

Чорноконь В. В.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

**НАРАТИВНІ АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ ПОЕТИКИ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ КОБО АБЕ «ЧУЖЕ ОБЛИЧЧЯ»)**

У статті розглянуто роль наративних стратегій у творенні поетики невизначеності як феномену посткласичної літератури. Відзначено, що сучасні нараторологи у вивченні розповідних форм у літературі новітньої доби приділяють особливу увагу розповіді від першої особи, в межах якої почасти створюється ефект ненадійної нарації. У пропонованій розвідці матеріалом для вивчення зазначеного ефекту є роман видатного японського письменника Кобо Абе «Чуже обличчя». У цьому творі безіменний наратор розповідає історію виготовлення ним спеціальної маски, яка б приховала його спотворене внаслідок вибуху рідкого кисню обличчя. Записки протагоніста-наратора адресовані його дружині, з якою він сподівається відновити зіпсовані стосунки за допомогою маски. Проаналізовано наявні у творі різноманітні форми внутрішньо-текстової комунікації: звернення наратора до дружини, що експлікуються використанням займенника «ти», ускладнення нарації численними метатекстуальними елементами (коментарі до основного тексту у вигляді «постскриптів», «зауважень на полях», речень, взятих у дужки), вставними сюжетами та хронотопними переключеннями. Доведено, що поетика невизначеності проявляється в романі на різних рівнях: в характері персонажа, який вступає в складні стосунки з маскою, що змінює його світосприйняття та ставлення до оточуючих; у фрагментованому типі «ненадійної нарації» від першої особи із численними пробілами, «темними місцями» й недомовленостями щодо окремих ситуацій та обставин дії; в системі багатозначних деталей предметно-художньої зображальності.

Ключові слова: поетика невизначеності, першоособова нарація, ненадійний наратор, рецепція тексту, метатекст, образ маски, роздвоєність.

Постановка проблеми. Поетика невизначеності як феномен передовсім новітньої літератури (від меж XIX–XX ст. й аж дотепер), попри те, що має цілий вектор дослідницьких варіантів у сучасному літературознавстві, найчастіше інтерпретується як «свідоме і системне авторське моделювання художнього тексту як простору, що містить на різних рівнях поетики певні «пустоти», «пробіли», «мінуси», «відсутності», що вимагає відповідної читацької рецепції...» [3, с. 189]. Така авторська стратегія досягається за рахунок різноманітних засобів, і одним із найбільш ефективних серед них є наративна організація тексту, що в основному зумовлюється типом наратора та тими завданнями, які він перед собою ставить. Складну парадигму можливих варіантів розгортання нарації, що при цьому відкриваються, представлено в авторитетному «Путівнику до наративної теорії» [7]. Один із його авторів – Вейн Бут – ще з початку 1960-х років [9] розробляє теоретичні аспекти «ненадійної нарації», в межах якої конкретизуються засоби поетичально-наративної невизначеності тексту. Ключову тезу дослідника щодо розрізнення надійного і ненадійного наратора викладено напізр точно й лаконічно: «Я називаю наратора надійним, якщо він говорить і діє у відповідності до норм твору (тобто до норм імпліцитного автора) і ненадійним, коли такої відповідності немає...» [9, р. 158–159]. Водночас ця теза потребує уточнення й конкретизації мало не в кожному окремому випадку, коли читач-реципієнт стикається з «ненадійною» нарацією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення наративних аспектів поетики невизначеності наразі не сформувалося в окремий напрям розвитку теорії літератури чи навіть нараторології як її окремої галузі. Серед дослідників, які пов'язують ці дві проблеми, найбільшу послідовність виявляють представники школи рецептивної естетики. Так, Вольфганг Ізер у праці «Апелятивна структура тексту», відштовхуючись від започаткованої Романом Інгарденом категорії невизначеності літературного твору, вказує, що естетичний досвід формується саме завдяки наявності в тексті «ділянок невизначеності» або «порожніх місць». В. Ізер складає цілий каталог

чову тезу дослідника щодо розрізнення надійного і ненадійного наратора викладено напізр точно й лаконічно: «Я називаю наратора надійним, якщо він говорить і діє у відповідності до норм твору (тобто до норм імпліцитного автора) і ненадійним, коли такої відповідності немає...» [9, р. 158–159]. Водночас ця теза потребує уточнення й конкретизації мало не в кожному окремому випадку, коли читач-реципієнт стикається з «ненадійною» нарацією.

умов та прийомів, які породжують в тексті «порожні місця» [2, с. 135–136].

Сучасні нараторологи уточнюють зміст і межі «ненадійний наратор», виявляють критерії ненадійності і специфіку побудови наративу в межах цієї стратегії. Так, відомий американський літературознавець Джонатан Каллер пише: «оповідача називають ненадійним, якщо він надає читачам достатньо інформації для того, щоб вони могли поставити під сумнів пропоновану ним інтерпретацію матеріалу, або якщо читач виявляє підстави для припущення, що оповідач не поділяє поглядів автора...» [10, р. 154].

Ненадійна нарація реалізується майже виключно в ситуації першоособового оповідача, при якій імпліцитний автор усувається від безпосередньої участі в розповіді й висловлювання своєї позиції. У такій ситуації задача створення несуперечливої картини світу в її зовнішніх і внутрішніх (психологічних) проявах перекладається автором на читача-реципієнта, який і стає гарантом цілісності і зв'язності тексту.

Серед характеристик ознак ненадійності оповідача дослідники відзначають його а) свідому нещирість; б) самооманливість; в) несвідому забутливість (як об'єктивні загальнолюдські, так і особистісні вади пам'яті); г) психологічну неадекватність); д) бажання у своїх інтересах сформувати у читача (наратора) певне концептуальне бачення зображуваного. При цьому стратегія ненадійної нарації з боку автора твору має передбачати наявність «замаскованих», тобто приховано прописаних у тексті (свідомо закладених!) елементів викриття ненадійного розповідача. Це можуть бути а) проговорки (обмовки) наратора; б) таке моделювання ситуацій і діалогів, коли читачеві стає зрозумілою «необ'єктивність» нараторової версії подій; в) коригування поданої наратором інформації іншими персонажами; г) врахування читачем усього проблемно-тематичного і поетикального контексту як самого твору, так і позатекстової реальності (наприклад, якщо у творі йдеться про якісь події, що піддаються історико-культурній верифікації) [Див. 7, р. 89–107].

Постановка завдання. У пропонованій розвідці ставиться мета з'ясувати особливості формування поетики невизначеності наративними засобами на прикладі роману «Чуже обличчя» видатного японського письменника другої половини ХХ ст. Цей твір є релевантним щодо досліджуваної проблеми, оскільки в ньому першоособова нарація супроводжується різноманітними формами рецептивно-нاراتивної гри з читачем.

Виклад основного матеріалу. Роман «Чуже обличчя» був написаний Кобо Абе на початку 1960-х. В історії літератури це був період захоплення екзистенціалізмом, тому закономірно, що дослідники виявляють у творі теми та поетико-стильові ознаки цього філософсько-літературного феномену. М. Нестелєєв виділяє дві центральні теми творчості Кобо Абе – «самотність і свобода» [4, с. 165], що є цілком екзистенціальними. «Універсальність» як ключову «літературну логіку» письменника відзначає відомий японський літературознавець Міцуйосі Нумато [5]. Водночас у літературі про Кобо Абе майже не піднімається питання стосунку його творів до модернізму чи постмодернізму, зокрема в плані прояву ознак цих художніх систем у стилі письменника і такого його (стилю) аспекту, як поетика невизначеності. Між тим вивчення своєрідності нарації в прозі Кобо Абе може пролити світло й на цю проблему.

Розповідь у романі «Чуже обличчя» ведеться від першої особи безіменного наратора. Лише згодом читач дізнається, що головний герой «завідував лабораторією в інституті хімії високомолекулярних сполук» [1, с. 326], а ще пізніше про те, що у нього понівечене обличчя від вибуху рідкого кисню, що стався під час наукового експерименту. З самого початку роману наратор веде розповідь, орієнтуючись на адресата, який нібито вже читає звернені до нього записки. Тим самим створюється наративна ситуація експліцитного внутрішньо-текстового адресата. Цей адресат фігурує під займенником «ти». У перших абзацах тексту також декілька разів використовується займенник «він». Звертає на себе увагу те, що ця та інші форми займенника («його», «нього») виділені розрідженим шрифтом: «я хочу, щоб ти читала далі. <...> Хто кого перемиг: він – мене, чи я – його? Не має значення – все одно трагедія масок скінчилась. Я вбив його, але сам готовий донести на себе як на злочинця і в усьому признатися...» [1, с. 180]. Відтак читач відразу потрапляє в ситуацію невизначеності як щодо системи персонажів, так і щодо сюжету твору.

Загалом сюжет роману справляє двоїсте враження. З одного боку, подієва складова твору видається надто редукованою. Фабулу роману, за умови її хронологічно послідовного відновлення, можна звести всього до декількох подій: обпалення обличчя, створення героєм спеціальної пластичної маски, спроба «з новим обличчям» спокусити власну ж дружину, яка, на думку героя змінила своє ставлення до нього через спотворене лице. З іншого боку, роман містить силу-

силенну дрібних і нібито мало значущих епізодів, що насправді незаперечно працюють на художню концепцію твору. Наприклад, спілкування героя з неповносправною дівчинкою, яка, здається, з самого початку зрозуміла його гру з маскою. Або випадок із листом-зверненням співробітників лабораторії про репатріацію корейців. Це звернення воліють приховати від героя, щоб нібито не хвилювати його, а він сприймає це як дискримінацію його як «людини без обличчя».

На противагу редукованому зовнішньому сюжету в романі багатопланово розгортається внутрішній сюжет роздвоєння особистості, що підтримується численними деталізованими рефлексіями на теми: справжнє і несправжнє в людині; істинне і фальшиве; лице і маска; уявне і реальне тощо. Постійне зосередження протагоніста на цих питаннях надає їм статусу не тільки його особистісних проблем, а й універсально-екзистенціальних проблем людського буття.

Наратор чітко усвідомлює, що з появою маски і життя його, і він сам роздвоюється. З якогось моменту маска починає відчуватись героєм як щось живе і таке, що існує незалежно від нього. Ба більше, вона навіть диктує своєму власнику ту чи іншу поведінку: «Моя маска, що вважала себе мисливцем, зачувши про «руйнівні помисли», зіщулилась і цим мимоволі видала себе...»; «я, згнітивши серце, погодився на вимогу маски надати їй автономію». Але якщо спочатку героєві здається, що він легко може повертатися зі стану «масковості» до «нормального» стану, то згодом приходиться до неприємного відкриття: «я думав, що підкорив маску, а насправді не вмів дати собі з нею ради...» [1, с. 305].

Маска викликає в героя цілий комплекс роздумів про історико-культурні, мистецькі та психологічні аспекти функціонування маски та таких подібних до «масковості» феноменів, як косметика, татування, пластична хірургія тощо. Ці роздуми провокуються змінами, які він сам відчуває, коли перебуває в масці («коли я її надягаю, до мене вмить повертається впевненість...»). Тобто маска породжує специфічну амбівалентність внутрішнього стану людини та її поведінки: коли людина без маски, вона є сама собою і природньо переживає все людське: сумнівається, вагається, боїться, кається. Натомість маска знімає всі ці ознаки непевності і «дарує» людині хибне відчуття впевненості, безсумнівності, безсоромності і навіть безсовісності (порівн. метафору із тексту: маска – «втління ... безсовісності» [1, с. 309]). Отож людина в масці легко позбавляє себе необ-

хідності виконувати моральні норми і суспільні зобов'язання.

Чим глибше герой поринає в світ свого нового життя в масці, особливо після вчинених разом із нею (чи нею?) експериментів, тим більше ускладнюється процес роздвоєння, він ніби множить, набуваючи все нових і нових вимірів. Тепер, навіть знявши маску, герой відчуває, що став іншою людиною. Так, коли він після мимого відрядження повертається в свою лабораторію, то розуміє, що кардинально змінилося його ставлення до роботи, колег, до самої обстановки в інституті, яка колись дарувала йому цілу гаму почуттів і настроїв: «Той чоловік, що в стінах цього будинку розпалював дух суперництва і заздрощів, жадав слави і, потай замовляючи зарубіжні наукові публікації, намагався перегнати інших, сушив собі голову над кадровими питаннями і впадав в істерику, коли виявляв помилки в експериментах або розрахунках, але разом з тим він наполегливо трудився, вбачаючи в цьому сенс життя, – той чоловік не був мною, а кимось іншим, схожим на мене. Мені навіть здалося, що колишнього мене можна віднести до тієї самої категорії понять, що й запахи або чийсь кроки в замку привидів...» [1, с. 347].

Художньої переконливості рефлексіям наратора щодо власної роздвоєності додають надзвичайно виразні картини його поведінки і зовнішнього вигляду, як наприклад в епізоді «спокушання» дружини: «Ліве око розглядало ніжно, як трофей, твої пальці, гнучкі, ніби змочена водою кроляча шкурка, а праве, наче обманутий чоловік – свідок перелюбства дружини, – корчилось у муках. Любовний трикутник, де одна людина виконує дві ролі. Антиєвклідовий трикутник, який на папері мав би вигляд прямої лінії: «я», «маска» – друге «я» і «ти»...» [1, с. 339].

Часто рефлексії героя виникають на основі нібито незначущих проявів повсякденного навколишнього життя. Так, туман, який часто фігурує в романі і перетворюється на символ розмитості, неясності, непевності самого життя, провокує протагоніста до відповідних розмірковувань: «Чи не в такому ось тумані виявляється справжній образ людини? Усе це фальшиве вбрання – справжнє обличчя, маска, гніздо п'явок – просвічується наскрізь, наче радіоактивними променями... розкривається їхня суть, ядро, а показне оздоблення змивається... людську душу можна покуштувати на смак, як очищений персик. Звісно, за це треба розплатитися самотністю. Та байдуже. А хто сказав, що люди з обличчям не бувають самотніші за

мене? Хоч би яка вивіска була на обличчі, а всередині кожна людина чимось схожа на потерпілого корабельну аварію...» [1, с. 277].

Інколи опис певного епізоду з життя героя займає в тексті значно менше місця, ніж рефлексії, що виникають на його основі. Характерним прикладом є епізод, коли в тисняві електрички героя притиснуло до якоїсь жінки, і з цього мінімального еротичного складника епізоду виростає ціла низка міркувань на тему сексуального збудження, перелобства, ревнощів, зради, кохання, зв'язку еросу і смерті. Всі вони поміщаються в один із найрозлогіших постскриптів у тексті, завершуючись висновком про головний пункт програми героя: «тому за всяку ціну я мусив закохати тебе в маску» [1, с. 291].

Нотатки героя почасти сповнені описом навіть не реальних подій чи роздумів над ними, а фантазування, уявного моделювання тих чи тих можливих, гіпотетичних вчинків. Наприклад, він уявляє, як у масці вдирається в квартиру, де мешкав із дружиною, а потім робить невтішні для себе висновки: «і твоя поведінка, і свавільні витівки маски – все було вигадкою, грою уяви, виходить, я сам створив причину для ревнощів і сам ревнував до наслідків...» [1, с. 295].

Герой у процесі написання своїх записок, по суті, стає письменником; його роздуми стосуються не тільки суті написаного, а й форми. Він переймається проблемами змісту і розташування фрагментів, намагається надати їм цілісності: «хоч би як докладно я розповідав про все, нічого з цього не вийде. Зрештою, і не треба, а крім того, неможливо. Навпаки, чи не здавалося б дивним, якби я силоміць об'єднав в один суцільний текст свої химерні думки, схожі на уривки речень, написаних упереміш одне з одним <...> Мені хотілося б вибрати з них лише дві-три сцени, обмежившись найпотрібнішим для того, щоб ти могла зрозуміти, якого удару завдали мені ці фантазії...» [1, с. 294]. Показово, що наратор, як і будь-який письменник, постійно повертається до свого тексту, вносить до нього зміни, уточнення, поправки, вираховує потрібний час на їх завершення, щоб це збіглося із запланованою зустріччю із дружиною, вона могла попередньо прочитати залишені для неї записки.

Показово, що звернення наратора до майбутнього читача записок сповнені інтенціональної експресії, вираження прямих і прихованих бажань щодо їх сприйняття та інтерпретації: «Я хотів би, щоб ти хоч трошки уявила собі...»; «А ти, видно, подумала...»; «Я хотів би, щоб ти повірила моїм словам...»; «Я так заговорююся, що ти можеш глу-

зувати з приводу скальпеля й ножиць хитромудрої форми і невідомого призначення...» [1, с. 368]. В останньому фрагменті на передній план знову ж таки висувається чітко усвідомлене авторське прагнення цілісності форми і змісту записок, навіть при тому, що вони нібито «невідомого призначення», тобто сповнені змістовою невизначеністю.

Внаслідок такої наративної стратегії текст роману явно набуває метатекстуальних ознак у тому сенсі, що він насичується авторефлексивністю і включає різноманітні форми й засоби самохарактеристики та самооцінки. Зазвичай у текстах подібного роду (порівн. романи А. Жіда, В. Набокова, А. Мердок, Дж. Фаулза, М. Кундери) вони можуть бути експліцитними або імпліцитними. Останні в романі Кобо Абе розпорошені по усьому тексту і є безпосередньо інкорпорованими в сюжетну тканину оповіді, як-от: «Мабуть, почну з розповіді про сховище. Зрештою, яка різниця, з чого починати. Та найлегше розпочати її з того дня. З того дня півмісяця тому, коли я мав їхати у відрядження в район Кансай. То була моя перша поїздка, відколи я виписався з лікарні. <...> Того дня у щоденнику я записав ось що...» [1, с. 183]. Однак крім такого типу внутрішньотекстової метарефлексії в романі є ціла низка спеціально виділених фрагментів, в яких відбувається повне й акцентоване «оголення прийому». Це те, що сам герой називає в тексті «постскриптумами» і «зауваженнями на полях». Наведемо характерний приклад: «Остаточні висновки я збираюся зробити іншим разом. Думаю показати тобі ці записки не пізніше ніж через три дні – приблизно стільки часу потрібно для їхнього завершення. Тому, якби я ставив собі за мету визначити розв'язку, то обмежився б тим, що цього додатку не робив би, а матеріал долучив би до останньої частини записок. Звичайно, вони від цього тільки виграли б...» [1, с. 297].

Цікаво, що «постскриптуми» і «зауваження на полях» мають у тексті роману специфічне графічне оформлення: більший абзацний відступ, розріджений шрифт у назвах. Так само виділяються найважливіші для наратора слова і вирази, як-от: «зв'язок», «ні на кого не схожою людиною...», «жертвовність», «спокушена жінка» та ін.

Значимим є й те, як співвідносяться в часі основний текст записок, «постскриптуми» і «зауваження на полях». Наратор сам пояснює цей момент в одному з постскриптів, і з його пояснення стає ще більш очевидним метатекстовий характер цих вставок в основний текст: «Зрозуміло, що ці «зауваження на полях» писалися

раніше за «постскрипtum», відразу після основного тексту...» [1, с. 306].

Роль метатекстуального елемента часто виконують і речення, які наратор поміщає в дужки, як-от: «(те ж саме може статися з моєю маскою)»; «(...В кожному разі, я не хотів тебе втратити. Бо така втрата означала б для мене втрату цілого світу)»; «(Я про це ще не писав?...»); «(Коли я її надягаю, до мене вмить повертається впевненість)» [1, с. 203, 247, 249, 327].

Метатекстуальну функцію в романі виконує також вкладена в основний сюжет історія з фільму, переглянутого наратором, про дівчину, в якій після атомного бомбардування Хіросіми одна половина обличчя зробилася потворною, а інша залишилася винятково красивою. У цьому вставному сюжеті опосередковано віддзеркалюється комплекс проблем усього твору.

Істотним для художньої концепції твору є також те, що виготовлення протагоністом маски, що має зробити його іншою людиною, уподібнюється до творчого акту. Рефлексії на цю тему супроводжуються відповідними паралелями, зокрема, й стосовно співвідношення «точності» й «реальності», між якими проводиться чітка різниця. Так, коли герой, уявляючи свою майбутню маску, дивиться на штучний палець, який він узяв у лікаря К., то той здається йому надто точним, а тому «потворним»: «...У чому його потворність?.. Потворність!.. Особлива потворність – так, наче він і не живий, і не мертвий... Ні, не тому, що в ньому щось викривлено... Невже навпаки – відтворення занадто точне?.. (Те ж саме може статися з моєю маскою) ... Отже, надмірна відданість формі призводить до відходу від реальності...» [1, с. 203].

Герой багато розмірковує над смислом своєї роботи над записками і приходиться до висновку, що вони були не просто засобом досягти порозуміння із адресатом, тобто дружиною, а ще й мали значення самотерапії або взагалі ставали самоціллю: «не глузуй з цих записок. Писання – не просто заміна фактів рядком букв, а ризикована мандрівка. Я не ходжу по тих самих визначених місцях, як листоноша. Тут трапляються небезпеки, є свої відкриття і радощі. Одного разу я відчув, що варто жити тільки заради того, щоб писати, і навіть подумав, що хотів би водити пером без кінця...» [1, с. 302]. Отож, як і для будь-якого митця, для протагоніста роману творчість у якийсь момент втрачає суто прагматичну мету.

Ситуація невизначеності, в якій перебуває наратор, провокує відповідне ставлення до найрізноманітніших проявів реальності. Так, коли він

у ресторані знічев'я переглядає газету, то навіть рекламні оголошення набувають для нього значення загадковості: «Між рекламними колонками переді мною почав розгортатися краєвид, переповнений загадками і натяками...» [1, с. 272].

Текст роману закінчується фрагментом, який має назву «Записки для себе, зроблені на останніх сторінках сірого зошита». Але він також включає в себе ще один відносно самостійний фрагмент – «Дружинин лист». Як стає зрозуміло читачеві, чоловік, не дочекавшись дружини вдома, відправляється до «сховища» і там віднаходить написаного нею листа, що й підштовхує його до написання «Записок для себе...». Відтак наративна структура тексту, а відповідно і його зміст, ще більше ускладнюються. Дружина у листі зізнається чоловікові, що від самого початку зрозуміла його «гру». Вона розбиває ущент всі його аргументи й виправдання і звинувачує його в егоїзмі та безсердечності: «хвіба смерть сіють не такі, як ти, люди, що не хочуть знати нікого, крім себе...» [1, с. 365]. Реакція чоловіка на дружинин лист опосередковано лише підтверджує її правоту: «Страх, розгублення, біль, страждання, тривога – все це не витримує ніякого порівняння з тим, що я зазнав. Як у загадковому малюнку, коли один штрих перетворює блоху на слона, всі мої спроби перетворилися на щось зовсім протилежне до задуманого. Рішучість маски... Її думки... боротьба зі справжнім обличчям... Усі бажання, яких я мав намір досягти з допомогою цих нотаток, перетворилися на фарс. Який жах! Хто уявив би собі, що можна так самого себе висміяти і виставити на глум?...» [1, с. 366].

Сюжетний фінал роману залишається відкритим. Одягнувши маску і знову відчувши у собі впевненість і свою правоту, чоловік із пістолетом виходить на вулицю нібито з наміром застрелити дружину. Однак читач так і залишається в стані непевності щодо того, чи цей намір здійсниться. Про це, власне, говорить і сам наратор: «Навіщо я все це роблю? Затіяв цей спектакль, щоб себе перевірити чи, може, справді щось надумав? Я не зможу на це відповісти, аж поки жінка з'явиться на відстані пострілу, до останньої, вирішальної миті...» [1, с. 375].

Якбачимо, особливості поетики невизначеності в романі «Чуже обличчя» проявляються на різних рівнях: в характері персонажа, який вступає в складні стосунки з маскою, що змінює його світосприйняття та ставлення до оточуючих; у фрагментованому типі «ненадійної нарації» від першої особи з численними пробілами, «темними

місцями» й недомовленостями щодо окремих ситуацій та обставин дії; в системі багатозначних деталей предметно-художньої зображальності.

Висновки і пропозиції. Аналіз роману Кобо Абе «Чуже обличчя» демонструє значущість наративної організації як важливого чинника формування поетики невизначеності. Зазвичай такий тип поетики

пов'язують із постмодерністською парадигмою. Однак творчість Кобо Абе, що в хронологічному відношенні займає середнє місце в новітньому літературному процесі (між модернізмом і постмодернізмом), дає підстави для виявлення важливих ліній наступності в художньо-естетичному поступі літератури минулого століття.

Список літератури:

1. Абе, Кобо. Чуже обличчя // Абе, Кобо. Жінка в пісках. Київ: Дніпро, 1988. С. 179-376.
2. Кеба О.В. Рецептивна естетика в контексті сучасних літературознавчих стратегій // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології / Заг. ред. П.Л. Шулик, О.В. Кеба. Частина 5. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. С. 128-138.
3. Нестелеєв М. А. Самотність і свобода у прозі Кобо Абе // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухолинського. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.12. С. 164-166. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2013_4.
4. Нумато М. Граница японской литературы и её сдвиги в мировом контексте. Режим доступу: <http://www.haikupedia.ru/numat>
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 2001. С. 349-366.
6. Федоренко М.Т. Грані реальності й вигадки // Абе, Кобо. Жінка в пісках. Київ : Дніпро, 1988. С. 5-22.
7. A Companion to Narrative Theory / edited by James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing, 2005. xvii, 572 p.
8. Barthes, Roland. The Death of the Author // Image-Music-Text: Roland Barthes Essays. Translated by Stephen Heath. London : Fontana 1977, P. 142-148.
9. Booth, W. C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961. 482 p.
10. Culler, Jonathan D. The Literary in Theory. Stanford : Stanford University Press, 2006. 296 p.

Chornokon V. V. NARRATIVE ASPECTS OF THE IMPLEMENTATION OF POETICS OF UNCERTAINTY (BASED ON THE KOBO ABE'S NOVEL "THE FACE OF ANOTHER")

The article deals with a role of narrative strategies in creation of the poetics of uncertainty as a phenomenon of post-classical literature. It is noted that modern narratologists studying narrative forms in the literature of the modern age pay special attention to the first-person narration, within which effect of unreliable narration is partly created. In the proposed paper, the material for studying the specified effect is the novel «The Face of Another» by the outstanding Japanese writer Kobo Abe. In this novel, the nameless narrator tells the story of how he made a special mask to hide his face, which was distorted by an explosion of liquid oxygen. The protagonist-narrator's notes are addressed to his wife, with whom he hopes to restore a damaged relationship with the help of the mask. Various forms of intra-textual communication and corresponding narrative situations present in the novel are analyzed: the narrator's addresses to his wife using the pronoun «you», complication of the narrative with numerous metatextual elements (comments to the main text in the form of «postscripts» to different parts of the text, «notes in the margins», sentences enclosed in parentheses), interpolated plots and chronotopic switches. It is proved that poetics of uncertainty is manifested in the novel at different levels: in the character of the narrator, who enters into a complex relationship with the mask, which changes his worldview and attitude towards others; in a fragmented type of «unreliable narration» from the first person with numerous gaps, «dark places» and misunderstanding; in the system of multi-valued details of imagery.

Key words: poetics of uncertainty, unreliable narrator, reception of text, first-person narrative, metatext, image of mask, duality.