

Дмитро ДРОЗДОВСЬКИЙ

МЕТАЖАНРОВИЙ ПАТЕРН МІСТЕРІЇ ТА ОБРАЗ ЛАБІРИНТУ В РОМАНІ «НОВИНИ ПРО МЕРТВИХ» ДЖЕЙМСА РОБЕРТСОНА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 2 (54)

УДК 821.111(094):82-311.2

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2025.2\(54\).106–113](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2025.2(54).106–113)

Дроздовський Д. Метажанровий патерн містерії та образ лабіринту в романі «Новини про мертвих» Джеймса Робертсона; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано події в романі Д. Робертсона «Новини про мертвих», що розгортаються у вигаданій місцевості Глен Конек, яка стає формою географічної та символічної репрезентації різночасових вимірів. Визначено, що одним із ключових є образ лабіринту, який фрагментарно з'єднує три часові шари: давній період Піктландії, XIX століття та сучасну епоху. Образ лабіринту в романі «Новини про мертвих» посилений нелінійною репрезентацією подій. Він дає можливість інтегрувати фрагментовані оповіді в цілісний часопростір. Метажанрова структура роману детермінує особливу світоглядну парадигму й наративні конфігурації в аспекті реалізації мотиву автентичності. Проаналізовано кореляції між містерією як метажанровим патерном та образом лабіринту, репрезентованим у річці метамодернізму.

Визначено, що ключовим образом роману «Новини про мертвих» є загадкова книга, написана давнім пустельником, – Книга Конека. Вона уособлює мотив поривання до автентичного буття. Визначено, що в романі експліковано мотив сакральності природи та пізнання «Я». Встановлено, що в Глен Конеку межа між реальним і вигаданим стирається, що ускладнює часовий і просторовий наратив, розділений на власне фікційні події давнього часу та події, пов'язані як із вигаданими, так і з реальними епізодами історії й географії Шотландії. Крім того, зазначено, що Глен Конек відіграє роль своєрідного «персонажа», який формує не лише ландшафт роману, а й визначає долю його мешканців. Мотив лабіринту проходить крізь увесь твір, даючи можливість персонажам шукати втрачену мудрість, осмислювати світ і досягати автентичності. Особливе значення має концепція природи як джерела сакрального, що перегукується з ідеями німецького романтизму. Досліджено, що містерійна метажанрова парадигма роману Д. Робертсона оприявнює в цьому творі метамодерністські тенденції.

Ключові слова: історичний роман, Джеймс Робертсон, лабіринт, автентичність, метамодернізм, постпостмодернізм, містерія.

Формулювання проблеми. «Новини про мертвих» («News of the Dead») – історичний роман Джеймса Робертсона, опублікований у 2021 р. Дія в ньому розгортається у вигаданій місцевості Глен Конек (подаємо транслітерацію в наближеному до англійської мови варіанті; інша можлива версія транслітерації – Глен Конах згідно з традиційною шотландською вимовою). Ця вигадана місцина співзвучна з реальною географічною місцевістю Гленко, *Glen Coe* або *Gleann Comhann*, що на північному сході Шотландії. Долина Гленко розташована в південно-західній частині Гайлендс (Highlands) у Шотландії.

Сюжет у романі охоплює три різні часи. Наскрізним є мотив занурення в *автентичне буття*, яке асоціюється із загадковою книжкою, яку колись давно написав самотник-пустельник із Глен Конека. Образ персонажа-відлюдника асоціюється з мотивом пізнання глибини природи, із зануренням у глибини власного «Я», а сама Книга стає чинником актуалізації в романі мотиву автентичності, який постає одним із найважливіших у річці метамодер-

нізму, на чому ми вже наголошували. Часопростір у романі розпадається на «вигадані-вигадані» (суто фікційна дійсність минулого) й «вигадані-реальні» (мають стосунок із реальним виміром, але також стосуються й вигаданої історії світу Глена Конека) наративи.

Глен Конек (Глен Конах) – географічний простір, який є не лише конкретним локусом – він перетворюється на самотнього «персонажа», що визначає життя його мешканців і відвідувачів. У стародавньому Піктленді він репрезентує особливу *сакральність* через життя в цьому локусі християнського відлюдкуватого самотника, який відчуває святість у природі. Природа в романі експлікована в натурфілософському ключі також як джерело іманентної сакральності, тобто, по суті, маємо трансцендентальний простір, властивий репрезентаціям природних ландшафтів у лоні романтизму, передусім у річці німецького літературного романтизму (скажімо, поезія Ф. Гельдерліна).

У XIX столітті Глен Конек стає місцем на-
тхнення для антиквара Чарльза Гібба: цей персонаж

одержимий Книгою – йдеться про видання загадкового ранньохристиянського тексту, у якому зібрано особливу мудрість і розповідається про містичне досягнення світу. У теперішньому часі Глен оприявлено як простір тиші й спогадів Маї та її слухача Лачі. У цьому спокійному локусі навіть примари здаються частиною справжньої реальності. Глен Конек віддзеркалює історичну пам'ять, яка поєднує вигадане й реальне в єдиному крізьчасовому наративі. Ключовим у романі є мотив пошуку загадкової Книги, яка стає квінтесенцією прихованої мудрості, що дає можливість персонажам пізнати сакральне знання. Зазначений мотив актуалізує можливість досягнути такого стану, який є репрезентацією автентичного буття, що співвідноситься з ансамблем мотивів, властивих метамодерністській культурі (див. дослідження О. Манюкова [Манюков 2023] про автентичність).

Аналіз досліджень. Важливою нарівною й поетологічною категорією сучасних британських романів є образ лабіринту. Дослідник У. Вебер наголошує, що «для багатьох епох лабіринт був своєрідним шифром орієнтації людини у світі – від культури античної Греції, у якій із ритуального підґрунтя поставав міф про лабіринт, його творця Дедала, замкненого в лабіринті Мінотавра та переможця Мінотавра Тесея, через середньовіччя та добу бароко, коли лабіринт перетворився на метафору світу, а замкненість у лабіринті ототожнювалася із загубленістю в гріховному світі, із якого спроможна вивести лише Аріаднина нитка віри; через романтизм, у котрому образ лабіринту став виразом кризи традиційної системи світо впорядкування; а аж до Модерну, що у його контексті лабіринт символізує людське існування посеред незрозумілого світу. Специфіка присутності міфологеми лабіринту в літературі Модерну, власне, полягає в тому, що лабіринт тут не лише функціонує як об'єкт дискурсу, а й визначає саму структуру говоріння: замість дискурсу про лабіринт ми маємо справу з лабіринтовим дискурсом, що підпорядковується асоціативній динаміці й темпоральності мови. Із цим, своєю чергою, пов'язана втрата наперед заданої й до того ж вірогідної зовнішньої перспективи погляду на лабіринт, що доти реалізовувалася через образ всевидючого оповідача. Водночас якнайрізноманітніші фігуранти міфу набувають певної варіабельності; навіть інженер лабіринту Дедал стає його мешканцем, що не має повного уявлення про власне створіння» [Мінотавр у лабіринті 2015, с. 41–42].

Пропонована доволі розлога цитата зі студії У. Вебера важлива в кількох аспектах: по-перше, у ній експліковано образ лабіринту в різні культурно-історичні періоди, а отже, у такому разі доцільно розвинути запропонований ряд експлікацій лабіринту в постпостмодернізмі; по-друге, у контексті експлікації образу лабіринту представлено концепт «гріховного світу», що має своє розлоге представлення в парадигмі християнської містерії. Зрештою, по-третє, важливо актуалізувати в дискурсі постпостмодернізму ідею «Аріадниної нитки віри», яка в сучасному літературному дискурсі корелює з

ідеєю автентичності, що передбачає актуалізацію віри як важливого чинника сучасного світовідчуття.

На думку У. Вебера, «початок модерної тоталізації лабіринту позначають твори Фрідріха Ніцше, котрий, рухаючись шляхом просвітницької дезільюзії й покликаючись при цьому на досвід ордену асасинів, демонтує саме поняття правди:

«“Правди немає, усе дозволено”... Що ж, саме це було *правдою* духу, й саме так від правди відмовилася навіть віра... Чи випало вже якомусь європейському, християнському вільнодумцеві заблукати в цьому реченні й у схожих на лабіринт висновках із цього? Чи бачив цей вільнодумець замешканого в цьому пеклі Мінотавра *на власні очі*?» [Мінотавр у лабіринті 2015, с. 42–43]. У. Вебер цитує в цій статті Ф. Ніцше за: [Nietzsche 1999, с. 399].

Мета статті, завдання: схарактеризувати образ лабіринту в романі «Новини про мертвих» Д. Робертсона в аспекті реалізації метажанрового патерну містерії. Основне завдання полягає в з'ясуванні жанрових елементів та їхній ролі в конструюванні структури метамодерністського лабіринту в романі «Новини про мертвих».

Методи та методика дослідження: здійснено комплексний аналіз художнього твору в парадигмі міждисциплінарного підходу: залучено міфологічний метод для аналізу лабіринту як архетипного образу; структуралістський підхід для аналізу композиції роману, його фабули та наративної структури; герменевтичний метод для інтерпретації філософсько-світоглядних аспектів роману. Здійснено порівняльний аналіз між образом лабіринту в сучасному романі та його трактуваннями в інших культурно-історичних парадигмах (Модерну, Постмодерну, Метамодерну).

Виклад основного матеріалу. Розділ «Conach and the Wolf» у романі «Новини про мертвих» Д. Робертсона інтенсифікує дискусію про те, у який спосіб людина пізнає реальність, де, власне, пролягають межі пізнання, у чому полягає справжня сутність речей, що людина може насправді знати про автентичний світ буття. Подеколи в романі наявні цілковито платонівські діалоги, як-от: “What do you truly know of the moon?”

‘Even though it goes away, it always returns’, Talorg said.

That is all you need to know,’ Conach said. ‘The world is the world - the moon is the moon, you are Talorg. Do not concern yourself with how you know these things. Know only that you do.’

Talorg said, ‘Master, how, then, do we know things we can neither touch nor see?’ <...>.

‘But what is faith?’ Talorg asked.

‘Faith is knowledge that is revealed, not learned. It is given, not found,’ Conach said. ‘We know because we know. The truth of our life has been revealed through miracles. I did not see the miracle of Christ risen from the dead by I was told by others who knew others who knew the one who saw Him’” [Robertson 2022, с. 163].

Український переклад наведеної вище цитати: «Що ти справді знаєш про місяць?

Хоч він і зникає, він завжди повертається», –

сказав Талорг.

Цього достатньо для тебе, – відповів Конек. Світ є світ – місяць є місяць, ти є Талоргом. Не переймайся тим, як ти дізнаєшся ці речі. Просто знай, що ти їх знаєш.

Талорг запитав: Учителю, як же тоді ми знаємо те, чого не можемо ні торкнутися, ні побачити? <...>

Але що таке віра? – запитав Талорг.

Віра – це знання, яке відкривається, а не здобувається. Воно дарується, а не віднаходиться, – відповів Конек. – Ми знаємо тому, що знаємо. Автентичність (істинність, іншими словами, – Д.Д.) нашої віри була розкрита через чудеса. Я не бачив чудо воскресіння Христа з мертвих, але мені розповідали інші, які знали тих, хто бачив Його» (переклад наш. – Д.Д.).

У цитованому фрагменті йдеться про спробу наближення до *автентичного буття* через осяяння або ж свідчення тих, хто мав можливість побачити чудо на власні очі. Фіксація таких див не ставиться під сумнів, хоч вона й підважує раціональне знання та інші форми писемної фіксації історії. Персонажі дискутують про сутність віри, що стає ключовою темою одного з трьох наративів роману Д. Робертсона. Діалог між персонажами розкриває концептуальну дискусію про віру як форму знання, що підкреслює не раціональне осмислення, а внутрішнє прийняття істини через одкровення, тобто, по суті, йдеться про інтуїтивну форму осягнення реальності.

Саме запитання «Що таке віра?» оприявнює одвічне прагнення знайти сенс і наблизитися до пізнання незбагненого (в кантіанському розумінні – *трансцендентального*). Антитеза між *інтуїтивним* знанням і знанням, *здобутим через навчання*, відображає боротьбу між духовними практиками на кшталт медитації й науковим чи емпіричним пізнанням, яке потребує верифікації результатів. Відлюдник акцентує на метафізичному аспекті віри, яка не залежить від доказів чи логіки. Така концепція сприяє формуванню образу пророка, котрий є неодмінним атрибутом містерії. Варто також звернути увагу на ідею трансцендентального знання. Конек пояснює віру як даність, котра виходить за межі доказового мислення, вказуючи на її онтологічний вимір: «Ми знаємо, бо ми знаємо» («We know because we know», [Robertson 2022, с. 163]). Варто зауважити, що поняття пізнання через містичне одкровення перегукується з ідеями, які висловлював Августин Блаженний, трактуючи віру як благодать чи інтуїтивне розуміння вічної істини.

Топос чудес, зокрема згадка про Воскресіння Христа, – кульмінаційний аргумент віри в зазначеній дискусії. Свідчення тих, хто передає знання одне одному з покоління в покоління, оприявнює важливість традицій, що перегукується з ідеєю християнського бачення історії як низки зафіксованих одкровень, які дійшли до теперішнього часу.

Образ відлюдника в романі «Новини про мертвих» нагадує водночас образ пророка; його, власне, називають святым з огляду на спосіб життя. Відлюдник постає містичною постаттю легендар-

ного плану. Це напряму кореспондує з категорією *містерії*, у якій питомим елементом хронотопу було зображення пророків і мучеників (йдеться про середньовічні містерії). В одному з розділів напряму вказано на те, що описаний у Книзі загадковий відлюдник сприймається як святий: «Weel, ye're spierin whit stories there are aboot Saint Conach miracles an siclike. The thing is, naeboddy really kens the half o whit's true an whit's made up about him. Nobody really kens if he was even a saint or even if he wis ever alive, it was aa that lang syne <...>

Ae day, Conach wis awa up the glen whaur he liked tae go tae meditate as they ca it, a bit prayin tae God an thinkin intae himself, an there he wis up there an a wolf comes by an they fell intae a dispute. Noo there's nae wolfs in Scotland nooadays as ye ken but in thae days there wis an awfie amount o them an it wisna a wise thing tae argue wi a wolf because if it wis feelin crabbit it could summon the lave o the pack tae come an tear ye intae bits just the richt size for eatin on the spot, or mibbe for cairryin awa tae their dens for a wee bit supper. Weel but Conach wisna feart, ye see, because he wis a holy man an God wis on his side» [Robertson 2022, с. 166]. Зауважимо, що деякі розділи в романі Д. Робертсона, як, наприклад, цей, написано шотландською мовою, яка належить до германських мов і споріднена з англійською, хоча й має власну лексику, граматику тощо. Історично нею розмовляли в Шотландії. У тексті оповідь про святого Конека представлено шотландською мовою, що додає автентичності тексту й національної самобутності.

Український переклад наведеної вище цитати: «Ну, ви запитуете, які існують історії про святого Конека, його чудеса й тому подібне. Річ у тім, що ніхто насправді не знає, що з цього правда, а що вигадка. Та й узагалі достеменно не знають, чи він був святым, чи він узагалі жив колись – це ж усе було так давно, що...

Одного дня Конек вирушив до долини, де полюбляв медитувати, як вони це називають, – тобто молитися Богу й поринати у власні думки. От одного разу він був там на горі, і тут повз нього йде вовк, а між ними спалахнув конфлікт. Тепер вовків у Шотландії вже немає, як ви знаєте, але тоді їх було чимало, і сперечатися з вовком було геть не до шмиги. Якщо той вовк розсердився, то він міг би покликати всю зграю, щоб роздерти ворога на шматки – саме такого розміру, котрий пасує для нагальної трапези. Або ж затягти вас до лігва собі на вечерю. Але Конек не злякався, розумієте, адже він був святою людиною, і Бог був на його боці» (переклад наш – Д.Д.).

На початку розділу «Conach and the Wolf» у романі Д. Робертсона наявний такий запис:

«Conach and the Wolf

(School of Scottish Studies Sound Archive;

Geordie Kemp, Glen Conach, Angus, recorded

by Dr Ken Clavers, 1985; transcribed

by Dr Matthew Tybault, 2020» [Robertson 2022, с. 166].

Цей невеличкий фрагмент оприявнює імітацію писемних джерел, до якої вдається Д. Роберт-

сон. Легендарний, по суті містеріальний розділ «Conach and the Wolf» – особливий спосіб репрезентації автентичності в романі. Ми вже зазначали, що наявність таких елементів є характерною рисою метамодерністського письма. Згадка про «School of Scottish Studies Sound Archive», запис Горді Кемпа, Глена Конека, Ангуса, зроблений доктором Кеном Клейверсом у 1985 році, а також пізніша розшифровка, яку підготував доктор Метью Тібо в 2020-му, надає відчуття документальної достовірності. Однак важливим є те, що ці джерела є не просто фіксацією реальності, а й засобом її конструювання через гру з читачем, що загалом детермінує змішування реального й вигаданого в романі. Такий прийом виявляє метамодерністське прагнення синтезу постмодерністського скептицизму з модерністським пошуком істини, відповідно до “Маніфесту метамодернізму” Т. Вермюлена й Р. ван ден Аккера [Vermeulen., van den Akker 2010]. Формування автентичності через удавані архівні матеріали змушує читача порушувати питання про межі між дійсністю й літературною грою в річці метамодерністського письма й історичного дискурсу загалом.

Аналізованому роману Д. Робертсона властиві розмисли про людське пізнання та сутність знання. Йдеться про демонстрацію епістемологічної проблематики в її християнській традиції, зокрема в річці містерії та відповідно до гностичних уявлень. У діалозі між «пророком» і його учнем репрезентовано ідею наставництва: хоча Конек часто відсторонений або мовчазний, під час їхніх бесід (імпліцитне покликання на сократівський дискурс) наставницька роль експлікована доволі виразно. Такі моменти інтерперсонального духовного (почасти містичного) зв'язку поглиблюють розуміння ключової філософської проблематики твору. Діалог між персонажами порушує основне питання: як людина може бути впевнена в істинності свого сприйняття світу? Питання Талорга звучать по-дитячому щиро, проте торкаються фундаментальних філософських проблем епістемології. Його «потяг» до запитань, подібний до «розмерзання замороженого водоспаду», символізує природну допитливість людського розуму. Конек відповідає Талоргові не шляхом прямого пояснення, а через жест і питання: «Що ти знаєш про це?», знову ж таки відсилаючи до діалогів Платона, до сократичного ведення бесід, як-от: «When Conach came into the glen, the people who dwelt there gave him food and shelter, and were astonished that he had survived the storm, alone but for his servant and unprotected as they had been from the fearsome elements. But he told them that their deliverance lay in the hands of God, and that if the people opened their hearts to Christ Jesus they too would be saved, not during a passing storm but for all eternity, through the blood He had shed for all mankind.

Then Conach said to Talorg, ‘Remain here and rest with these people, while I travel on to visit their king, Oengus, and seek his permission to stay in his domain. Restore your strength, for you will need it to build a cabin for me and a cabin for you when I return.’ Talorg said, ‘Should I not come with you, in

case that king does not let you settle, and we have to go elsewhere?’

Conach said, ‘Oengus will not deny my request.

And so the holy man journeyed on alone to the court of Oengus, bringing messages of goodwill to him from his cousin Drest» [Robertson 2022, с. 121].

Отже, можна стверджувати, що в аналізованому романі Д. Робертсона епістемологічна проблематика належить до центрального ансамблю філософських проблем і мотивних вузлів, що засвідчує наведений нижче уривок: «Conach loved his servant Talorg, who was ever loyal to him and stayed with him over many harsh seasons even until his death though Conach was often apart from the world, and for days together did not see Talorg, let alone speak to him, at other times they shared a meal and sat together in conversation. On these occasions Talore was eager to partake of his master’s wisdom, and if Conach’s mood was benign he would teach him.

‘Master, how do we know?’ Talorg asked one evening.

‘How do we know what?’ Conach replied.

Then questions burst from Talorg like the sudden melting of a frozen waterfall.

‘How do we know anything? That the world is as it is? That there is water? That there are trees? That a deer is a deer and a fish a fish?

That there is cold and dry and sharp and rough and light and dark.

That the stars are the stars and the moon is the moon? That I and you are you? How do we know all this?’

Conach touched Talorg’s face. ‘What do you know of this?, he asked.

Talorg said, ‘I know you have touched me.’

‘How do you know it?’

Because it is your hand. I see it, and I feel the heat...’ [Robertson 2022, с. 162].

Український переклад наведеної вище цитати: «Конек любив свого слугу Талорга, який завжди був йому відданим і залишався з ним протягом багатьох суворих сезонів, навіть до самої смерті. І хоча Конек часто віддалявся від навколишнього світу, іноді днями не бачив Талорга, не говорячи вже про розмови, часом вони ділили трапезу та проводили вечори за розмовами. У такі моменти Талорг жадібно вслухався в мудрість свого господаря, і якщо настрій Конанха був сприятливим, він навчав його.

– Учителю, як ми пізнаємо? – запитав Талорг одного разу ввечері.

– Пізнаємо що? – відповів Конек.

Після цього запитання полилися з Талорга, немов з крижаної водоспадної зависи, що раптом розтанула:

– Як ми пізнаємо щось? Що світ є таким, яким він є? Що є вода? Що є дерева? Що олень – це олень, риба – це риба?

Що є холод, сухе, гостре, шорстке, світло і темрява.

Що зорі – то зорі, а місяць – місяць? Що я – це я, а ти – це ти? Як ми все це знаємо?

Конек доторкнувся до обличчя Талорга.

– Що ти знаєш про це? – запитав він.
 – Я знаю, що ти доторкнувся до мене, – відповів Талорґ.
 – Як ти знаєш це?
 – Бо це твоя рука. Я бачу її і відчуваю тепло...»
 (переклад наш. – Д. Д.).

Особливою формою представлення в романі інтуїтивного пізнання реальності постає поезія, сповнена трансцендентальної, передусім містеріальної християнської топіки, як-от:

When the sun shines my little house sweats.

*And I am not worthy of these guests
 Sent by God to me, a sinner
 Nor worthy of the grace of Christ His Son,*

Who was sacrificed to save me and all who believe,

*That these slight trials shall come to an end,
 And we shall dwell in comfort and glory forever*
 [Robertson 2022, с. 122].

Пропонуємо наш переклад вірша:
*Коли сонце сьйвом хату обіймає,
 Мій маленький дім з тепла враз оживає.*

*Та я недостойний святих цих гостей,
 Які Бог грішному мені послав серед ночей.*

*І не вартий я милості Його Сина Христа,
 Який жертву приніс, рятуючи нас від зла.*

*Даруй віру нам, що всі ці страждання минуть,
 І в мирі та славі навіки всі житимуть*
 (переклад наш. – Д. Д.).

Поезія в романі відображає духовне осмислення суб'єктом лірики своєї ролі як грішника перед величчю Бога та словесно візуалізує мотив спасіння через Христову жертву. Через використання символізму, як-от образ маленького будинку, створюється атмосфера ширості, внутрішньої боротьби та покори. Маленький будинок можна трактувати як метафору людської душі, яка в поті чола оживає від випробувань і життєвих труднощів в божественному світлі. Христова жертва в душі містеріальної традиції тут показана як вияв милосердя заради порятунку всіх вірян, нагадуючи про християнське вчення, яке утверджує ідею спасіння душі. Життєві випробування тимчасові і завершаються вічним світлом і славою («And we shall dwell in comfort and glory forever» [Robertson 2022, с. 122]).

Зоя Кучер у розвідці «Відображення “негативної теології” Фрідріха Дюрренматта в романі “Долина безладдя”» досліджує «діалектичну теологію» Карла Барта в аспекті її експлікації у творах Ф. Дюрренматта. Дослідниця наголошує, що в основі цього явища «лежить ідея К'єркегора про безмежну дистанцію між «небом і землею», «людиною та Богом». Основні елементи «негативної теології» Ф. Дюрренматта співзвучні з основними положеннями вчення К. Барта про не співмірність надприродного, вищого за всякий розум Бога та всього земного,

про неспроможність досягнути божественну істину та сутність силою інтелекту, тобто через соціальний, історичний чи психологічний досвід, зрештою, про свободу та відповідальність людини за власні рішення <...>. Шлях до Бога – це не спокійне та послідовне сходження по щаблях досконалості, а тяжкий, сповнений страждань акт заперечення й досягнення власної обмеженості. Людина повинна змиритися з тим, що вона не в змозі пізнати Бога як об'єкт серед інших об'єктів часопросторового континууму, та зрозуміти, що саме через «радикальне віддалення» від Всевишнього вона отримує шанс до нього наблизитися» [Кучер 2015, с. 75-76]. Зазначені аспекти часопросторової специфіки в романі «Долина безладдя» суголосні з проблемно-тематичним ансамблем й мотивним комплексом постмодерністських романів.

Структурна особливість «News of the Dead» – зміна епох: стародавній Піктленд (Земля піктів), XIX століття й час теперішній. Також один із ключових аспектів роману – зміна фокалізації: Чарльз Гібб, невідомий автор Книги або ж Мая оприявнюють різні версії «правди» й, відповідно, самої історії. Читач, зрештою, отримує суперечливий погляд на події, що підкреслює різницю між суб'єктивним та об'єктивним розумінням історії як процесу, який підважено інтерпретацією та особливістю колективної пам'яті.

Однією з центральних тем аналізованого роману Д. Робертсона є протистояння письмових джерел і усної традиції. Книга Конєка в романі представлена як «містичний» артефакт, що загалом порушує питання про те, наскільки історія може бути правдивою й наскільки пам'ять є ненадійним джерелом.

Віра в романі експлікована як сила, що об'єднує персонажів, висвітлюючи людську потребу в поясненні сенсу буття інтуїтивно, через містичні осяяння. Конєк – персонаж, що експлікує міфологічний аспект реальності, Гібб – раціоналізм та навіть амбітність наукового пізнання, а Мая – голос особистих «примар», що віддзеркалюють тяглість минулого в теперішньому. Віра в романі показана не лише як духовний феномен, а й також як спосіб розуміння світу в його містичності.

Зрештою, мотив руху персонажів через поселення Глен Конєк також відсилає до патерну містерії. Цей простір функціонує як притулок для одних і небезпечне місце для інших. Чому люди приходять сюди і чому покидають його? Ці запитання залишаються без відповіді. У романі Глен Конєк – це не лише притулок, й своєрідна метафора прагнення до безпеки.

Метажанр виявляє риси головного жанру (наприклад, містерії), але водночас доповнює їх, утворюючи симбіотичні явища на рівні наративної моделі. Поетика постмодерністського роману заснована на ідеї фрагментованості наративу, який розпадається на різні «голоси», історії, ситуації, що можуть мати дистанційований одне від одного характер, нелінійну репрезентацію тощо. Проте загалом ці трансформації підпорядковані загальній ідеї,

яка суголосна з ключовими концептами метамодернізму, який є одним із визначальних напрямів постмодернізму. Зокрема, на думку дослідників, саме автентичність і досягнення форм автентичного буття реалізують потребу метамодернізму в конструюванні моделей реальності, у яких можливим є схоплення її буттєвої основи.

Містерія репрезентує художній простір, який побудований на повторенні відомих сюжетних елементів і мотивів, що мають стосунок до християнського міфу. У сучасному романі містеріальний метажанровий патерн реалізується через мотиви, які провадять персонажів до виходу за межі «низового» світу, причому компонентом метажанрового патерну можуть бути гротескові елементи, елементи гумору тощо, які, як зауважує Б. Шалагінов, були властиві й самому жанру містерії в Середньовіччі [Шалагінов 2003].

Особливою рисою містерії є реалізація в її лоні мотиву *двійництва*, що відповідає бінарному уявленню про світ у Середньовіччі: є світ Христа і світ Антихриста, відповідно. Така дихотомія знаходить свою експлікацію в різних літературних творах різних культурно-історичних епох.

Є. Король, досліджуючи п'єси Ф. Дюрренматта, зауважує, що «диявольське у п'єсі Дюрренматта оприявнюється передусім у мотиві *двійника*. Цей мотив звучить уже на рівні поезики назви (мається на увазі п'єса «Двійник». – Д.Д.). Деякі риси *двійника* у творі Дюрренматта споріднюють цю фігуру із традиційними для літератури демонічними (не в античному, а в християнському значенні цього слова) образами. Насамперед *двійник* має владу, засновану на надзвичайних здібностях» [Король 2015, с. 160–161].

Оповідач у романі Д. Робертсона часто використовує художню оповідь для увиразнення внутрішнього світу персонажів. Персонажі в наративі, що асоціюється з теперішнім часом, занурені в літературу, читання для них – невід'ємна частина життя: «When Shirley dropped in to tell me all this, a few days later, she had the typed-up copy of the journal with her. 'You have a look at it,' she said, 'and tell me what you think.

'Why me?'

'You're a better reader than I am. I can't sit still. You have more patience.'

She was right on all counts. I have read an awful lot of books over the years, and I'm still not done with reading. Frank, who drives the mobile library, calls me his best customer, and then corrects himself - 'I shouldn't call you a customer. It's a service. You're my best reader.' The library van has been coming to the glen every week for as long as I can remember. Before Frank it was driven by a woman called Jill, and before her there were others whose names escape me now. I used to give them lists of books and they would bring as many of them as they could, and if they didn't have them in stock in Forfar they would often manage to get them from somewhere else. Julia next door is another good reader, but she admits she hasn't read anything like the number of books I have» [Robertson 2022, с. 72].

Український переклад наведеної вище цитати: «Коли Ширлі зайшла до мене кілька днів потому, щоб усе це розповісти, вона принесла із собою надруковану копію журналу. «Поглянь на це, – сказала вона, – і скажи, що думаєш».

– Чому я?

– Ти читаєш краще, ніж я. Я не можу всидіти на місці. У тебе більше терпіння».

Вона мала рацію в усьому. За останні роки я перечитав величезну кількість книжок і досі не припиняю читати. Френк, який возить нашу мобільну бібліотеку, називає мене своїм найкращим читачем, щоправда, одразу виправляється: «Не варто називати тебе клієнтом. Це ж сервіс. Ти мій найкращий читач». Бібліотечна машина приїжджає до нашої долини щотижня стільки, скільки я себе пам'ятаю. До Френка за кермом була жінка на ім'я Джилл, а ще раніше – інші люди, чийх імен уже не згадаю. Я складав для них переліки книжок, і вони привозили стільки, скільки могли знайти. Якщо ж потрібної книжки не було в їхньому фонді у Форфарі, вони нерідко діставали її з іншого місця. Джулія з сусіднього будинку теж любить читати, але зізнається, що не перечитала й половини того, що вдалося мені» (переклад наш – Д.Д.).

Висновки. Образ лабіринту, який, на думку дослідників (У. Вебер) є наскрізним і відображає епістемологічну основу різних культурно-історичних періодів у літературі, набуває нової конфігурації в метамодернізмі.

Метамодерністський (постмодерністський) лабіринт є спробою показати вихід у ситуаціях, що призводять до техногенних катастроф, апокаліптичних наслідків тощо, проте в такому наративі обов'язковим буде наявність символічного образу, який є своєрідним виходом у над-буття (трансцендентальне буття), у якому й можна розгледіти порятунок. Мотив пізнання автентичного буття реалізує один із ключових епістемологічних меседжів метамодернізму в плані художнього оприявнення автентичності. Саме цьому принципу підпорядковано розгортання художніх ліній і мотивів в обох романах.

Роман Д. Робертсона «Новини про мертвих» визначаємо як спосіб відновити «втрачений рай», екстраполюючи художні візії на планетарний хід подій. Шотландський Глен Конек постає своєрідним *axis mundi* реальності, яка існує одночасно в трьох часових вимірах. Глен – місце автентичного буття, що відкривається для тих, хто прагне пізнати сутність світу й себе в християнському сенсі. Центральна символіка роману – Книга Конека – артефакт, який поєднує фактологічне (достовірне) й трансцендентальне. Через постійне протиставлення поглядів на події й факти Дж. Робертсон створює художній простір, що детермінує в читачів рефлексії стосовно самої сутності історії: її правдивість, суб'єктивність, колективна міфологічність.

Загалом реалізація шляху персонажів до відновлення автентичності як важливого принципу світобудови уможливлене реалізацією в жанро-

вій основі обох романів метажанрового патерну містерії. Саме містерія містить в епістемологічній основі, тобто в річищі пам'яті жанру, мотив воскресіння й входження в *нове життя* після сприйняття нових істин, нового знання, що уможливує розгортання майбутнього, яке є очищеним від гріховності й зла.

«Новини про мертвих» Д. Робертсона – приклад метамодерністського історичного роману. Використовуючи тривимірний хронотоп, письменник відобразив зв'язок минулого та теперішнього, акцентуючи на формах впливу історичної пам'яті та письмових джерел (щоденника) на розуміння минулого й історії загалом.

Література

1. Король Є. Художнє осмислення диявольського в радіоп'єсі Фрідріха Дюрренматта «Двійник». *Мінотавр у лабіринті: творчість Фрідріха Дюрренматта між традицією та субверсією*; упор. У. Вебер, Є. Волощук, О. Чертенко. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. С. 159–169.
2. Кучер З. Відображення “негативної теології” Фрідріха Дюрренматта в романі “Долина безладдя”. *Мінотавр у лабіринті: творчість Фрідріха Дюрренматта між традицією та субверсією*; упор. У. Вебер, Є. Волощук, О. Чертенко. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. С. 75–76.
3. Манюков О. Метамодернізм у пошуках нової автентичності. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дис. ... докт. філософії: спец. 033 – Філософія (Галузь знань 03 – Гуманітарні науки). Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2023. 193 с. URL: <https://ekhnur.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/f04df1a4-79b9-4539-b33c-65cccedb5de6/content>
4. Мінотавр у лабіринті: творчість Фрідріха Дюрренматта між традицією та субверсією / НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, Центр германістики; упоряд.: Ульріх Вебер, Євгенія Волощук, Олександр Чертенко. Київ: Вид. дім Д. Бураго, 2015. 261 с.
5. Шалагінов Б. Б. “Фауст” Й. В. Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст.: автореф. дис. ... докт. філол. наук НАНУ. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: [б. в.], 2003. 40 с.
6. Nietzsche F. *Zur Genealogie der Moral* (Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Munchen: dtv; de Gruyter, 1999. 229 s.
7. Robertson J. *News of the Dead: a Novel*. London: Penguin, 2022. 384 p.
8. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. № 2 (1), pp. 56–77 URL: doi.org/10.3402/ljm.v2i0.5677

References

1. Korol Ye. Khudozhnie osmyslennia diyavolskoho v radiopiesi Fridrikha Dyurrenmata “Dviynyk” [Artistic interpretation of the devilish in Friedrich Dürrenmatt’s radio play “The Double”]. *Minotavr u labirynti: tvorchist Fridrikha Dyurrenmata mizh tradytsiiei ta subversiiei*; compiled by U. Weber, Ye. Voloshchuk, O. Chertenko. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2015, pp. 159–169 [in Ukrainian].
2. Kucher Z. Vidobrazhennia “nehatyvnoi teolohii” Fridrikha Dyurrenmata v romani “Dolyna bezladdia” [The representation of Friedrich Dürrenmatt’s “negative theology” in the novel “Valley of Chaos”]. *Minotavr u labirynti: tvorchist Fridrikha Dyurrenmata mizh tradytsiiei ta subversiiei*; compiled by U. Weber, Ye. Voloshchuk, O. Chertenko. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2015, pp. 75–76 [in Ukrainian].
3. Maniukov O. Metamodernizm u poshukakh novoi autentichnosti [Metamodernism in search of new authenticity]. Qualifying scientific work in manuscript form. Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Philosophy in specialty 033 – Philosophy (Field of Knowledge 03 – Humanities). Kharkivskyi natsionalnyi universytet imeni V.N. Karazina Ministerstva osvity i nauky Ukrainy, Kharkiv, 2023 193 p. <https://ekhnur.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/f04df1a4-79b9-4539-b33c-65cccedb5de6/content> [in Ukrainian].
4. Minotavr u labirynti: tvorchist Fridrikha Dyurrenmata mizh tradytsiiei ta subversiiei [Minotaur in the labyrinth: The work of Friedrich Dürrenmatt between tradition and subversion] / National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature, Center for German Studies; compiled by Ulrich Weber, Yevheniya Voloshchuk, Oleksandr Chertenko. Kyiv: Publishing house Dmytro Buraho, 2015. 261 p. [in Ukrainian].
5. Shalahinov B. “Faust” I.V. Gete i problema dukhovnoi sutnosti liudyny v nimetskoj literaturi na rubezhi XVIII–XIX stolit [“Faust” by J.W. Goethe and the problem of spiritual essence of humans in German literature at the turn of the 18th–19th centuries]: dissertation abstract for the degree of Doctor of Philological Sciences; NANU, Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: [n.p.], 2003, 40 p. [in Ukrainian].
6. Nietzsche F. *Zur Genealogie der Moral* (Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Munchen: dtv; de Gruyter, 1999. 229 s. [in German].
7. Robertson J. *News of the Dead: a Novel*. London: Penguin, 2022. 384 p. [in English].
8. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. № 2 (1), pp. 56–77 URL: doi.org/10.3402/ljm.v2i0.5677 [in English].

THE METAGENRE PATTERN OF MYSTERY AND THE IMAGE OF LABYRINTH IN JAMES ROBERTSON'S «NEWS OF THE DEAD»

Abstract. In this article, the author has examined how the events in James Robertson's «News of the Dead» unfold within the fictional Glen Conach that serves as both a geographical and symbolic representation of multiple temporal dimensions. It identifies the labyrinth motif as one of the central elements of the novel, intertwining three distinct time periods: the ancient Pictish era, the 19th century, and contemporary times. The labyrinth in «News of the Dead» is emphasized by the nonlinear representation of events. It enables the contamination of fragmented stories into an integrated spatiotemporal whole. The metagenre structure of the novel creates room for the interpretation of worldviews and narrative configurations, aligning with post-postmodern, particularly metamodern, trends regarding the theme of authenticity. The article investigates correlations between mystery as a metagenre pattern and the labyrinth motif, both framed within metamodernist discourse.

A pivotal image in the novel is the mysterious Book of Conach, written by an ancient hermit. This book embodies the quest for authentic existence – a theme intrinsic to metamodernism. Additionally, the sacredness of nature and self-discovery are explored. In Glen Conach, the boundary between reality and fiction blurs, complicating the temporal and spatial narrative, which alternates between wholly fictional events of the past and episodes rooted in both fictionalized and real aspects of Scottish history and geography. Moreover, Glen Conach functions as a sort of “character” within the novel, shaping not only its landscape but also influencing the fates of its inhabitants. The labyrinth motif permeates the entire text, offering characters a chance to recover lost wisdom, rethink their world, and achieve authenticity. Of particular significance is the concept of nature as a source of sacredness – a notion that resonates with German Romantic philosophy and aesthetics. Finally, the author has explored how the mystery metagenre paradigm in Robertson's novel reveals metamodern tendencies.

Keywords: historical novel, James Robertson, labyrinth, authenticity, metamodernism, post-postmodernism, mystery.

© Дроздовський Д., 2025 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 20.11.2025
Дата публікації: 30.12.2025

Дмитро Дроздовський – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна; drozdovskyi@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2838-6086>

Dmytro Drozdovskyi – Candidate of Philology, Academic Fellow of the Department of Foreign and Slavic Literatures of Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine; drozdovskyi@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2838-6086>