

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.009>

УДК 821.11.-311.2 (092)

МІЖ ВИГАДКОЮ ТА СВІДЧЕННЯМИ: ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР НЕХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ ДЖ. БАРНЗА «ЧОЛОВІК У ЧЕРВОНОМУ ХАЛАТІ»

Олена Анненкова

orcid.org/0000-0002-6578-3531

o.s.annenkova@udu.edu.ua

Докторка філологічних наук, професорка

Кафедра світової літератури та теорії літератури

Український державний університету імені Михайла Драгоманова

Вул. Пирогова, 9, 01601, м. Київ, Україна

Анотація. Досліджено специфіку нефікційної прози. За сучасної «транслімінальної епохи» літературний жанр нон-фікш швидко розвивається та є гостро запитаним у читацької аудиторії. Модерний нон-фікш демонструє широкий діапазон нефікційних форм та літературних експериментів з репрезентаціями людського досвіду, підтверджуючи думку науковців про відкритість і гнучкість цього літературного жанру. Творчість британського письменника Дж. Барнза показова для розуміння основних тенденції та потенцій нефікційної літератури. Останній нон-фікш Дж. Барнза «Чоловік у червоному халаті» демонструє нестандартність наративних стратегій і пов'язаного з ними образу наратора, творчу свободу мистецького пошуку та його виявлення в мові. Наративна і жанрова складність тексту визначила мету статті, яка полягає в комплексному аналізі ознак гібридності та унікальності твору Дж. Барнза як зразка сучасної «креативної» нефікційної прози. Дж. Барнз традиційно демонструє трансжанрове, гібридне письмо, не роблячи винятків при створенні й нефікційних текстів. У результаті дослідження з'ясовано, що нон-фікш активно використовує художні техніки епічних літературних жанрів, адаптуючи їх до вимог нефікційної прози. Аналіз «Чоловіка в червоному халаті» дозволяє висновувати, що ця книга є стилістично вишуканим і складно сконструйованим гібридом, в якому в єдиному наративному просторі збалансовано співіснують елементи художньої та нехудожньої прози, однак межі між ними максимально розмиті та

хиткі. Текст книги маніфестує стратегії індивідуально-авторської манери письма і традиційні елементи нефікційного нарративу, що базується на документальних свідченнях, які належать яскравим представникам зображуваної в книзі Belle Époque. При цьому відмічена виразна тенденція до «фікціоналізації» нарративу. Простежено, що художній простір нон-фікшну «Чоловік у червоному халаті» формується за допомогою звичних для письменника художніх технік, серед яких домінують іронія, модус сумніву і запитування, ампліфікація деталей, наскрізних і константних барнзівських лейтмотивів і тем, які складають транстекстуальну природу твору, що проявляється в комплексі інтертекстуальних, метатекстуальних, паратекстуальних, архітекстуальних ознак та інтермедіального фактору. В книзі оприявлені виразні риси таких художніх жанрів, як роман-есе, роман-біографія, роман-екфразис і роман культури, що розхитує жанрові кордони нон-фікшн. Художній простір книги підтриманий особливостями притаманних Барнзу фабуляцій, які відіграють особливу роль, оприявнюючи образ наратора-автора. Визначено, що в «Чоловіку в червоному халаті» наявний нетиповий образ наратора, голос якого майже нерозривно пов'язаний з голосом автора, часто повністю зливається з ним і прямо співвідноситься з конкретним референтом. «Чоловік у червоному халаті» є оригінальним і складним гібридним нарративом, який вписується в традиційну для письменника трангресивну модель письма та має високий потенціал для продовження літературознавчих розвідок.

Ключові слова: Джуліан Барнз; «Чоловік у червоному халаті»; нон-фікшн; творчий нон-фікшн; фікшн; гібрид; наратив; фабуляція.

«...наші припущення лежать у літературній царині, а література має майже стільки ж форм, скільки кохання і секс».

Дж. Барнз, «Чоловік у червоному халаті»

Читацька аудиторія різних країн світу в останні десятиріччя демонструє жвавий інтерес до нехудожніх форм письма, які переживають часи відчутного сплеску. Відповідно увага літературознавців до нон-фікшну стрімко збільшується, і помітними є саме розмаїття, гострота і глибина розвідок як зарубіжних, так і українських дослідників, які намагаються вирішити, на мою думку, надважке питання: де пролягає межа між художнім і нехудожнім літературними текстами та які саме формальні та

змістові, структурні та мовні елементи і художні техніки відрізняють літературу художню від нон-фікшну або «документальної літератури», як раніше називали твори, в яких при збереженні «естетичної організації» художній вимисел відсутній або максимально редукований. Сучасні західні теоретики воліють означувати такі гібридні тексти, що належать до «проміжних жанрів», як «творчий нон-фікшн» (creative non-fiction). Переважна більшість дослідників погоджується з тим, що нон-фікшн є саме літературним жанром, стверджуючи, що “hybrid, innovative, and unconventional, creative nonfiction is the preeminent expression of our times” (Singer and Walker 2023: с. 1), адже нон-фікшн чинить супротив будь-яким обмеженням і звичностям та відкриває нові можливості мови, авторського самовираження і відображення світу. Як справедливо зазначає Лі Гуткінд у вступі до книги “The Fine Art of Literary Fist-Fighting”, причиною високої популярності нон-фікшну є те, що така література розповідає правдиві історії, збагачені серйозними ідеями, особистим розумінням і приватним баченням життя і світу, в якому ми живемо: “And this scope and variety are exactly what make creative nonfiction significant and, these days, so incredibly popular” (Gutkind 2024: с. 11).

Історія літератури має багато прикладів, що демонструють потребу митців виходити за межі усталених форм та літературних регламентів. Відкидання традиційних жанрів та експерименти зі звичними моделями письма приводили до приголомшливих та яскравих художніх інновацій, серед яких назовемо, перш за все, «Сповідь» Августина Блаженного і «Нове життя» Данте. Не менш резонансними для свого часу виявилися есеї Фр. Бекона і М. де Монтеня, які започаткували вільну форму есе, що оприявнила такі безмежні та своєчасні можливості нового жанру ренесансної літератури. Вільне дихання, інтенція до безмежної свободи вираження і поєднання авторських думок та асоціацій, тобто есеїстичний спосіб письма, наприкінці ХХ століття вважалися достатніми аргументами для того, щоб долучити певний текст до нон-фікшну. Проте зразки сучасної художньої прози, від «Чорного принца» А. Мердок і «Нестерпної легкості буття» М. Кундери, романів 1970–80-х рр., чи ще раніше – «Гри в бісер» Г. Гессе (1943) і «публіцистичних романів» Т. Капоте, і до «Історії світу в 10 ½

розділах» Дж. Барнза та «Бігунів» О. Токарчук, творів уже ХХІ століття, засвідчують, що есеїстичне начало проникло в тканину художнього тексту і стало його невід'ємною та напрочуд органічною частиною. З іншого боку, нова журналістика Тома Вулфа, зростання мемуаристики в 1990-ті роки, сплеск нефікційного письма (есеїв, щоденників, спогадів), зокрема в Україні, особливо після початку війни 2014 року і дотепер, також демонструють посилення документальних жанрів техніками і драматургією художності, що відчутно розмиває жанрові межі, ускладнює їхню атрибуцію і засвідчує аксіому, що будь-які літературні тексти позначені творчою свободою митців, а експлікований голос автора не є специфічною прикметою виключно нон-фікшну. Тим не менш, насичені художніми елементами нефікційні твори все ж таки зараховують до загадкового «четвертого» жанру прози, і питання про критерії розрізнення художнього та нехудожнього залишається гостро дискусійним, породжуючи немало теоретичної, наукової та науково-популярної літератури, автори якої обіцяють дати точну відповідь на це питання.

Українські літературознавці здебільшого прагнуть визначитися з поняттям «нон-фікшн» та методологією його вивчення, а також з тим, які саме традиційні жанри слід долучити до «документальної літератури» (Ю. Ковалів, Н. Головченко та ін.), погоджуючись, як, наприклад, Н. Колошук, що нон-фікшн є «вартісним» і «неосяжним» літературним явищем, «частиною мистецтва» (Колошук 2021: с. 7), що перебуває в мейнстрімі сучасного літературного процесу, зокрема й українського. Західні дослідники переважно апелюють до питання відмінностей між творчим нон-фікшном і фікшном. Кількість та якість друкованого продукту, постійні конференції та семінари, присвячені нон-фікшну, засвідчують безперечну актуальність цієї проблеми. Немало самих письменників і науковців воліють додавати до поняття нон-фікшн прикметник «творчий». Зокрема, Лі Гуткінд, відомий американський письменник та есеїст, у своїй останній праці “The Fine Art of Literary Fist-Fighting: How a Bunch of Rabble-Rousers, Outsiders, and Ne’er-do-wells Concocted Creative Nonfiction” використовує як в назві, так і в усьому тексті саме термін “creative nonfiction”, і це зрозуміло, адже журнал, редактором якого він є, також називається “Creative Nonfiction”.

Лі Гуткінд намагається ретельно простежити історію становлення терміна “creative nonfiction”, називаючи «новий журналізм», що розвинувся в 1960–70-ті роки, тим явищем, що визначило сучасний “creative nonfiction” (Gutkind 2024: с. 114). Він згадує М. де Монтеня як фундатора жанру есе, а також роман Д. Дефо «Щоденник чумного року», роботи Ч. Дікенса, Дж. Лондона, Е. Гемінгвея, О. Гакслі, Дж. Орвелла, Т. Вулфа, Т. Капоте та інших як яскраві зразки творчої нефікційної літератури, називає жанри, які входять до “creative nonfiction”, а саме мемуари, біографію, персональне есе, наративну історію, (авто)біографічну прозу, ліричне і візуальне есе тощо (Gutkind 2024: р. 11). Втім, незважаючи на ці красномовні приклади, він дає широке і розпливчате визначення поняттю “creative nonfiction”, виділяючи дві особливі ознаки жанру – властиві йому «гнучкість» і «свободу» (“Freedom” and “flexibility” are words I like to use when defining creative nonfiction) (Gutkind 2024: с. 11), і наголошує, що нон-фікшн активно запозичує техніки художньої літератури для привернення уваги читацької аудиторії та збагачення її інтелектуального досвіду.

Знані американські викладачки та авторки нефікційної прози М. Сінгер та Н. Волкер у збірці есеїв про сучасний нон-фікшн “Bending Genre: Essays on Creative Non-Fiction” також вживають поняття “creative nonfiction” і стверджують, що “creative nonfiction does not simply borrow elements from fiction and poetry but bends and recombines them to make a hybrid that perpetually troubles and transcends generic bounds” (Singer and Walker 2023: с. 4). Вони використовують метафору гібриду, яка, на їхню думку, найбільш виразно відображає суть нон-фікшну, що його вони характеризують як трансгресивний, полівалентний та дивний жанр (Singer and Walker 2023: с. 4), який може відобразити будь-що та не знає меж і нормативних правил. Їхні висновки доповнює Ті Клатч Флейшман (T Clutch Fleischmann), одна з авторок вищезазначеної збірки, редакторка Essay Daily, відома також своїм довжелезним есеєм «Час – це річ» (Time Is the Thing). Вона зауважує (і з нею погоджуються такі дослідники, як Ш. Прентіс (Sean Prentiss), М. Сінгер (Margot Singer), П. Маден (Patrick Madden), Н. Волкер (Nicole Walker) та ін.), що поєднання елементів фікційного і нефікційного не просто створює форму, яка має якості цих двох жанрів, а й призводить до

того нового «режиму», за якого жодного з них не існує у звичних термінах (instead results in a mode in which neither exists on familiar terms) (Fleischmann 2023: с. 44).

М. Сінгер спробувала визначити чіткі ознаки, за якими можна відрізнити фікційну прозу від нефікційної. Вона погоджується, що нон-фікшн оперує засобами художньої літератури, такими як сюжетність, наративність, наявність персонажа та оприявлення авторського голосу, однак наратор у «творчому нон-фікшні» власне «я» акцентує особливо. Втім, нефікційна проза має і власний арсенал засобів вираження: монтаж, зіставлення, фрагментацію, прогалини, етимологічну екзегезу, переплетіння тощо (montage, juxtaposition, toggling, fragmentation, white space, etymological exegesis, the weave...) (Singer 2023: с. 179). Вона розуміє, що вони не унікальні для творчого нон-фікшну, але стверджує, що вони є найбільш використовувані саме в нефікційній прозі (Singer 2023: с. 179). Зауваги М. Сінгер, безумовно, знаходять підтвердження в безлічі нефікційних текстів, однак усі названі нею риси мають місце і в художній прозі, причому як у класичній, так і посткласичній. Крім того, важливим аспектом у процесі розрізнення жанрів постає проблематичне питання втіленої в художній і нехудожній прозі «правди», відповідності реальності. Тому очевидно, що коректніше говорити про ступінь превалювання в текстах певних зображально-виражальних прийомів, а також про авторську установку та факт рецепції тексту читачем, який сприймає той або інший твір як художній або нехудожній. Водночас сучасний творчий нон-фікшн, як вітчизняний, так і зарубіжний, репрезентований такими високоякісними творами з естетичною та світоглядною значущістю, що, можливо, при формальній категоризації і концептуалізації слід брати до уваги конкретний текст, що сприятиме увиразненню унікальності творчої свідомості митця, який живе за непередбачуваної і мінливої сучасної перехідної епохи.

Вищезазначене дає можливість висновувати, що жанр нон-фікшн має властивості, притаманні романному жанру: він гнучкий, постійно трансформується, успадковуючи щось від старих форм, і неодмінно формує нову перспективу. Але він більше за інші жанри уникає обмежень і вислизає від систематизації саме через ці свої якості, з яких гнучкість, вихід за береги та схильність до

неочікуваних поворотів, вільне запозичення прийомів художньої літератури – його значущі ознаки. Знаний американський мемуарист і біограф Л. Сатін (Lawtance Satin) називає сучасну епоху «транслімінальною» (transliminal epoch), в якій повторюються переходи від одного стану до іншого, та пояснює, що за таких часів “it is a delight to cross genres” (Satin 2023: с. 24), і гібридні, транслімінальні жанри стають особливо запитаними та успішними.

Творча практика Дж. Барнза, одного з найяскравіших сучасних британських письменників, є виразним прикладом цієї тези. В його арсеналі вже чотирнадцять романів, кілька збірок оповідань і дев'ять нон-фікшн. Він із легкістю змінює форми письма, переходячи від одного жанру до іншого, коли відчуває потребу висловитися так, щоб бути максимально зрозумілим, і критики не випадково називають його «хамелеоном» британської літератури та «трансжанровим» письменником (trans-genre writer). Нефікційні роботи Барнза, як і його художні твори, – це завжди концентрація інтелектуальної глибини, витонченої іронії, яка не зраджує йому ніколи, досконалого стилю і вишуканого смаку. При цьому Барнзу часто тісно в рамках традиційного наративу, він розхитує межі жанрів, виходить за їхні границі, творить завжди неочікуваний і живий текст. Чи пише він про проблеми англо-французьких відносин, про особливості англійської і французької культури, обидві з яких йому близькі і зрозумілі (“Letters from London”, “Cross Channel”, “Something to declare: essays on France”), чи міркує про онтологічні та екзистенціальні сенси буття, про смерть і життя, кохання і втрати (“Nothing to Be Freighting”, “Level of Live”), чи переповідає про власні кулінарні вподобання та досліди (“The Pedant in the Kitchen”) або про своє захоплення та знання мистецтва (“Keeping an Eye Open: Essays on Art”), Барнз завжди залишається оригінальним, дотепним і захопливим, актуальним і цікавим, постійно розширюючи читацькі горизонти, відкриваючи нові смисли і формуючи у читачів розуміння європейської культури.

На сьогодні останній нон-фікшн Барнза «Чоловік у червоному халаті», вперше опублікований в листопаді 2019 р., не став винятком. Він виправдав очікування читачів і критиків, продемонструвавши непересічне вміння письменника працювати з документальними матеріалами та його геніальну здатність

перетворювати наявні факти і реальні події на справжній витвір мистецтва. Перекладений одинадцятьма мовами, зокрема і українською, «Чоловік у червоному халаті» виявився серйозною культурною подією та викликав хвилю позитивних рецензій з боку літературних критиків, що були надруковані в авторитетних західних виданнях. Зокрема, М. Джелін (Martin Gelin) у статті з промовистою назвою “Julian Barnes’s Anti-Brexit Belle Époque”, що зафіксувала ключовий мотив, яким керувався письменник, створюючи свою книгу, стверджує, що «Чоловік у червоному халаті» є “a strange, delightful space of writing, a nontraditional kind of nonfiction that doesn’t claim to solve any puzzles or provide any kind of neat, counterintuitive account of the Belle Époque” (Gelin 2020). Долучаючи книгу до нефікційної прози, критик у приблизних і туманних словах уточнює її жанрову приналежність: це «нефікційна не зовсім біографія маловідомого гінеколога» (“a nonfiction non-quite biography of an obscure gynecologist”) (Gelin 2020). Слід додати: якщо про Самюеля Поцці сучасні люди і незаслужено забули, то свого часу цей лікар був вельми популярною і шанованою особистістю, і письменник виправив цю несправедливість. Барнз повернув із небуття діяння лікаря і водночас оживив «прекрасну епоху» з усіма її богемними представниками, дивними захопленнями, цікавими історіями та неймовірним мистецтвом. Інший критик, Річард Чо (Richard M. Cho), в своєму відгуку стверджує, що у порівнянні з попередніми нефікційними історіями Барнз у новій книзі змінив метод, однак не уточнює, в чому саме він вбачає цю зміну (Cho 2020). На чудернацькому поєднанні в цій книзі різнорідних елементів акцентує увагу і Ліза Алардіс, яка зауважує, що «Чоловік у червоному халаті» є “an elegant mix of biography, history and art” (Allardic 2019). Л. Алардіс взяла у Барнза інтерв’ю для поважного “The Guardian”. У ньому вона розпитала письменника не лише про опубліковану книгу, а й про його ставлення до політичних і культурних процесів, що відбуваються у сучасному світі. Барнз серед іншого сказав, що навряд чи зможе продовжувати багато писати, тому що не хоче повторюватися у своїх літературних роботах. Тож зазначимо, що письменник в цьому нон-фікшн не повторився ні в чому та водночас не зрадив собі: він був та є письменником-інтелектуалом, скептиком та іронічною людиною.

Українські літературознавці також присвятили книзі Барнза рецензії та наукові розвідки. Серед останніх слід назвати статтю “Julian Barnes’ Novel ‘The Man in the Red Coat’ in the Context of Intermediation” Н. Довгаленко, яка розглянула книгу в контексті проблеми інтермедіальності, спробувавши простежити зв’язок словесного і музичного мистецтв, відмітивши можливість проведення паралелей між структурою та стилістикою літературного і музичного текстів та побіжно згадавши труднощі визначення приналежності книги Барнза до певного літературного жанру. При цьому вона слушно відмітила, що Барнз віртуозно синтезує елементи художньої біографії та документального есе, назвавши книгу романом-есеєм (Dovgalenko 2023: с. 73).

Дещо парадоксально, але, кожного разу використовуючи неочікувану і сміливу форму для вираження своїх думок, Барнз залишається впізнаваним автором. З одного боку, саме завдяки виразній оригінальній структурі та драматургії текстів, а з іншого – через конститутивні теми і проблеми, лейтмотиви, образи і стиль, що утворюють метатекстуальний вимір прози письменника. «Чоловік у червоному халаті» є трансгресивним твором, в якому саме художній спосіб нарації органічно і майже непомітно поєднується з авторською настановою на нехудожню літературну форму, що набуває рис прекрасного, химерного гібриду. В цьому гібриді в єдиному наративному просторі уживаються елементи різних і водночас дотичних епічних художніх жанрів – роману-біографії, роману-есе, роману культури, роману-екфразису – і сучасного нефікційного епосу, що відображає з опорою на численні документальні та мистецькі свідчення значущу європейську епоху межі ХІХ–ХХ століть через образи, діяльність і досягнення її неординарних і знакових представників. Отже, метою статті є виявлення ознак гібридності та унікальності твору Дж. Барнза як зразка сучасної «креативної» нефікційної прози, в якій гармонійно поєднуються стратегії індивідуально-авторської манери художнього письма та традиційні елементи нефікційного наративу.

У давньому інтерв’ю Р. Фрайбергу Барнз спробував пояснити свою схильність до зміни форм письма і пристрасть до поєднання вигадки і фактів:

I think, a writer of the sort of books that I write should do his own research. The detail that is in them is the result of my own passion for whatever subject I'm writing about <...> Research could be creative... (Freiburg 1999: с. 47).

«Чоловік у червоному халаті» є таким «творчим нон-фікшном», нетиповим документальним дослідженням життя лікаря і поціновувача мистецтв Самюеля Поцці – «чоловіка при здоровому глузді в безумну епоху» (Барнз 2022: с. 233). Винятковий інтерес Барнза до неординарної особистості талановитого лікаря, який штовхав медицину прогресивним шляхом розвитку і вдосконалення, який колекціонував предмети мистецтва та спілкувався з видатними представниками «прекрасної епохи», рухає інтригу, повороти сюжету і візерунки лейтмотивів, визначає фрагментарну структуру оповіді та виразну транстекстуальну природу тексту, його інтер-, пара-, мета-, архітекстуальність та інтермедіальність, оприявнює образ самого наратора-автора, захопленого відшуканими фактами і бажанням сплести їх в єдину об'ємну картину, що в сукупності створює художній простір нехудожньої книги «Чоловік у червоному халаті».

Літературознавці в своєму прагненні вкласти твори Дж. Барнза в «прокрустове ліжко» конвенціональних форм, літературних напрямів і стилів зазвичай стикаються з немалими труднощами, тому що тексти письменника чинять цьому значний опір. Сам Барнз зауважував, що, працюючи над своїми книгами, він не думає про теорії і відповідно не керується ними:

I'm deliberately unaware of literary theory. Novels come out of life, not out of theories about life or literature, it seems to me <...>. I think that when literary theory drives literature, the danger is you get something fundamentally arid as the nouveau roman (Freiburg 1999: с. 52).

Тож дотримуючись основного принципу справжнього мистецтва, а саме принципу творчої свободи митця, Барнз щоразу створює новий реєстр вже використаної форми, нові варіації вже знайомих мотивів та образів, знаходить неочікувані нюанси і повороти думок і позицій, цікавих йому та його потенційним читачам.

«Чоловік у червоному халаті» є саме таким безпрограшним, адже змістовно і формально добре виваженим досвідом поєднання і майже безшовного зшиття прийомів нефікційного та фікційного письма. Як зазначає сам Барнз, безпосереднім поштовхом до роботи над книгою виявилось його знайомство з портретом доктора Поцці, який створив талановитий американський художник Джон Сінгер Сарджент: «був 2015 рік, і картина, позичена з американського музею, висіла в Національній портретній галереї в Лондоні» (Барнз 2022: с. 10). Картина йому настільки сподобалася, що він почав дізнаватися про людину, зображену на ній. Вражений масштабами особистості Поцці та заінтригований прогалинами в його біографії, письменник взявся до більш серйозної роботи. Не можна не відмітити, як властива Барнзу іронія програється в цій історії роботи з матеріалом: Поцці – герой, відомий англофіл, та автор, знаний і пристрасний франкофіл. Не менш важливим для письменника став також намір пов'язати описувану ним в книзі *la Belle Époque* та події в Англії і Франції сторічної давнини з виходом Британії з Євросоюзу. Фраза протагоніста книги, лікаря-інтелектуала «Шовінізм – це різновид невігластва», якою починався відомий трактат Поцці з гінекології, заволоділа свідомістю письменника, коли він побачив, як Британія «ухвалила мазохістське рішення» про самоізоляцію (Барнз 2022: с. 363). Барнз стверджує, і немає підстав піддавати сумнівам слова письменника, який скористався паратекстуальним прийомом, поширеним саме в художній прозі, і додав як завершення книги «Слово від автора», що постать Самюеля-Жана Поцці захопила його уяву саме через незвичайну долю і допитливу вдачу лікаря-ентузіаста, який «мислив раціонально, науково, прогресивно, інтернаціонально...» (Барнз 2022: с. 364). Саме тому Поцці став для письменника «певною мірою героєм» яскравої епохи, життя якого здалось йому повним значущих подій, через що він вирішив розповісти про нього сучасним читачам, протягом всієї книги поступово і всебічно розкриваючи його особистість. Оповідь фундується на справжніх фактах і реальній історичній постаті, проте письменник не називає книгу іменем героя, а навпаки, дає їй потайну назву «Чоловік у червоному халаті» та публікує її з обкладинкою, на якій міститься картина Дж. С. Сарджента «Доктор Поцці вдома», але без обличчя

лікаря, і читацький погляд та увагу привертає довгий червоний одяг стрункого чоловіка. Барнз починає книгу із загадки і пише її так, щоб постать цього унікального «доктора Бога», як називала Поцці Сара Бернар, викристалізовувалася поступово з множини різноманітних фактів і подій його життя, щоб його життя і діяльність проступили якомога повніше і запам'ятались, склавшись в «образ правдивий» (Барнз 2022: с. 361).

«Чоловік у червоному халаті» спокушає, щоб сприймати його як фікційну прозу. Обізнаний, «ідеальний» читач постійно відчуває інтелектуальну атмосферу та стилістичну манеру, добре знайомі йому з більшості романів письменника, від «Метроленда» і «Папути Флобера» до «Історії світу в 10 ½ розділах» та «Елізабет Фінч». Однак читач має брати до уваги як пояснення самого автора, що їх він давав у багатьох інтерв'ю, так і його коментарі та численні самовиявлення як автора-нратора безпосередньо в тексті. В інтерв'ю Л. Аллардіс Барнз зауважив, що написав книгу в формі нон-фікшн саме тому, що ця форма здалася йому найбільш ефективною для розповіді про те, якою насправді була *la Belle Époque*:

I somehow felt that if I did it as a fiction it might be more ordinary, you might think these melodramatic Technicolor episodes were just invented by the writer. It is good to get back to the rigour of non-fiction occasionally (Allardic 2019).

Прикметно, що в тексті книги міститься ця сама думка, відтворена майже в тих самих словах і висловлена з приводу фіналу життя лікаря Поцці:

Дон Жуана вбиває чоловік, який звинувачує того у власній імпотенції – що це за п'єса мораліте? Якби це було красне письменство, ми сказали б, що все аж занадто добре сходиться. У нон-фікшні ми дозволяємо певним подіям статися, бо так воно й було, навіть якщо самі події малоімовірні, невірогідні чи моралістські (Барнз 2022: с. 354–355).

Зрозуміло, що для Барнза суворості нон-фікшну умовні, вони ніяк не обмежують свободи письменника, а лише дають йому можливість хіба що з більшою інтенсивністю та відкритістю, ніж

в художніх творах, посилалися на різні документальні джерела. Читач знайомиться з величезною кількістю ретельно добраних документальних свідчень, що належать реальним історичним особам, які стають героями цієї книги: це уривки з періодичних видань тих років, в яких ці люди згадувалися; це фрагменти знаменитих щоденників братів Е. і Ж. де Гонкурів, А. Жіда, Л. Доде, дочки Поцці Катрін; це опубліковані в тогочасних часописах частини статей Гі де Мопассана, Г. Джеймса і медичних статей доктора Поцці та уривки з листів героїв книги. Барнз також додає безліч фотографій О. Вайлда, Робера де Монтеск'ю, Сари Бернар, Самюеля Поцці, членів його родини і дуже багато зображень із колекції «Сучасні знаменитості» знаного в ті часи бакалійника і кондитера Фелікса Потена, який за двадцять чотири роки випустив три колекції фотопортретів видатних представників епохи, супроводжених мінібіографіями, котрі вкладав у шоколадні плитки, що швидко розкуповувалися любителями шоколаду. Смаколик їли і разом розглядали фото, знайомлячись із діяльністю зображених на них людей. Педантична насиченість оповіді дрібними документальними деталями є важливою прикметою нефікційної прози, яка за своєю природою тяжіє до максимальної відповідності реаліям, але водночас постає іманентною рисою творчої свідомості Барнза, що проявляється і в більшості його художніх творів.

Добре відомо, що Барнз не довіряє фактам, однак прагнення знайти істину його не залишає. Як у «Папузі Флобера», де герой розшукує опудало справжнього папуги Флобера, так і в цей текст оповідач уводить історію про прикрашену коштовностями черепаху друга Поцці графа Робера де Монтеск'ю. Він наводить епізод із черепахою дез Ессента, героя роману Ж. Гюїсманса «Навспак», потім долучає згадки про неї поета Малларме і наводить слова біографа Монтеск'ю, змушуючи читача сумніватися в існуванні цієї позолоченої тваринки. Але наприкінці твору вона вигулькує знову і вже, здавалося б, у достовірному тексті – в мемуарах самого графа, де той розповідає про свою черепаху. І наратору не залишається нічого, крім того, як повірити в те, що черепашка дійсно існувала і була сумнівною розвагою розбещених денді. У такий спосіб образ черепахи стає художньою метафорою способу життя тогочасної богеми, яка жила за «прекрасної епохи», що при всіх своїх

принадах, зокрема за дійсно бурхливого розвитку мистецтва, не дуже відповідала визначенню «прекрасна». Принаймні наратор не шкодує епітетів для її визначення: вона декадентська, хаотична, агресивна, нарцисична і невротична (Барнз 2022: с. 364). З іншого боку, пригоди черепахи, як історія про ампутовану ногу Сари Бернар і кулю, якою було вбито Пушкіна, приводять автора до іронічного висновку, який дещо суперечить сказаному ним в інтерв'ю: «у документальному жанрі непевностей більше, ніж у художній літературі» (Барнз 2022: с. 329). Якщо читач готовий сприймати вигаданість романного світу, то від нехудожнього тексту він очікує все ж таки більше правди або відповідності реаліям, але і нон-фікшн, як стверджує Барнз, примушує сумніватися, буквально по краплинках відшукувати щось схоже на істину.

Одним із провідних лейтмотивів «Чоловіка в червоному халаті» є висловлювання, часто повторюване наратором: «цього ми знати не можемо» (Things we cannot know) (Барнз 2022: с. 156, 175, 215, 343). Одна з глав книги має назву «Чого ми знати не можемо», зокрема, в ній письменник використовує притаманний його літературним текстам прийом ампліфікації. Він із властивою йому скрупульозністю нанизує одне питання на інше, множить всі можливі відповіді-припущення, котрі засвідчують, що інформація, яка міститься в документальних джерелах, при вдумливому прочитанні виявляється вочевидь недостатньою, щоб розгадати характер, причини та мотиви вчинків людини:

Чи Катрін у своєму щоденнику, що так напружено вдивляється у світ навколо, – надійна оповідачка; якщо середнього плану немає, чи можна довіряти полюсам? <...> Що насправді мав на увазі Поцці, коли казав, що йому «довелося вжити рішучих, майже жорстоких заходів» щодо Терези під час їхнього медового місяця... (Барнз 2022: с. 338).

Письменник, який пише художній біографічний роман, як і автор нон-фікшн, може зіставляти та аналізувати факти, додумувати і припускати. Однак точно знати, що стоїть за конкретними датами та навіть чітко сформульованими фразами в документальних джерелах, він все одно не може. Завершуючи цю главу, наратор робить паузу, візуально позначену відступом чи

пробілом, і категорично зауважує: «Звичайно, відповіді на всі ці запитання можна було б дати в романі» (Барнз 2022: с. 344). При цьому він грає з читачем і водночас змушує його серйозно думати, адже досвідчений читач відразу пригадує, що остаточних відповідей письменник зазвичай у своїх творах не дає: ні в романах та оповіданнях, ні в нон-фікшн.

Барнз стимулює читацьку уяву та допитливість і пропонує читачеві п'ять можливих варіантів початку цієї книги, порушуючи традиційні принципи як біографічного роману, так і нефікційного біографічного наративу, який має розповідати достовірну історію життя певних реальних постатей. Спочатку наратор датує події, але не називає імен героїв, позначаючи їх соціальний статус та національну приналежність. Як другий варіант він пропонує згадати медовий місяць О. Вайлда у французькій столиці, у такий спосіб пробуваючи пов'язати цей факт з історією своїх персонажів-французів. Третім варіантом виступає сюжет із кулею, де виникає алюзія на прийом чеховської драматургії з відомою рушницею, яка обов'язково вистрілює, якщо з'являється на сцені, чим моделює завершення своєї книги й натякає на фінал життя протагоніста Самюеля Поцці, який помирає саме через злосчасну кулю, випущену в нього невдячним пацієнтом. І наостанок Барнз згадує червоний халат, яким остаточно зацікавлює читача. Червоний халат є наскрізною художньою деталлю книги, адже портрет Поцці, на якому лікар зображений у шикарному, схожому на одяг венеційського дожа «шляфроку», на думку наратора, виявиться єдино правдивим, а колір цього предмета одягу заграє різними відтінками, стаючи при нагоді багряним кольором професорської мантиї Поцці, в якій той буде виступати перед публікою з доповіддю про гінекологію. Тобто Барнз робить те, що Ж. Женетт назвав «фікціоналізацією оповіді», і водночас розгортає власні рефлексії, які живлять інтерес до історій, що їх він розповідає протягом книги. Власне ці рефлексії, асоціації, аналогії, інтуїції становлять частину саме художнього простору книги, адже належать вони царині творчої свідомості письменника.

У художніх романах письменник часто використовує прийом поєднання фактів і вигадки, міфу і реальності, розмиваючи границі між ними (наприклад, у «Папузі Флобера» він дає три варіанти

біографії французького письменника, в «Історії світу в 10 ½ розділах» «три прості оповідки» про порятунок людей в океані). За цими множинними варіаціями життєвих історій персонажів, питальними реченнями і сумнівами криється барнзівське розуміння незбагненої таємниці людського серця і кожного індивідуального життя, тієї таємниці, яка, на переконання письменника, має завжди залишатися недоторканою і до кінця нерозгаданою приватною частиною життєвої історії людини. Образ графа Робера де Монтеस्क'ю, ще одного важливого персонажа «Чоловіка в червоному халаті», знайомство з яким відбулося в наратора-автора також через його зображення на картині, показове для глибшого усвідомлення концепції людини Барнза та його розуміння принципів письменницької творчості. «Поет, прозаїк, романіст» (Барнз 2022: с. 316), Монтеस्क'ю був, як і Поцці, яскравим втіленням «прекрасної епохи». Графа дотепер вважають єдиним беззаперечним прототипом героя роману Ж. Гюїсманса «Навспак» Жана дез Ессента, хоча Гюїсманс бачив Монтеस्क'ю лише раз і то через багато років після видання «Навспак», а також прототипом барона де Шарлюса, героя Прустового циклу «У пошуках утраченого часу». Сам граф не відразу погодився із цією роллю, і Барнз насичує оповідь доказами, аргументами, версіями, показуючи розмаїтість людського досвіду та сприйняття реальності. Він підкреслює думку про те, що творчі процеси, які відбуваються в голові художника, неможливо досягнути до кінця, вони залишаються в царині мистецтва, і «що письменник видатніший, то яскравіших героїв створює», і «навіть найінтроспективніший письменник зазвичай не може чітко пояснити, що робить і як так вийшло» (Барнз 2022: с. 314, 315). Ця наскрізність лейтмотивів, повторюваність певних деталей і фактів, константні художні техніки (іронія, натяки, семантичні повтори, техніка «перекидання містків» (слова-зв'язки), аналогії, модус сумніву і запитування тощо) роблять зовні фрагментарний текст цілісним наративом.

Поетика сумнівів, як і запитальна стилістика, підтримана відповідним синтаксисом, домінує в прозі Барнза. Сумніви і непевність складають особливу атмосферу і прикмету творів письменника та є суто барнзівськими. Скажімо, його цікавить історія з Вайлдом:

Що було б, якби Оскар Вайлд дослухався до порад і сів на потяг чи корабель, а не чекав арешту? Можливо, веселісінько собі жив би у вигнанні у Франції, як і багато крутіїв і пройдисвітів до нього. Йому не підірвали б здоров'я; з іншого боку, він не написав би «Балади Редінзької в'язниці» (Барнз 2022: с. 340).

Барнз обирає серед багатьох фактів і свідчень ті, які релевантні його уявленню про психологію героїв, та інтерпретує він їх відповідно до власного розуміння та досвіду. Прикладом таких фабуляцій, додумувань фактажу, інтелектуально-інтуїтивних рефлексій і вищої художньої вигадки наратора-автора є його міркування та коментарі сімейної історії лікаря Поцці, що пов'язана зі стосунками Поцці з офіційною дружиною Терезою, неофіційною коханою жінкою Еммою Фішофф та дочкою Катрін. Наратор починає з фактів і відштовхується від них, копирсаючись у безлічі свідчень («почнімо з фактів» (Барнз 2022: с. 230)), але далі сповна дає волю уяві, інтуїції, припущенням, інтелекту та скепсису, аналізуючи, як йому видається, наближені до правди причини, які призвели подружжя до розлучення, а закохану в батька дочку віддалили від нього і позбавили можливості зберегти власний шлюб. Наратор воліє навести якомога більше деталей, нюансів і фактів, щоб показати героїв або явища в різних ракурсах, аби сформувати їх повний образ. Прагнучи надати більшій достовірності та об'ємності характеру Поцці, він серед іншого розміщує главу «П'ять зустрічей Поцці», в якій зображає героя у несхожих ситуаціях: Поцці-науковця, на книги якого полюють на аукціоні, Поцці-світського лева, який добре знався на культурі, Поцці-любителя музики за кордоном, у Байройті, в компанії Вагнера-молодшого і представника парнаської школи поезії Катюля Мендеса, Поцці-лікаря на балу студентів-медиків. Цей прийом документальних фрагментів-замальовок із лаконічними назвами, як у газетній статті, відсилає до його добре відомого художнього роману «Папуга Флобера», який містить кілька варіантів біографії Флобера (хронологічний, бестіарний, навіть «залізничний») та різні версії його життя, репрезентовані думками про письменника його друзів, коханки, протагоніста-біографа-розслідувача (версія Луїзи Коле, версія Бретвейта, версія власне автора та ін.).

Барнз по всьому тексту «Чоловіка в червоному халаті» залишає сигніфікати, які складаються в художній код оповіді, і часто здається, що документальне покликане лише заплутати читача, направити його по хибному сліду. Наратор-автор зазначає, що цей нон-фікшн має сюжет (Барнз 2022: с. 35), і він за законами романного жанру старанно вибудовує сюжетні лінії, в яких переплітає долі своїх героїв: Поцці і Сара Бернар, Поцці і Монтеस्क'ю, Поцці і Марсель Пруст, Поцці та Генрі Джеймс, князь Едмон де Полін'як і Віолетта Зінгер, Вайлд і Сара Бернар, Вайлд і Монтеस्क'ю. Він позиціонує себе в цьому тексті як письменника і біографа і не завуальовує свій авторський голос від самого початку оповіді. Ми дізнаємося про його захоплення майстерністю портрета Сарджента і життям Поцці та його друзів, він не приховує поваги до Поцці, який зміг зробити приголомшливу кар'єру і стати відомою людиною виключно завдяки особистим здібностям: його шлях – це «тріумф інтелекту, характеру, амбіцій, професіоналізму і, визнаймо, спокусливого шарму...» (Барнз 2022: с. 123). Барнз-автор пояснює, чому саме «прекрасна епоха», яку поховала Перша світова війна, викликає в нього асоціації з сучасним станом світу, ми дізнаємося про його художні вподобання, навіть про його недалекоглядність, коли він примусив юного героя свого раннього роману «Метроленд» зачаруватися творчістю Г. Моро і не помітити картин Оділона Редона: «Той юнак нічогісінько не розумів. Тепер я бачу, що він помилявся – бодай якщо судити з нашої точки в часі» (Барнз 2022: с. 149). Барнз видає себе через властиву його художньому світу неповторну іронію, в цій книзі ще щедро приправлену витонченими авторськими афористичними висловлюваннями, які значно її збагачують і добре запам'ятовуються, а також відсилають до європейської традиції моралістичної літератури: «З часом книжки змінюються – чи бодай змінюється те, як ми їх читаємо»; «Правди ми знати не можемо»; «Парфуми такі само сконструйовані, звабліві і штучні, як денді»; «Ніщо не застаріває так швидко, як надлишок»; «Минуле сліпе внаслідок втручання Господнього, але ми часто поводимося так, ніби воно німе зі злим наміром» та ін. (Барнз 2022: с. 56, 116, 141, 147, 232). Барнз оприявнює себе через властиву всій його прозі рефлексивність і авторефлексивність. Його думка рухлива, гнучка, він висуває певну тезу, повертається до неї

згодом, іноді погоджуючись, іноді спростовуючи самого себе, але постійно перебуваючи в процесі заглибленої та іронічної (само)рефлексії:

На початку я сказав, що час завжди на боці мистецтва, але це тільки порожні мрії й сентиментальні ілюзії. Інколи час таки на боці мистецтва, але якого? Час брутально сортує, хто виживає, а хто ні (Барнз 2022: с. 148).

Він – прихильник множинності суджень, з яких жодне не може буде вичерпним та остаточним, однак саме в такому способі мислення можна віднайти правду в усій її багатогранності.

Нестандартність і наративна складність «Чоловіка в червоному халаті» полягає в тому, що голос оповідача зближений у ній із голосом автора настільки, що межі між ними майже стерті, вони прозорі й тонкі. Голос наратора-автора формує і супроводжує оповідь, а голос, на думку М. Сінгер, є однією з найважливіших прикмет нефікційної прози, що відрізняє «творчий нон-фікшн» від інших видів прози (Voice, I propose, is one of the few formal conventions that distinguishes creative nonfiction from other kinds of prose) (Singer 2023: с. 183). Цей інтимний, наративний голос, що веде оповідь, М. Сінгер називає «оголеним Я» (“Naked I”) автора, тому що таке «я» прямо співвідноситься з конкретним референтом, а не є лише наративним конструктом (Singer 2023: с. 183). Втім, у випадку з Барнзом усе складніше, адже авторський голос письменник часто оприявнює і в художньому наративі. Варто пригадати «Історію світу в 10 ½ розділах», де половинку розділу складає написане від «оголеного я» автора об’ємне есе «У дужках», що починається словами: «Дозвольте дещо розповісти про неї» (Барнс 2019: с. 246), і далі розгортається улюблена Барнзом тема любові, яка присутня в кожному його творі, а, враховуючи присвяту роману – Пет Кавано, його дружині, автобіографічний елемент в історіографічному романі стає не лише очевидним, а ще й смислотворчим. Відомо, що і «Чоловік у червоному халаті» присвячений жінці на ім’я Рейчел Куньоні (Rachel Cugnoni), яка останнім часом є подругою письменника. Барнз любить грати з жанровими канонами та віртуозно вміє розхитувати і розсувати

границі традиційних жанрів, перевертаючи все з ніг на голову (“upside down”).

Прикметно, що цей нон-фікшн абсолютно вписується в концептуальне метатекстуальне поле всієї прози письменника. Константні проблеми його творчості, апробовані в різних варіаціях і жанрах, відображені в книзі. Мистецтво і митець, смисли культури і мистецтва, любов, життя і смерть, людська природа та окрема особистість, історія і сучасність, відмінності та взаємодія англійської і французької культур піддаються глибокій та іронічній ревізії, інтелектуальна складність якої визначає формальну і змістовну гібридність тексту, в якому факти і вигадка, що полягає в індивідуально-авторських принципах сміливого та нетривіального, а тому свіжого і несподіваного зчеплення фактів та їхньої рефлексії, перемішані. Отже, в цій книзі присутність художнього простору порушує наративний спокій заданої форми нон-фікшну.

Зауважимо, що власне художнє поле тексту, те, що традиційно вважається цариною фікційної прози, не ізоморфне. Воно складається з елементів різних романних жанрів і містить ознаки роману-есе, роману-біографії, роману культури, роману-екфразису. Якщо брати до уваги визначення есеїзму М. Епштейна, то можна побачити, що «Чоловік у червоному халаті» відповідає жанровим ознакам роману з вираженою есеїстичною домінантною. Епштейн зауважує, що есе

прагне до тієї єдності життя, думки та образу, яке від самого початку, в синкретичній формі укорінювалося в міфі. <...> Есеїзм возз'єднує розірвані частини культури – але залишає між ними простір гри, іронії, рефлексії, відстороненості, які ворожі до догматичної непохитності всіх міфологій, заснованих на авторитеті. Есеїзм – це міфологія, заснована на *авторстві* (Епштейн 2005: с. 15).

(Само)рефлексивний модус книги Барнза передбачає есеїстичний спосіб письма, і саме в цій есеїстичності відбувається органічне, а через це малопомітне перехрещення нефікційного і фікційного шарів тексту, а також жанрова зустріч есе і біографії. Образ витонченого парижанина, непересічного «лікаря, хірурга, гінеколога», донжуана, знавця різних мистецтв, харизматичної особистості пов'язаний з усіма іншими героями книги, кожен з яких причетний до культури та мистецтва і безпосередньо визначає

атмосферу «прекрасної епохи». Тож можна висновувати, що Барнз не лише створює біографію Поцці та його друзів, з якими він мандрував в Англію, а й пише біографію всієї “Belle Époque”, «на яку припадає розквіт французького мистецтва» (Барнз 2022: с. 49). Втім наратор-автор не забуває підкреслити, що «біографія – це набір дірок, нанизаних на ниточку, особливо коли йдеться про сексуальне чи любовне життя» (Барнз 2022: с. 158). Ця виразна метафора дірки, біографії як набору лакун, білих місць прочитується як алюзія на постмодерністський роман-біографію Барнза «Папуга Флобера», в якому Джеффрі Бретвейт намагається з'єднати різноманітні відомості про життя французького письменника, щоб розгадати таємницю особистості Флобера і магії його творчості та порівнює біографію з рибальською сіткою, «набором пов'язаних між собою дірок» (“a collection of holes tied together with string”). Наявність цієї алюзії дозволяє думати про зв'язок фікційного і нефікційного наративів Барнза, який, експериментуючи з формами, мовою, типами нараторів, виявляється незмінним у глобальному розумінні обмеженості людського знання, складності життєвих візерунків і незбагненності людської природи.

Письменник у цій книзі продовжує розвивати й варіювати думку, якою позначена його давня «Папуга Флобера», – як можна втримати чуже минуле, як можна досягнути чужого життя, і форма нон-фікшну видається йому, очевидно, в цей момент кращою для того, щоб читач сприйняв історію Поцці та компанії як достовірну. Оскільки Барнз пише книгу про «прекрасну епоху», яку досліджує з прискіпливістю науковця і водночас зі смаком професійного письменника, прямо причетного до традиції європейського мистецтва, то правомірно стверджувати, що «Чоловік у червоному халаті» є також романом культури, в якому відображений культурно-історичний колорит і досвід значущих для Європи 1870–1914 років, а «прекрасна епоха» закарбована в усій повноті її культурних, мистецьких і повсякденних проявів, що мають зв'язок із культурою сьогодення.

Експлікований інтермедіальний складник книги, яка рясніє давніми фотографіями і розгорнутими екфразисами, є невід'ємною частиною подібних культурних текстів. На екфразисах, що написані, як і весь текст, як мікс елементів наукової

мистецтвознавчої розвідки й витонченого художнього опису, побудована вся книга: це різні, не лише «Доктор Поцці вдома», картини Джона С. Сарджента, Дж. Вістлера, Ш. Каролюса-Дюрана, Дж. Больдіні, Ж.-О.-Д. Енгра та інших. Картини послуговували основою для появи нового витвору мистецтва Барнза – книги про значущу епоху в історії Європи, яка породила декаданс, естетизм та інші культурно-мистецькі явища. Інтермедіальна домінанта книги дає підстави говорити, що «Чоловік у червоному халаті» є зразком ще однієї сучасної модифікації романного жанру, а саме йдеться про роман-екфразис, визначення якому дала Т. Бовсунівська:

якщо сюжетно-композиційна структура роману базується на якомусь мистецькому творі, а його образна система є своєрідним словесним подовженням зображених персонажів (картини, графіки, скульптури тощо), якщо існує ідеологічний перегук між романом та твором мистецтва, а форма радикальної репрезентації явно змішана, – то перед нами роман-екфразис (Бовсунівська 2015: с. 323–324).

Роман культури і роман-екфразис поєднані схожою драматургією та інтенціями, і в аналізованому тексті є цілий корпус екфразисів, які увиразнюють його естетичну та мистецьку значущість.

Отже, підсумовуючи, наголосимо, що «Чоловік у червоному халаті» є гібридним жанровим утворенням, в якому фактуальне, історичне і реальне органічно співіснує з вигаданим, що притаманне поетиці творів Дж. Барнза. Однак, на відміну від художніх творів, у цьому тексті письменника «вигаданим» є не перипетії життя його героїв, а відомі барнзівські фабуляції, а саме апперцепції, інтуїції та рефлексії, які створюють особливу трансгресивну модель творів письменника, художніх і нехудожніх. Барнз завжди демонструє інтегральне письмо, яке включає відразу все: біографічне, історичне, філософське, психологічне, онтологічне, екзистенційне та не рідко автобіографічне. Його творчість поза кордонами, і за цим стоїть барнзівське світовідчуття і світорозуміння європейського інтелектуала та гуманіста і барнзівська манера письма – витончена, невимушена, завжди іронічна, естетична та інтелектуальна. Як і все написане Барнзом, «Чоловік у червоному халаті» належить царині мистецтва, тому він складний і багатий на інтерпретації. Такі

гібридні тексти мають великий потенціал для розвитку завдяки відкритості, гнучкості та естетичній цінності, вони відкривають нові можливості для читацького досвіду, демонструючи нові шляхи для авторського самовираження та відображення світу, що перебуває в стані постійних і важко вловимих світоглядних та культурних змін.

- Барнз, Дж. (2022). *Чоловік у червоному халаті*. Пер. з англ. Я. Стріхи. Київ : Темпора, 368 с.
- Барнс, Дж. (2019). *Історія світу в 10 ½ розділах*. Перекл. з англ. Г. Яновської. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 352 с.
- Бовсунівська, Т. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману*. Харків : Діса плюс, 368 с.
- Колошук, Н. (2021). *Нефікційна проза*. Київ : Каравела, 332 с.
- Эпштейн, М. (2005). *Все эссе*. В 2 т. Екатеринбург : У-Фактория, т. 1, 544 с.
- Allardice, L. (2019). Julian Barnes: Do you expect Europe to cut us a good deal? It's so childish. Lisa Allardice's interview with Julian Barnes. *The Guardian*, October 26. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/26/julian-barnes-europe-deal-interview-man-red-coat> (дата звернення: 25.11.2024).
- Cho, R. M. (2020). A Sane Man in a Demented Age: On Julian Barnes's "The Man in the Red Coat". *Los Angeles Review of Books*, February 18. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/a-sane-man-in-a-demented-age-on-julian-barness-the-man-in-the-red-coat> (дата звернення: 15.11.2024).
- Dovgalenko, N. (2023). Julian Barnes' Novel "The Man in the Red Coat" in the Context of Intermediation. *International Journal of Literature and Arts*, vol. 11, iss. 2, pp. 72–78. <https://doi.org/10.11648/j.ijla.20231102.13>
- Fleischmann, T. Clutch (2023). Reading Samuel R. Delany. In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 42–49.
- Freiburg, R. and Schnitker, J. (eds.) (1999). *Do you consider yourself a postmodern author? Interviews with Contemporary English Writers*. New York : Transaction Publishers, LIT Verlag, 248 p.
- Gelin, M. (2020). Julian Barnes's Anti-Brexit Belle Époque. *Los Angeles Review of Books*, April 23. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/julian-barness-anti-brexit-belle-epoque/> (дата звернення: 16.11.2024).
- Gutkind, L. (2024). *The Fine Art of Literary Fist-Fighting: How a Bunch of Rabble-Rousers, Outsiders, and Ne'er-do-wells Concocted Creative Nonfiction*. New Haven : Yale University Press, 292 p.
- Singer, M. (2023). On Convention. In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 179–187.

- Singer, M. and Walker, N. (2023). *Introduction*. In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 1–6.
- Sutin, L. (2023). Don't Let Those Damn Genres Cross You Ever Again! In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 24–27.

BETWEEN FICTION AND EVIDENCE: THE ARTISTIC SPACE OF THE NON-FICTION NARRATIVE “THE MAN IN THE RED COAT” BY J. BARNES

Olena Annenkova

orcid.org/0000-0002-6578-3531

o.s.annenkova@udu.edu.ua

*Department of world literature and theory of literature
Dragomanov Ukrainian State University
9 Pirogova str., 01601, Kyiv, Ukraine*

Abstract. The article studies the specifics of nonfictional prose relevant to literary studies. In the modern “transliminal era” the non-fiction literary genre is developing rapidly and is in great demand among the readership. Modern non-fiction demonstrates a wide range of non-fiction forms and literary experiments with representations of human experience, confirming the opinion of scholars about the openness and flexibility of this literary genre. The work of the British writer J. Barnes is indicative for understanding the main trends and potentials of non-fiction literature. J. Barnes’ latest non-fiction “The Man in the Red Coat” demonstrates the non-standard nature of narrative strategies and the related image of the narrator, the creative freedom of artistic search, and its manifestation in language and speech. The text’s narrative and genre complexity determined the article’s purpose, which is to provide a comprehensive analysis of the hybridity and uniqueness of J. Barnes’s work as an example of contemporary “creative” nonfiction. J. Barnes traditionally demonstrates transgenre, hybrid writing, making no exceptions when creating non-fiction texts. The study found that non-fiction actively uses the artistic techniques of epic literary genres, adapting them to the requirements of non-fiction prose. The analysis of “The Man in the Red Coat” allows us to conclude that this book is a stylistically refined and complexly constructed hybrid in which elements of fiction and non-fiction prose coexist in a single narrative space, but the boundaries between them are as blurred and shaky as possible. The book’s text manifests the strategies of the individual author’s writing style and the traditional elements of a non-fictional narrative based on documentary evidence belonging to the bright representatives of the Belle Époque depicted in the book. At the same

time, a clear tendency to “fictionalization” of the narrative was noted. It is observed that the artistic space of the non-fiction “The Man in the Red Coat” is formed with the help of artistic techniques familiar to the writer, among which irony, the mode of doubt and questioning, the amplification of details, through and constant Barnesian leitmotifs and themes that make up the transtextual nature of the book, which is manifested in a complex of intertextual, metatextual, paratextual, architextual features and an intermedial factor. “The Man in the Red Coat” reveals distinctive features of such artistic genres as novel-essay, novel-biography, novel-ekphrasis, and the novel of culture, which shakes the genre boundaries of non-fiction. The artistic space of the book is supported by the features of Barnes’s fabulations, which play a special role in presenting the image of the narrator-author. It was determined that in “The Man in a Red Coat” there is an atypical image of the narrator, whose voice is almost inextricably linked with the author’s voice, often completely merges with it and directly correlates with a specific referent. Barnes’s “The Man in the Red Coat” is an original and complex hybrid narrative that fits into the writer’s traditional transgressive writing model and has a high potential for further literary research.

Keywords: Julian Barnes; The Man in the Red Coat; non-fiction; creative non-fiction; fiction; hybrid; narrative; fabulation.

References

- Barnes, J. (2022). *Cholovik u chervonomu khalati* [The Man in the Red Coat]. Translated from the English by Y. Strikha. Kyiv : Tempora, 368 p. (in Ukrainian).
- Barnes, J. (2019). *Istoriia svitu v 10 ½ rozdilakh* [A History of the World in 10 ½ Chapters]. Translated from the English by H. Yanovska. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia, 352 p. (in Ukrainian).
- Bovsunivska, T. (2015). *Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu* [Genre Modifications of the Modern Novel. Monograph]. Kharkiv : Disa plius, 368 p. (in Ukrainian).
- Koloshuk, N. (2021). *Nefiktsiina proza* [Nonfiction Prose]. Kyiv : Karavela, 332 p. (in Ukrainian).
- Epstein, M. (2005). *Vse esse* [The Whole Essay]. In 2 vols. Ekaterinburg : U-Faktoriia, vol. 1, 544 p. (in Russian)
- Allardice, L. (2019). Julian Barnes: Do you expect Europe to cut us a good deal? It’s so childish. Lisa Allardice’s interview with Julian Barnes. *The Guardian*, October 26. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/26/julian-barnes-europe-deal-interview-man-red-coat> (accessed: 25.11.2024).
- Cho, R. M. (2020). A Sane Man in a Demented Age: On Julian Barnes’s “The Man in the Red Coat”. *Los Angeles Review of Books*, February 18. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/a-sane-man-in-a-demented-age-on-julian-barnes-the-man-in-the-red-coat> (accessed: 15.11.2024).

- Dovgaleiko, N. (2023). Julian Barnes' Novel "The Man in the Red Coat" in the Context of Intermediation. *International Journal of Literature and Arts*, vol. 11, iss. 2, pp. 72–78. <https://doi.org/10.11648/j.ijla.20231102.13>
- Fleischmann, T. Clutch (2023). Reading Samuel R. Delany. In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 42–49.
- Freiburg, R. and Schnitker, J. (eds.) (1999). *Do you consider yourself a postmodern author? Interviews with Contemporary English Writers*. New York : Transaction Publishers, LIT Verlag, 248 p.
- Gelin, M. (2020). Julian Barnes's Anti-Brexit Belle Époque. *Los Angeles Review of Books*, April 23. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/julian-barness-anti-brexit-belle-epoque/> (accessed: 16.11.2024).
- Gutkind, L. (2024). *The Fine Art of Literary Fist-Fighting: How a Bunch of Rabble-Rousers, Outsiders, and Ne'er-do-wells Concocted Creative Nonfiction*. New Haven : Yale University Press, 292 p.
- Singer, M. (2023). On Convention. In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 179–187.
- Singer, M. and Walker, N. (2023). Introduction. In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 1–6.
- Sutin, L. (2023). Don't Let Those Damn Genres Cross You Ever Again! In: Singer, M. and Walker, N. (eds.). *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*. New York : Bloomsbury Academic, pp. 24–27.

Suggested citations

Annenkova, O. (2025). Mizh vyhadkoiu ta svidchenniamy: khudozhnii prostir nekhudozhn'oho naratyvu Dzh. Barnza "Cholovik u chervonomu khalati" [Between Fiction and Evidence: The Artistic Space of the Non-Fiction Narrative "The Man in the Red Coat" by J. Barnes]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 111, pp. 9–34. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.009>

Стаття надійшла до редакції 15.01.2025 р.

Стаття прийнята до друку 20.03.2025 р.