

Тупахіна О. В.,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології і перекладу
Запорізького національного університету

ЖАНРОВІ МОДЕЛІ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ІНТЕР'ЄРІ РОМАНУ ГРЕМА СВІФТА «EVER AFTER»

Анотація. З оглядом на жанрологічну концепцію Ф. Джеймсона, за посередництва концепцій «родиної подоби» Л. Вітгенштейна і «пам'яті жанру» М. Бахтіна, у статті досліджено соціосимволічний зміст і специфіку взаємодії казково-романтичного й натуралістично-генетичного імперативів жанрових моделей сенсаційного, сімейного, романтичного, натуралістичного романів у постмодерністському інтер'єрі неовікторіанського роману Г. Свіфта «Ever After».

Ключові слова: жанрова модель, жанрова конвенція, історіографічний метароман, романтичний роман, натуралістичний роман, сенсаційний роман, сімейний роман

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Болісний розрив із релігійним світоглядом, викликаний бурхливим розвитком природничих наук у середині XIX століття, неодноразово ставав предметом художньо-філософської рефлексії у сучасному неовікторіанському романі. Лише за останнє двадцятиріччя до тих чи інших аспектів духовної кризи, спричиненої секуляризацією вікторіанського суспільства, зверталися А. Байєтт («Morpho Eugenia», 1992; «The Biographer's Tale», 2000), Дж. Діккі («Monkey's Uncle», 1994), Л. Дженсен («Ark Baby», 1998), А. Барретт («The Voyage of the Narwhal», 1998), Р. Макдональд («Mr. Darwin's Shooter», 1998), М. Ніл («English Passengers», 2000), Т. Холланд («The Bone Hunter», 2001), Н. Дрейсон («Love and the Platypus», 2007), Т. Шевальє («Remarkable Creatures», 2010).

Причини надзвичайної популярності теми конфлікту релігійної та наукової епістем у сучасному літературному дискурсі полягають, на думку Антонії Байєтт, у безсумнівному глибинному зв'язку сьогодення із філософською матрицею вікторіанства. «We're still living at the end of the Victorian era, – зазначає письменниця, – at least philosophically, in the way we try to understand the world. We've moved on technologically, but the foundations of our ideas are still there, if you think of Freud or sexuality, or Darwin and the naturalists. It all turns around the idea of the death of Christianity, the disappearance of God, and I think morally our world doesn't quite know what has been put in its place» [1, 22].

Деяко іншої думки дотримується американська дослідниця Саллі Шаттлворт, для якої визначальним фактором актуалізації проблеми вікторіанської духовної кризи у сучасному романі стає типове для постмодерної свідомості «відчуття другорядності втрати». «It is not loss of a specific belief system, but rather the loss of that sense of immediacy

and urgency which comes with true existential crisis. – поясное дослідниця. – We look back nostalgically not to an age of safe belief, for that holds few attractions for us now, but rather to a point of crisis. It is the intensity of emotion and authenticity of experience at the moment which we long to recapture» [2, 256].

У фундаментальній монографії Данієля Борманна «The Articulation of Science in the Neo-Victorian novel» причини підвищеної уваги сучасних письменників до перебігу й наслідків секуляризації вікторіанського суспільства полягають у більш практичній площині: хронологічна дистанція між вікторіанським та сучасним читачем, на думку дослідника, дає новітній літературі можливість торкатися питання віри без остраху здобути тавро «релігійної», «a label which in the case of writers would probably prove detrimental to their pockets» [3, 68]. Водночас, зазначає науковець, «It may also be the unsolved contradictions emerging from such a fascinated, yet uncompromising attitude in current writers and readers which lead us back to that moment when the break-up between English society and religion took place, making of the reading process a compulsive re-enactment of our «decision» to make us strangers to our supernatural condition» [3, 68].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Роман британського письменника, лауреата премій Фабера (1983), Букера (1996) та Тейта (1996) Грема Свіфта «Ever After» (1992) виразно ілюструє усі вищенаведені концепції. Від початку не дуже схвально сприйнятий критикою через очевидну вторинність відносно більш вдалого попередника, роману «Waterland» [4], специфічну авторську маску [5], штучно ускладнену дисперсну структуру [6], згодом саме він остаточно закріпив за Свіфтом репутацію «релігійного автора нерелігійних творів» [7] і став об'єктом численних літературознавчих розвідок з питання актуалізації травматичного досвіду духовної кризи вікторіанської доби у літературному контексті порубіжжя XX-XXI сторіч. Серед останніх слід виділити, передусім, «Science and Religion in Neo-Victorian Novel» Д.Гленденінга, де роман Свіфта постає як відкладена шокова реакція на впливову вікторіанську концепцію вимирання людства, примирення з якою, на думку науковця, не відбудеться ніколи [8, 74]. Схожої думки дотримується Крістіан Гутлебен, чіє дослідження «Shock Tactics: The Art of Linking and Transcending Victorian and Postmodern Traumas in Graham Swift's Ever After» сфокусоване на етичній складовій онтологічної травми [9]. Польська дослідниця Божена Куцала у роботі «Intertextual Dialogue with the Victorian Past in the Contemporary Novel» вивчає спадковий зв'язок «Ever

After» із вікторіанською культурфілософською традицією крізь призму інтертекстуальних взаємодій, постулюючи в такий спосіб текстуальність історії і декларуючи, услід за Лорною Сейдж, палімпсестоподібне взаємопроникнення минулого й сучасного у постмодерністському тексті [10]. У колективній монографії «The Third Culture: Literature and Science» вже згадана Саллі Шаттлворт, досліджуючи своєрідність інтерпретації ідей дарвінізму у сучасному неовікторіанському романі, зараховує твір Свіфта до числа так званих *natural history novels* – специфічної жанрової модифікації історіографічного метароману, «which dramatize the Darwinian moment in Victorian history» [2, 254].

Парадоксально, але при всій великій увазі до онто- та епістемологічних засад художнього універсуму Свіфта питання їх актуалізації на жанровому рівні у романі «Ever After» досі залишається на периферії критичного дискурсу, постаючи хіба що у формі загальних зауважень щодо типово постмодерністської жанрової гібридизації, неоднорідності й нонселекції, пастишу тощо. Чи не єдиною роботою, де неодноразово постульована жанрова гетерогенність роману бодай побіжно розглядається на рівні окремих жанрових конструктів (щоденнику, детективу тощо), залишається оглядове дослідження Девіда Малколма «Understanding Graham Swift» [11, 133-157]. Втім, під впливом домінуючої у сучасному гуманітарному дискурсі постструктуралістської концепції текстуалізації історії Малколм, так само як і інші дослідники, схильний інтерпретувати сміливий жанровий експеримент Свіфта передусім у контексті впливової теорії історіографічного метароману Л.Хатчеон.

Формування мети статті. Хоча продуктивність жанрової моделі історіографічного метароману у літературному процесі порубіжжя ХХ-ХХІ ст. є беззаперечною, такий підхід, на нашу думку, дещо применшує еволюційний потенціал неовікторіанської літератури, яка наполегливо шукає вихід з онтологічного тупику. Спираючись на джеймісонівське розуміння жанрової конвенції як необхідної ланки взаємодії між індивідуальним текстом та колективною свідомістю, у даній роботі ми спробуємо довести, що жанрові моделі вікторіанської літератури у романі Г.Свіфта «Ever After» не стільки функціонують у якості поверхневого жанрового кліше, скільки несуть певний соціосимволічний меседж, який, за словами Ф.Джеймісона, «doesn't die out when it is transported into a different era» [12, 92].

Ідентифікація жанрових моделей та опис їх взаємодії у даному дослідженні здійснюватиметься з урахуванням вітгенштейнівської моделі «родинної подобі», згідно до якої «representations of a genre may then be regarded as matling up a family whose septs and individual members are related in various ways, without necessarily having any single feature shared in common by all» [13, 41]. В умовах жанрового синкретизму постмодерністської літератури такий підхід, на нашу думку, є найбільш функціональним, оскільки дозволяє, за метафоричним висловленням Д.Фішелова, вдало прослизнути «between Scylla of closed, rigid concepts of genre, and the Charybdis of denying any generalizations concerning literary genres» [14, 123].

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. На сюжетному рівні «Ever After» представляє собою примх-

ливе перетинання трьох взаємопов'язаних історій, впорядкування зв'язків між якими значною мірою залежить від «жанрової чуттєвості» реципієнта та його сприятливості до жанрових конвенцій. Риторичні надкодування роману закономірно ускладнюються за рахунок дієгетичного моду: застосована Свіфтом авторська маска наратора-літературознавця Білла Анвіна актуалізує метатекстуальний вимір наративу, провокуючи епістемологічну невпевненість інтерпретатора через підкреслення умовності жанрових конвенцій і хиби жанрових очікувань.

Роман сповнений рефлексій наратора на предмет оманливості літературної візії світу, опосередкованості її зв'язків із реальністю. Наприклад, реконструюючи один з кульмінаційних моментів життя свого вікторіанського пращура Меттью Пірса, Анвін демонстративно «самоусувається» з тексту, вдаючись до драматизації діалогів героїв з метою створення ефекту присутності; водночас зміст діалогу, як відверто зазнається наратор, є суцільною вигадкою, оскільки центральний для літературної реконструкції епізод згаданий у щоденниках Пірса лише побіжно.

Власне назва роману – казково-романтичне кліше «Ever After», з якого Свіфт запопадливо прибирає слово «happily», – вже генерує певні жанрові пресупозиції, посилюючись, з одного боку, на мотив романтичного кохання, а з іншого – на позаемпіричну, позаісторичну казкову модель світу-гомеостату, що функціонує за принципами моральної телеології і в онтологічному вимірі має чесноту за вищу інстанцію казуальності. При цьому апіорний примат морального детермінізму забезпечує казковому сюжету лише ілюзію акцидентальності [15].

Подібна концепція гармонійного, впорядкованого, гомеостатичного світу із властивими їй привіденційною казуальністю, позаісторичним часовим виміром і специфічною семіотизацією соціального контексту широко представлена у ранній вікторіанській літературі від з сестер Бронте, Теккерея, Дікенса до політичних романів пізнього Троллопа [3, 69]. У романі Свіфта її епітомізовано у символі весільного годинника, зробленого старшим Пірсом у подарунок молодят Меттью й Елізабет і згодом успадкованого Біллом Анвіном. Цей досконалий і, здавалося б, вічний механізм – не лише уособлення живого зв'язку між поколіннями, але й прозора алюзія на ньютоніанську метафору «clockwork Universe», функції гравітації у якій виконує всепереможна сила кохання (невипадково родинна реліквія прикрашена цитатою з десятої еклоги Вергілія «Omina Vincit Amor»).

З уривчастих записів у щоденнику свого вікторіанського пращура наратор реконструює образ Пірса-батька, годинникаря, «a vaguely magician-like figure, hunched over his little clockwork world, unwittingly miming the classic analogy for the existence of a Creator, and seeming to be engaged not only in the making of clocks but in the manufacture of this vital stuff called Time, this stuff which Matthew still thought of as being essentially human in meaning, the companion and guardian of human affairs» [16, 114]. Фігура батька як уособлення Божого промислу вгадується за усіма удаваними щасливими збігами у житті Меттью: його кар'єрним зростанням, знайомством з майбутньою дружиною і, врешті решт, одруженням.

Прояви певної вищої закономірності («This things are meant to be» [16, 85]) схильний бачити у своєму житті й

наратор. Провіден ційний смисл дати народження Анвіна («December 1936, the very week a King of England gave up his crown in order to marry the woman he loved» [16, 61]) має визначати увесь його подальший життєвий шлях: «...I have always felt that the timing of my arrival imbued my life, for better or worse, with a sort of fairy-tale propensity» [16, 61]. З дитячих спогадів наратора постає загадковий, розпливчатий образ його батька, Анвіна-старшого, військового й дипломата, чия місія, за його власним визначенням, полягає у «впорядкуванні світу» («Sorting out the world» [16, 17]).

Відчуттям чуда, казкової надреальності – того, що у вустах Сильвії Анвін, матері героя, позначається епітетом «divine», – насичені описи щойно звільненого від нацистів Парижу, де пройшло дитинство героя: «It has never struck me before that Reality and Romance could so poignantly collude with each other», – згадує Анвін, у свідомості якого реальне «місто закоханих» назавжди злилося з декораціями до «La Boheme» [16, 64]. Власне слово «divine», як зазначає Свіфт в одному з інтерв'ю, «has both generally and in terms of the novel a complex sense of things being divine, God-driven, wonderful» [цит. за 10, 218].

Казково-романтичний детермінізм, хоч подекуди й іронічно переосмислений, – рушійна сила сюжетної лінії стосунків наратора із коханою дружиною, талановитою актрисою Рут Воган. Їх близьке знайомство спровоковане літньою зливою – «the oldest ruse in the book of romance» [16, 83] – і стає коханням з першого погляду: «And I knew then what I would always be and always want to be and need to be for the rest of my life» [16, 84]; стрімкий кар'єрний зліт Рут – «попелюшки», що вислизнула з-під контролю деспотичної матері, – відбувається наче у казці: «of such stuff are show-business fables made» [16, 85]. Так само, як спогади про паризьке дитинство, ремінісценції зподружнього життя Анвіна й Пірса сповнені ідилічних картин (бахтінська «історична інверсія»); як системи, усі три родини, на перший погляд, перебувають у довершеному гомеостазі.

Тим боліснішим виявляється крах імперативу всепереможного кохання («Jack shall have Jill; nought shall go ill», як іронічно визначає його наратор [16, 83]) при зіткненні з недетермінованою стохастикою випадковостей: передчасною смертю сина Пірса, дворічного Фелікса; загадковим самогубством батька Анвіна; хворобою та самогубством Рут, які остаточно руйнують моральний телеологізм ідилії, змушують героїв вдаватися до пошуків первопричини і в такий спосіб переводять усі три сюжети у принципово іншу жанрову площину.

Мотиви подружньої зради, загадкового самогубства, таємниці батьківства, актуалізовані у сюжетній лінії стосунків матері наратора, Сильвії Анвін, із молодим коханцем, американським комерсантом Семом, споріднюють «Ever After» із сенсаційним «романом таємниць» – перехідним жанром вікторіанської літератури, який, запозичивши чимало генетичних рис попередників (передусім ньюгейтського і готичного романів), у свою чергу, розчинився у наступниках – детективному романі, сімейній мелодрамі тощо. Звернення наратора до даної жанрової моделі можна пояснити очевидними паралелями на рівні світовідчуття, адже історично саме сенсаційний роман став першою реакцією на наслідки моральної та епістемологічної кризи, в якій опинилося вікторіанське суспільство середини XIX ст. [17, 6].

«Роман таємниць» руйнував не лише вікторіанський ідеал родинного щастя – він руйнував заспокійливу ілюзію стабільності в цілому, змальовуючи принципово іншу картину світу, ірраціонального, облудного, сповненого відчуження та недовіри. Якщо готичний роман здебільшого зберігав безпечну дистанцію (чи то хронологічну, чи то географічну) між світами читача й героя, то роман сенсаційний завдячував своєю шаленою популярністю саме демонстрації жахливого у повсякденному.

Завдання, поставлені перед сенсаційним романом, вимагали певного вдосконалення нарративної техніки – адже всевідаючий оповідач, що приховує кримінальну таємницю, мимоволі втрачав не лише довіру читача, але й моральний авторитет [17, 15]. Окрім впровадження авторської маски (однієї чи декількох, причому в останньому випадку скоріше з метою приховування важливої інформації, ніж заради створення панорамної візії подій), одним з найрозповсюдженіших оповідальних прийомів сенсаційного роману стає «текст у тексті» – залучення випадково знайдених листів, щоденників, інших документальних свідочств, зміст яких в останній момент проливав світло на таємницю. Типовим прикладом подібного сюжетно-композиційного рішення слугують романи У.Коллінза «The Moonstone», «Armada», Е.Вуд «Адам Грейнжер», Ч.Ріда «Foul Play» та ін.

Наряду з іншими інструментами з арсеналу вікторіанського «роману таємниць», мотив раптово знайденого рукопису або щоденника є надзвичайно частотним у сучасному неовікторіанському романі: достатньо згадати такі знакові для напрямку твори, як «Possession» А.Байєтт, «Affinity» С.Уотерз, «The Voyage of the Nahrwal» А.Барретт та ін. Не є винятком і роман Свіфта «Ever After»: щоденники Меттью Пірса, які Білл Анвін отримує з рук помираючої матері, за його власними словами, явилися наче спасіння («They came – in more than one sense – to my rescue» [16, 47]). Через співставлення себе з родоначальником династії Анвін намагається актуалізувати те, що П.Д. Тобін визначає як «генеалогічний імператив»: «the search for the original ancestry becomes an attempt to legitimize one's own story» [цит. за 11, 141].

Зазначимо, що жагою до відновлення родоvodu охоплені й інші персонажі роману: вітчим Анвіна, володар «пластикової імперії» Сем Еллісон, на схилі днів започатковує в одному з найстаріших британських університетів стипендію імені свого гіпотетичного середньовічного пращура; а двоюрідний дід головного героя, майор Роулінсон, чия військова кар'єра пала жертвою фатальної помилки, у своїх генеалогічних розвідках сягає самого сера Уолтера Рейлі.

Історія майора Роулінсона – окремих випадок загальнопоширеної серед представників роду Анвіна злої вдачі, прояви якої читач усвідомлює за наратором спостерігає щонайменше на протязі трьох поколінь: саме такий, типовий для сімейної хроніки відрізок часу, на думку Свіфта, надає найкраще відчуття історичної перспективи [цит. за 10, 221]. Інші характерні для жанру мотиви, такі як мотив родового прокляття, «погані спадковості» і занепаду колись щасливої сім'ї, є одними з визначальних у романі. Так, засновник династії, Меттью Пірс, занепав своє сімейне щастя лише для того, щоб загинути під час шторму на шляху до Нового Світу; дід героя, піонер нейрохірургії Роулінсон, назавжди прощається з медициною після одного невдалого

руху скальпеля, що коштував життя високопоставленому пацієнту; сам Анвін, за його власними словами, типовий невдаха, чий блискучі перспективи від початку зруйновані самогубством батька.

У повній відповідності до постмодерністської концепції децентрації художнього простору, фігура батька-патріарха, надзвичайно важлива для сімейної хроніки, у романі Свіфта постає як майже химерний конструкт, що за необхідності заміщується «субститутом», симулякром. Звернення до жанрової моделі сімейної хроніки спростовує думку К.Мілн про те, що «Bill Unwin's obsessions with his father... finds no answering echo in the life of Matthew Pearce» [6, 40]. Паралелі, які проводить Свіфт, більш ніж чіткі. Так, Меттью Пірс віддаляється від рідного батька у бік тестя, преподобного Ханта, а після сварки із священником і сам полишає родину, поступаючись місцем супернику – комерсанту Джеймсу Нілу. Синовні зв'язки Сема Еллісона, вітчима наратора, руйнуються під тягарем провини за загибель молодшого брата. Особистість рідного батька Білла Анвіна взагалі залишається невстановленою, надаючи цій сюжетній лінії дещо нехарактерної для сімейної хроніки незавершеності.

У метафізичному вимірі відсутність фігури батька постає як відомий паскалівський «вакуум у формі Христа», метафора духовної порожнечі, яку кожний з героїв намагається заповнити на свій розсуд: чи то впертою, майже релігійною вірою у дарвінізм, як Пірс, чи то культом прагматизму, як Еллісон, чи то ідеалом романтичного кохання, як Анвін або його не згаданий у тексті вікторіанський попередник Меттью Арнольд, що заповідав зневіренним сучасникам у вірші «Dover Beach»: «Ah, love, let us be true // To one another! for the world, which seems // To lie before us like a land of dreams [...] Hath really neither joy, nor love, nor light, // Nor certitude, nor peace, nor help for pain» [18].

Втративши сенс життя після самогубства коханої дружини, Анвін звертається до документальних свідочств поступового відпадиння Пірса від віри і відчуження від родини у пошуках протидії тому, що Томас Гарді називає «a permanent loss of happiness». «There are disappointments which wring us, and there are those which inflict a wound whose mark we bear to our graves. – зазначає Гарді у романі «A Pair of Blue Eyes», алюзіями на який буквально просякнутий твір Свіфта. – Such are so keen that no future gratification of the same desire can ever obliterate them» [19].

Натуралістичний роман гардіанського зразку – та жанрова модель, у якій в цілому витримано сюжетну лінію Пірса. Звертаючись до досвіду вікторіанської літератури середини XIX сторіччя, бачимо, що історизація категорії часу, «натуралізація» концепції світу, перехід від метафізичної до соціальної та біологічної концепції особистості, – все те, що згодом сформує жанровий канон натуралістичного роману, – значною мірою є продуктом духовної кризи, що спіткала вікторіанське суспільство через стрімкий розвиток природничих наук [3, 69]. У поєднанні з незаперечними речовими доказами на кшталт рештків викопних тварин, роботи Дарвіна й Лайєля, під впливом яких відбувається «гріхопадіння» Пірса, не лише сприяли секуляризації вікторіанської свідомості, але й відкрили перед нею есхатологічну перспективу вимирання людства як біологічного виду [Glendening]. Звідси характерні для поезики натуралізму ідеологеми падіння, розкладання, розпаду;

звідси зворотний розвиток образу від норми до патології, смерті, гниття, та імператив спадковості, що визначає модель світу.

Доля живої істоти у натуралістичному романі, зазначає російська дослідниця Н.Віхорева, постає не як історія, а як даність: народження за сутністю й значенням дорівнює смерті [20, 186]. Саме такі думки спіткають Пірса після втрати сина: у безжалісних калькуляціях Природи, «great arithmetician», як називає її Пірс [16, 154], дворічний Фелікс, улюбленець сім'ї, не більше ніж статистична похибка, незначна втрата, необхідна для виживання виду.

Сюжетна лінія Пірса сповнена паралелею із романом Гарді «A Pair of Blue Eyes» як на рівні локацій (Дорсет та околиці), так і на рівні системи образів (натуралісти Генрі Найт/Меттью Пірс, дочки священників Ельфріда/Елізабет, лорд Лакселліан/Джеймс Ніл) і комплексу рушійних бінарних опозицій (релігія/наука, невинність/знання, природне/штучне), репрезентованих у наскрізних мотивах і низці розгорнутих ремінісценцій. Так, метафоричне «падіння» Пірса, що зазирнув в очі іхтіозавра під час екскурсії до Лайм-Регісу, постає як переосмислення фізичного падіння з дорсетських скель героя Гарді, Генрі Найта, внаслідок чого той опиняється віч-на-віч з іншою знаковою для вікторіанської доби доісторичною істотою – трилобітом. Так само, як і Найт, Пірс відчуває приголомшливу єдність із давно зниклою викопною твариною: «He is the creature; the creature in him. He feels something open up inside him, so that he is vaster and emptier than he ever imagined, and feels himself starting to fall, and fall, through himself» [16, 111].

Зауважимо, що в обох випадках має місце полеміка із романтичними кліше: доля Пірса вирішується, коли той віддає перевагу іхтіозаврові перед лицарським спасінням травмованої на крутому схилі дівчини, типовою *invalid in distress* («He might have fallen in love with this pretty invalid and lived happily ever after. – меланхолічно зауважує з цього приводу Анвін. – Instead of which, he chose to stare into the eye of a monster» [16, 110]); у випадку Найта у небезпеці опиняється вже сам «лицар» (*Knight in distress*, за влучним іронічним висловленням Д.Гленденінга [8, 16]), якого дама серця рятує за допомогою мотузки, поспіхом скрученої з нижньої спідниці.

Актуалізація архаїчного інструментарію лицарського роману у настільки незвичних інтер'єрах – більш ніж окремих прояв постмодерністської стратегії нонселекції. Вікторіанська ностальгія за «золотою добою» Середньовіччя як періодом, коли людство не переймалося болісним вибором між науковим знанням і щирою вірою, результувала у низці художніх творів, найвідомішим з яких є «Королівські ідилії» Теннісона – опубліковані, як з похмурою іронією відзначає Анвін, того ж року, що й «Походження видів» Дарвіна: «At one and the same time these hapless Victorians had flung before them the spectre of their derivation from monkeys and Tennyson's misty and moated chivalric nostalgia» [16, 255].

Анвін в цілому поділяє скепсис Гарді стосовно «moody, broody neo-chivalric stuff» [16, 88], яким так переймається герой «A Pair of Blue Eyes» Генрі Найт. Сюжетна лінія романтичної натури Кетрін Поттер, дружини одного з університетських колег Анвіна, колишньої дослідниці Теннісона і невдалої претендентки на спорозжиле місце Рут, сповнена іронічних відступів. «She is more like one of those

pitiful and piteous women of medieval romance... – зауважує, приміром, наратор. – And this garden, with its locked gate which only the favoured may open, is like one of those semi-allegorical gardens into which the Lady of the Castle steals (unknown to her absent lord) to solace some wounded knight-errant (ha!)» [16, 89].

Поведінка Кетрін, яка вважає себе причиною невдачі спроби самогубства, вчиненої Анвіном після надто відвертої спроби подружжя Поттерів заволодіти щоденниками Пірса («The wounded paladin; the pitying lady. These titbits stolen from the lord's table. I think she thinks she is restoring me to life» [16, 92]), остаточно укріплює оповідача у його візію як «нескінченної облуди» («total make-believe»). «A simulacrum of the storyteller's false infinity at the end of the fairy-tale», як влучно декодує А.Байєт поетику назви роману [цит. за 11, 142], не витримує зіткнення із фактом людської смертності; всупереч канонам сенсаційного роману, щоденник Пірса залишає більше питань, ніж дає відповідей; «генеалогічний імператив» сімейної хроніки не здатний заповнити внутрішню порожнечу; «природна телеологія» натуралістичного роману описує процес, але не пояснює причин.

Висновки. Актуалізація жанрових моделей вікторіанської літератури, що несуть на собі відбиток глибокої епістемологічної кризи середини XIX ст., та подальша деструкція іманентно притаманних їм світоглядних концепцій, аксіологічних критеріїв, організуючих конвенцій, рушійних опозицій у постмодерністському інтер'єрі роману Г.Свіфта «Ever After» виконує одразу декілька важливих функцій: по-перше, демонструє нерозривний зв'язок сьогодення із вікторіанською традицією на рівні «пам'яті жанру» – епітомізації травматичного досвіду через жанрове мислення; по-друге, у відповідності до світоглядних засад постмодерну, наголошує на симулятивній природі наративу, тотальному релятивізму й відчутті світу як хаосу; по-третє, за рахунок свідомої омани жанрових пресупозицій спрямовує інтерпретативні стратегії не стільки на результат, скільки на процес нарації, підкреслюючи в такий спосіб «терапевтичний потенціал» літератури, її здатність бодай тимчасово впорядковувати хаос буття, воскрешати мертвих та, як образно висловлюється наратор, «to make obvious luminous, to match darkness with light, to reconcile life with death» [16, 77].

Проведене дослідження не претендує на вичерпну повноту, однак закладає підґрунтя для подальших розвідок у сфері постмодерної жанрології, зокрема, для вивчення причин актуалізації жанрових моделей вікторіанської літератури у постмодерністській концептосфері, дослідження їх трансгресивного й адаптивного потенціалу тощо.

Література:

1. Rothstein M. Best Seller Breaks Rule on Crossing the Atlantic / M.Rothstein // New York Times. – January 31, 1991. – Pp.17 – 22
2. Shuttleworth S. Natural History: The Retro-Victorian Novel / S.Shuttleworth // The Third Culture: Literature and Science [ed. E.S.Shaffer]. – Berlin: Walter de Gruyter, 1998. – pp. 253-268
3. Bormann D.C. The Articulation of Science in the Neo-Victorian Novel/ D.C.Bormann – Bern: Peter Lang, 2002. – 335 p.
4. Saynor J. One Hundred Years of Solitude / J.Saynor //Observer (London). – February 16, 1992. – P.59
5. Mantel H. Blood Ties: A Review of G.Swift's «Ever After»/H.Mantel// The New York Review of Books. – June 11, 1992. – pp. 23-25

6. Milne K. Static Pools /K.Milne // New Statesman. – February 22, 1992. – P.40
7. Lea D. Graham Swift / D.Lea – Manchester: Manchester University Press, 2005. – 231 p.
8. Glendening J. Science and Religion in Neo-Victorian Novel: Eye of the Ichthyosaur / J.Glendening – New York: Routledge, 2013. – 262 p.
9. Gutleben C. Shock Tactics: The Art of Linking and Transcending Victorian and Postmodern Traumas in Graham Swift's «Ever After» / C.Gutleben // Neo-Victorian Studies. – 2009/2010. – № 2. – pp. 137-156
10. Kucala B. Intertextual Dialogue with the Victorian Past in the Contemporary Novel / B.Kucala – Frankfurt-am-Mein: Peter Lang, 2012. – 268 p.
11. Malcolm D. Understanding Graham Swift / D.Malcolm – Columbia: Columbia University Press, 2003. – 242 p.
12. Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act / F. Jameson – Ithaca: Cornell University Press, 1981. – 296 p.
13. Fowler A. Kinds of Literature: An Introduction to Theory of Genres and Modes/A.Fowler – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982. – 226 p.
14. Fishelov D. Genre Theory and Family Resemblance: Revisited / D.Fishelov // Poetics. – 1991. – №20. – pp. 123-138
15. Лем С. Фантастика и футурология /С.Лем. – М.: Ермак, 2004. – 592 с. – С.115
16. Swift G. Ever After / G.Swift – New York: Vintage, 1992. – 280 p.
17. Brantlinger P. What is Sensational About the Sensation Novel? / P.Brantlinger // Nineteenth-Century Fiction. – June 1982. – Vol. 37. – No. 1. – pp. 1-28
18. Arnold M. Selected Poems and Prose / M.Arnold – Oxford: Oxford University Press, 1964. – 201 p. – P.24
19. Hardy T. A Pair of Blue Eyes/ T.Hardy – London: Tinsley Brothers, 1873. –306 p. – P.277
20. Вихорева Н.Н. Натуралистический роман: поэтика жанра: дисс. канд. филол. наук: 10.01.08 / Вихорева Надежда Николаевна. – Тверь, 2001. – 220 с.

Тупахина Е. В. Жанровые модели викторианской литературы в постмодернистском интерьере романа Грэма Свифта «Ever After»

Аннотация. С учетом жанрологической концепции Ф.Джеймисона, при посредничестве концепций «семейного сходства» Л.Витгенштейна и «памяти жанра» М.Бахтина, в статье исследованы социосимволический смысл и специфика взаимодействия жанровых моделей сенсационного, семейного, романтического, натуралистического романов в постмодернистском интерьере неовикторианского романа Г.Свифта «Ever After».

Ключевые слова: жанровая модель, жанровая конвенция, историографический метароман, романтический роман, натуралистический роман, сенсационный роман, семейный роман

Tupakhina O. Victorian genre models in postmodern interior of Graham Swift's novel «Ever After»

Summary. Based on F. Jameson's concept of genre, through L. Wittgenstein's concept of «familiar resemblance» and M.Bakhtin's idea of «generic memory», a set of sociosymbolic messages raised of Victorian genre models (i.e., romance, sensational novel, family saga, and naturalistic novel) and the specificity of their interaction in G.Swift's novel «Ever After» are being identified.

Key words: genre model, genre convention, historiography metafiction, romance, naturalistic novel, sensational novel, family novel