, чи то польського емігранта, з яким Теодор Деккер знайомиться в Лас-Вегасі. Герой говорить кількома мовами і стає на певному етапі життя другом для хлопчика. Він, наче казковий помічник, завжди приходиться на допомогу головному героєві. Це типовий пікаро, герой шахрайського роману, що в усьому шукає вигоду і не замислюється про наслідки. Саме він стає поводитирем героя у наркотичному періоді його життя в Лас-Вегасі. Саме він, як виявляється у фіналі роману, викрадає картину Фабріціуса та «піднімається» з її допомогою. Саме він допомагає повернути її, але вже не героєві, а державі, що дозволило уникнути покарання.

Ще однією сюжетною лінією, що змогла б перерости у повноцінний сюжет, є історія про торгівлю антикварними меблями вже дорослого Тео. Наратор детально відтворює способи реставрації різних порід дерев, подає методи визначення, а також збуту підробок. Детективний складник, безперечно, стає домінуючим у цьому творі, однак він поступається місцем іншим складникам, таким же значущим, як і провідний.

Для роману характерна інтертекстуальність, авторка часто звертається до Ч. Діккенса, Ф. Достоевського і Дж. Ролінга, а сам головний герой неодноразово порівнюється із Гаррі Поттером, з яким у нього багато спільного. Тео – «хлопчик, що вижив» під час вибуху в музеї, однак його мати загинула, хоча мала бути далеко від епіцентру трагедії. Казкові мотиви чудесного спасіння

є константними для роману: герой урятувався під час вибуху, не збожеволів від горя, не втратив себе у похмільному Лас-Вегасі, не «опустився на дно», не загинув у розбірках між різними кримінальними кланами, не сів у в'язницю за викрадення картини. На шляху героя зустрічаються чарівні помічники, які допомагають йому подолати складні моменти життя. На початку оповіді старий Велті, помираючи на руках хлопчика, дає йому дорогоцінний перстень наче для того, щоб Тео і його друг Хобі зустрілися і врятували один одного від самотності та від розорення. Одночасно Велті посмертно, руками розгубленого Тео, краде із музею шедевр, копія якого в дитинстві була окрасою його заможного будинку в Каїрі. «Щиголь» передається ніби оберіг від іменитого антиквара осиротілому хлопчику, щоб урятувати останнього від життєвих незгод. Саме завернута в стару наволочку картина, викрадення якої загрожує тюремним ув'язненням, стає й оберегом, і прокляттям, що скеровує долю персонажа. Автор протягом усього роману доводить, що саме мистецтво є основним фактором сублімації особистості, яке може вивести з межового стану та дарувати надію. У романі утверджується думка про те, що справжнє мистецтво особливо цінне, оскільки майстер у них вкладає свої емоції, душу. Антитетичною є тема сучасного мистецтва, що ґрунтується на певних процесах, техніках. На глибоке переконання авторки, сучасне мистецтво переважно створюється швидко, на замовлення, часто без емоцій, тому не становить ніякої цінності. Водночас одним із головних образів роману є образ майстра, вчителя, Хобі, який так відновлював антикварні речі, що навіть досвідчені фахівці не помічали різниці.

Константним мотивом у романі є мотив любові до речі, що стає синонімом спокою й антонімом життя, яка залишається після смерті людини. Автор-наратор наголошує на тому, що все тлінне, все проходить. Значущими є роздуми ще живої матері героя про натюрморти: «...найдрібніші речі щось означають. Коли бачиш мух і комах у натюрмортах, зів'ялу пелюстку, чорну цятку на яблуці – це значить, що художник передає тобі таємне послання. Він говорить тобі, що життя триває недовго, що все – тимчасове. Смерть при житті. Тому-то їх називають *natures mortes*» [7, с. 32]. Цікавими видаються роздуми матері щодо побачених картин, що вносять у роман потужний інтелектуальний складник. Кожна деталь, навіть найдрібніша, щось означає, це таємне послання автора своїм нащадкам. І досвідчений мистецтвознавець намагається донести красу застиглої деталі до свого сина. Не випадковою є зустріч у музеї з рудою дівчинкою, таким собі променем життя у царстві застиглих речей: «У цієї (дівчинки Піппи – Т. К.) було яскраво-руде волосся і стрімкі рухи, обличчя її було різким, пустотливим, дивним і очі дивовижного кольору – золоті, медово-коричневі. І незважаючи на те, що вона була худорлявою – суцільні лікті – і майже простачкою на вигляд, було в ній щось таке, від чого в животі у мене все похолело. ... В руках у неї був потертий футляр для флейти, який вона то підкидала, то перекачувала з одного боку на інший» [7, с. 35]. Образ пустотливої дитини є антитетичним не лише до змісту картин, а й до мистецтва як такого, оскільки не лише мистецтво, але й кохання стає чистилищем для головного героя. «Вона осяювала все золотим світлом, вона була лінзою, що укрупнює красу, так, наче весь світ змінювався на краще поряд з нею, з нею однією» [7, с. 565]. Протягом усього твору головний герой проносить кохання до рудоволосої дівчинки, потім дівчини і жінки, однак воно не стає взаємним. Піппа після трагедії

на підсвідомому рівні прив'язується до Тео і вважає його близьким другом. Трагедія наклала свій відбиток на життя дівчинки: вона довго перебувала між життям і смертю, довго жила у тітки, хоча рідним уважала Хобарда, до фіналу роману залишалася скаліченим трагедією дівчам. Перед поїздкою в Амстердам Теодор зізнається дівчині в коханні, залишивши їй на згадку по собі дорогу прикрасу і листа. Піппа в листі до нього відповідає відмовою, хоча і стверджує, що по-своєму його кохає, однак, на її думку, дві «знищених» трагедією людини не можуть жити разом, оскільки це буде постійною згадкою про лихо.

У романі утверджується думка про те, що життя несе в собі смерть, а думка про смерть передбачає нескінченність життя. Завмерла картина стає метафорою цієї нескінченності. Вона зупиняє мить, парадоксальним чином дозволяючи життю продовжуватися, переживає майстра і зберігає його душевні якості. Лейтмотивом роману стає цитата: «У розпал нашого вмирання, коли ми прокльовуємося з ґрунту і в цьому ж ґрунті безславно зникаємо, яка це шана, який тріумф – любити те, над чим Смерть не владна. Не лише катастрофи і забуття слідували за цією картиною крізь століття – а й любов» [7, с. 953]. Ліричні відступи часом містять авторські роздуми щодо болючих питань буття, основними з яких залишаються мотиви життя і смерті: «Мені необхідно сказати, що життя – яким би воно не було – коротке. Що доля жорстока, однак, можливо, й не сліпа. Що Природа (тобто – Смерть) завжди перемагає, але це не значить, що необхідно схилитися і плазувати перед нею. І якщо нам тут не завжди весело, необхідно зануритися глибше, відшукати брід, перепливти цю стічну канаву, з розплющеними очима, з відкритим серцем» [7, с. 952]. Книга перенасичена ліричними відступами, однак це цілком логічно, оскільки домінантним мотивом стає мотив виживання у надскладних обставинах. Мотиви життя і смерті стають дуальними у творі, оскільки вони настільки близькі та так часто переплітаються, що часом межа між ними розмивається. Доросла людина тяжко переживає трагедію, а дитина особливо вразлива у цій ситуації.

Домінантним мотивом у романі стає мотив смерті, причому смерті банальної та безглуздої. У розквіті сил помирає мати героя, в автомобільній катастрофі гине батько, безглуздо тоне однокласник-вундеркінд, з яким Тео перестав спілкуватися після переїзду до батька, помирає старий собака, що був улюбленцем скаліченої вибухом дівчинки. «Всюди – безглузда журба істот, котрі пробираються крізь життя» [7, с. 179], – цей вислів, що належить головному героєві, стає наскрізним мотивом-мовленням усього роману. Викрадена картина стає у цій ситуації єдиною константою в житті, деталлю, що пов'язує Тео з реальністю: «Вона була для мене опорою і виправданням, підтримкою і суттю» [7, с. 668].

Трагедія в житті героя зміщує його життєві орієнтири: родинні стосунки заміщуються химерною метафізикою: для героя нормальним станом є відхід у небуття за допомогою наркотичних засобів. Причому в його соціальному середовищі такий спосіб існування вважається нормою (наприклад, безліч дітей у школі Лас-Вегаса вживають наркотичні препарати). Герой, хоча й не може зупинитися, однак розуміє шкоду такого способу життя, тому не випадково він тікає назад до Нью-Йорка, до свого знайомого, реставратора меблів Хобі, у якого після довгих поневірянь знаходить прихисток. Примітно, що після загибелі батька Тео не може залишити з мачухою її собаку і, як

йому не важко подолати з твариною довгий шлях, бере її із собою. Цей факт актуалізує мотив душі, яка, безперечно, не зачерствіла у головного героя, а навпаки, починає відроджуватися.

У романі досить потужно звучить мотив Учителя, саме Хобі стає уособленням творця, батька, чарівника та рятівника. Про свою майстерню героїнь говорить як про «шпиталь», речі, що мали вже не одного господаря, для нього живі та мають душу. У Хобарда в одного з небагатьох у романі є душа, саме він, як ніхто, розуміє горе Теодора, саме він наперекір суспільній думці прихистив сироту. Хобі стає для героя батьком і вчителем. Тео вбачає міфічні риси у своєму рятівникові: він у своєму маленькому «кабінеті» під сходами, наче Гефест, дарує друге життя зіпсованим речам, у яких, на глибоке переконання наратора, є душа. Будинок Хобі стає прихистком для героя, він уважає його своєю домівкою: «Майже сам того не помічаючи, я міг іноді вислизнути прямо в 1850-ті, де цокає годинник і скриплять мостини, де на кухні стоять мідні каструлі та кошики з бруквою і цибулею, де полум'я свічки хилить уліво від протягу з прочинених вікон, а завіси на високих вікнах у вітальні тремтять і розвіваються, ніби подоли бальних суконь» [7, с. 209]. Учитель повертає душу не лише зіпсованим речам, але й головному героєві. Він живе так, наче час для нього нічого не значить, а рух не завжди приводить до смерті. Мотив друга-вчителя є константним для твору, з'явившись на початку, до середини книги зникає, щоб потім у фіналі роману вийти на домінуючу позицію.

Таким чином, роман «Щиголь» Донни Тартт – яскраво виражений зразок літератури постмодернізму, який, однак, має певні особливості. Героїня – самотня особистість, що потерпає від посттравматичного синдрому та замкнулася в собі. Композиція роману має кільцеву структуру з ретроспективною основою, оскільки події початку і фіналу відбуваються в одному топісі. Твір характеризується сюжетністю, зокрема лінія головного героя є прямолінійною, хронікальною та репрезентується у домінуючій позиції. Сюжетний складник наповнений психологічними моментами, причому нарративний складник часто зміщується: події подаються то крізь ракурс бачення автора, то крізь фокус героя. Хронотоп має реальне підґрунтя, однак характеризується певною умовністю та прогнозуванням. У романі вбачається система мотивів: психологічні мотиви (сирітства, відчуження, заміщення тощо), інтелектуальні мотиви (мистецтва, майстра, душі та ін.), екзистенційні («свій – чужий», «живий – мертвий» тощо), що часом переплітаються та поєднуються. Роману характерна інтертекстуальність, авторка часто звертається до Ч. Діккенса, Ф. Достоєвського і Дж. Ролінг, а сам головний герой неодноразово порівнюється з Гаррі Поттером. Роману притаманна міжжанрова дифузія, коли літературний твір зближується з іншими видами мистецтва, зокрема з кінематографічним. У романі вбачаються риси телевізійного серіалу, де історія становлення особистості подається багатогранно й укрупнено.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабицкая В. «Щегол» Донны Тартт: время ничего не значит / В. Бабицкая // Щегол / Донна Тартт ; пер. с англ. А. Завозовой. – М. : АСТ: Corpus, 2014. – 832 с.
2. Зельвенский С. «Щегол» Донны Тартт [Электронный ресурс] / С. Зельвенский. – Режим доступа : <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/the-goldfinch-donny-tartt/>



3. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін. – К. : Академія, 2010. – 496 с.
4. Кисіль К. 11 вражень від «Щигля» Донни Тартт [Електронний ресурс] / Ксенія Кисіль. – Режим доступу : <https://ksenyak.wordpress.com/2015/08/05/books-donna-tartt-goldfinch/>
5. Козій О. Б. Роль художньої деталі у романі Тартт Д. «Щиголь» / О. Б. Козій // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. – 2015. – № 8 (11). – С. 76–88.
6. Кучерская М. «Щегол» Донны Тартт / Майя Кучерская // PSYCHOLOGIES. – 2015. – № 1. – С. 30.
7. Тартт Д. Щегол [Электронный ресурс] / Донна Тартт ; пер. с англ. А. Завозовой. – Режим доступа : <https://www.litres.ru/donna-tartt-2/schegol-2/>

**ТАТЬЯНА КУШНИРОВА**

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОННЫ ТАРТТ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ЩЕГОЛ»)**

В статье рассматриваются постмодернистские тенденции в романе «Щегол» современной американской писательницы Донны Тартт. Целью статьи стал всесторонний анализ произведения: прослеживается жанровое содержание, анализируются жанровые и стилевые доминанты, основные мотивы. Особая роль отводится хронотопам, рассматривается их взаимосвязь и иерархия. Детальный анализ произведения свидетельствует, что роман «Щегол» Донны Тартт обладает ярко выраженным постмодернистским характером, у которого имеются свои особенности. Герой – одинокая личность, которая страдает от посттравматического синдрома. Композиция имеет кольцевую структуру с ретроспективной основой, события начала и финала романа происходят в одном топосе. Произведение имеет прямолинейный хроникальный сюжет, где психологические мотивы находятся в доминантной позиции. Нарративная составляющая характеризуется изменчивостью: события освещаются то с позиций автора, то героя. Хронотоп произведения имеет реалистическую основу, однако характеризуется условностью и прогнозированием. В романе выделяется комплекс мотивов: психологические (сиротства, отчуждения, замещения), интеллектуальные (искусства, мастерства, души), экзистенциальные («свой – чужой», «живой – мертвый») и др. Для романа характерен интертекст, межжанровая диффузия, интермедийность. Выделяются особенности индивидуального стиля писателя, а также связь с литературной традицией.

**Ключевые слова:** *Донна Тартт, мотив, хронотоп, жанр, стиль, доминанта, литературная традиция.*

**TATIANA KUSHNIROVA**

**POSTMODERN TRENDS IN PROSE DONNA TARTT (BASED ON THE BOOK  
«THE GOLDFINCH»)**

The article deals with trends in postmodern novel «The Goldfinch» contemporary American writer Donna Tartt. The purpose of the article was a detail analysis: genre content, genre and style dominants, the main motives. The article gives a detailed analysis of chronotope, it is considered their relationship and hierarchy. The main idea of the article indicates that the Donna's Tartt novel «The Goldfinch» has the features of postmodernism, which have their own characteristics. The hero - a lonely person and suffers from PTSD. The novels composition has a ring structure with a retrospective basis, the events of the novel and the final taking place in a topos. The novel has a straightforward newsreel story where psychological motives are in a dominant position. Narrative component has a volatile nature. Chronotope has a real basis, characterized by conventionality and prognosis. In the novel analyzed a complex of motives: psychological (abandonment, alienation, substitution), intellectual (art, skill, soul), existential motifs («my – foreign», «living – dead»). The article is of great help to analyzes of the individual style of the writer, the relationship with the literary tradition.

**Key words:** *Donna Tartt, motive, chronotope, genre, style, the dominant, a literary tradition.*

Одержано 2.02.2016 р.