

## ПОЕТИКА

УДК 821.111-31Акройд.09

Анна Бусел

### ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН»

*Досліджуються асимільовані Пітером Акройдом постструктуралістські ідеї інтертекстуальності, «смерті автора», тріумфу мови. Аналізується специфіка втілення письменником вищезгаданих теорій в ідейно-концептуальній матриці роману. Визначається місце літературно-критичних студій Пітера Акройда в інтелектуальній парадигмі сучасності у світлі органічної взаємодії філософської та мистецької рефлексії.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, мова, текст, авторство, оригінальність, плагіат.

Роман Пітера Акройда «Чаттертон» представляє собою полифункціональну конгломерацию літературних експериментів, філософських исканий і рефлексій літературно-критическої мислі. Подібна ерозія внутріжанрових границь, характерна для постмодерністських романів, приводить до появи, згідно Н. Маньковської, «металітератури – терміна-протеза, означаючого неограниченні комбінаторні можливості мовної гри» [6, с. 180]. Сколи культурних кодів, отсылок, отголосков, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом – все вони поглищені і перемешані в тексті, оскільки завжди до і після тексту існує мовна форма.

«Чаттертон» – складний постмодерністський роман з фрагментарною композицією і численними сюжетними лініями, кожна з яких представляє собою конкретну семантичну конфігурацію багатьох смислових потоків, але жодна з них не може розглядатися як детермінанта іншої, оскільки жодна з них не існує поза всеохоплюючою інтертекстуальною грою, поза якою немає і не може бути конституовано жодного тексту. Полівекторність сюжетних ліній створює дзеркальну кімнату, в якій тексти повторюють, імітують один одного. Вся ця іронічно заплутана конфігурація сюжетів, являючись, як ми вже згадали вище, частиною інтертекстуальної гри письменника, служить і більш важливою ціллю, а саме актуалізує ідею, що «існує лише обмежене число сюжетів» [1, с. 122] і що «все є копією» [1, с. 185].

Фактично інтертекстуальність і є головною темою роману «Чаттертон», репрезентуючою будь-який текст як інтертекст, в якому інші тексти присутні на різних рівнях в більш або менш

менее узнаваемых формах, тексты предшествующей и окружающей культуры. Следуя логике персонажей романа, мы приходим к выводу о том, что текст в принципе не может быть автохтонным, ведь «писатели не в вакууме творят» [1, с. 182].

Символом интертекстуальности П. Акройд делает главного героя романа Томаса Чаттертона. В истории английской литературы Чаттертон известен как плагиатор, и нередко обвинялся в обмане и подлоге. Концепция романа предполагает отказ от традиционных семантико-аксиологических приоритетов и апеллирует к историческому наследию заново, но уже учитывая ментальную специфику современной эпохи.

В художественную плоскость романа П. Акройд апплицировал полемику с программными текстологическими концепциями постструктуралистов. Среди последних мы главным образом фиксируем свое внимание на нескольких ключевых фигурах, являющихся одновременно и классиками, и теоретиками философской рефлексии со знаком «пост–» – это Ю. Кристева, выдвинувшая концепцию интертекстуальности на основе «полифонического романа» М.М. Бахтина [5]; это Р. Барт, определивший текст как «эхокамеру» [2], последнюю, в свою очередь, можно назвать одним из лейтмотивов романа «Чаттертон»; и это Х. Блум, теория «беспокойства влияния» которого активно артикулируется в теоретических литературных дискуссиях персонажей художественного произведения [7].

Следовательно, анализ специфики преломления постструктуралистских концепций, к которым имеет непосредственное отношение «языковая игра», а также тесно связанные между собой теория «смерти автора» и интертекстуальность как единственно возможная форма «миро- и самоощущения современного человека» [4, с. 100] в романе «Чаттертон» П. Акройда представляется важным и перспективным.

Повышает актуальность данной работы и отсутствие должного внимания со стороны исследователей к обозначенной теме. Мы можем назвать лишь одну статью, посвященную постмодернистским аспектам творчества Питера Акройда – “Peter Ackroyd, Postmodernist Play and Chatterton” Брайана Финли [7]. Однако указанную выше статью отличает обзорный характер изложения материала и, таким образом, статья Б. Финли не может претендовать на всесторонний охват и полноту рассмотрения данной проблемы.

Цель нашей статьи – рассмотрение ассимилированных П. Акройдом постструктуралистских идей интертекстуальности, «смерти автора», триумфа языка; анализ специфики воплощения П. Акройдом данных теорий, приоритетных для нашей работы, в идейно-концептуальной матрице романа; что способствует более глубокому и всестороннему восприятию и разбору текста, а также поможет интегрировать литературно-теоретические штудии П. Акройда в более широкий интеллектуальный контекст.

Согласно обозначенной выше цели, мы ставим перед собой следующие задачи: 1) проследить модификации постструктуралистского теоретизирования о редукции человеческого сознания до уровня письменного текста в литературном произведении П. Акройда; 2) проанализировать художественные принципы реализации теорий «смерти автора» и «децентрирования» личности в метаинтертексте культуры; 3) рассмотреть реабилитацию в семантико-аксиологической плоскости романа проблем авторства и оригинального творчества, а также плагиата и подлога.

Представления о языковой организации человеческого сознания оформились в теорию о «панъязыковом» характере мышления, постулируемую такими теоретиками постструктурализма, как Р. Барт [2] и Ж. Деррида [3]. По мнению последних, произошел отрыв языка от своего референта и последующая «текстуализация» современности, которая привела к тому, что все сферы человеческой деятельности и вообще сам человек стал рассматриваться как один огромный интертекст.

В романе «Чаттертон» П. Акرويد предлагает свое видение проблемы триумфа автономии языка. Например, один из персонажей романа Эндрю Флинт говорит или, точнее, пытается взаимодействовать с окружающими его людьми посредством эманации бесконечных цитат, по большей части классических авторов. Язык, который насчитывает тысячелетия существования, имеет настолько сильную власть над субъектом высказывания, что полностью подчиняет его себе и отдаляет от объекта дискурса.

Благодаря неспособности тех, кто пользуется языком, сопротивляться ему, последний пользуется своей властью и заставляет следовать своим собственным законам. Героиня романа Хэрриет Скруп «говорила себе, что слова «священны», что они постепенно образуют собственные связи и собираются в особые скопления значимых звуков; когда они приходят в состояние готовности, они извещают Хэрриет о своем присутствии, а ей остается лишь записать их» [1, с. 178].

Язык в романе видится своеобразным проектом тоталитарной структуры, каждая ступень которой пронизана властью. Это ведет к ограничению свободы субъектов языка, которые вынуждены направляться по четко определенным, заранее намеченным маршрутам, где каждый последующий шаг обусловлен предыдущим. Хэрриет, уже упоминавшийся нами персонаж, «позволяла языку увлекать её за собой; она не пыталась сама направлять его куда бы то ни было» [1, с. 180].

Неспособность и нежелание Эндрю Флинта донести и обозначить свою точку зрения без апелляции к готовым ответам предшественников пародируется на похоронах Чарльза Вичвуда. Хэрриет благодаря или не смотря на отсутствие классического образования показывает комичность и нелепость данной ситуации: «*Eхеunt omnes*, – начал он. «*In vino veritas*». Она явно передразнивала его, но он не возражал; он даже приветствовал это» [1, с. 307]. Как отмечает Б. Финли, «Флинт позитивно воспринимает ее пародию, поскольку таким образом она

становится членом его ограниченного\очищенного интертекстуального сообщества» [8, с. 253].

Возникает проблема коммуникации – несмотря на огромный массив накопленных человечеством знаний, фактов, аксиом, гипотез, очень сложно донести и прояснить ту или иную мысль. Герои романа бессильны перед словом, поскольку оно ускользает из-под их власти и мы имеем дело с таким фактом, как невозможность высказаться. Филипп Слэк, пытавшийся создать роман, писал «мучительно медленно и неуверенно, а кроме того, даже те страницы, которые он с таким трудом завершил, пестрели образами и фразами, взятыми у других писателей, нравившийся ему. Это была мешанина из чужих голосов и чужих стилей, и <...> различить в этом хоре собственный голос было почти невозможно» [1, с. 123]. Описание незавершенного романа Филиппа напоминает идею Ю. Кристевой о том, что «любой текст строится как мозаика цитации» [5, с. 166] или Р. Барта: «текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [2, с. 417].

Представление о том, что история и человек могут быть интерпретированы как текст, привело к восприятию культуры как единого «интертекста», являющегося условием любого возникающего текста. Последствием паритета сознания и текста было размывание автономной личности в метаинтертексте культуры. Таким образом, автор предстает лишь продуктом интертекстуальной игры. Ю. Кристева подчеркивает бессознательный характер интертекстуальной игры, настаивая на имперсональной «безличной продуктивности» текста, который порождается помимо сознательной волевой деятельности индивида. В результате текст наделяется практически автономным существованием и способностью «прочитывать» историю. Причем, как добавляет Ю. Кристева, «В древности глагол «читать» имел значение, о котором стоит напомнить, чтобы лучше понять самый смысл литературной практики. «Читать» значило также «собирать», «подбирать», «подслушивать», «идти по следам», «набирать», «красть». «Чтение», таким образом, означает некоторое агрессивное соучастие и активное присвоение чужого. «Письмо» — это «чтение», превратившееся в производство, в индустрию, а письмо-чтение, или параграмматическое письмо, — это влечение к агрессивности и тотальное соучастие» [5, с. 199].

Концепция интертекстуальности тесно связана с теоретической «смертью автора», постулируемой Р. Бартом [2], а также, по словам И. Ильина, «смертью» индивидуального текста, растворенного в явных или неявных цитатах, а в конечном счете и «смертью» читателя, «неизбежно цитатное» сознание которого столь же нестабильно и неопределенно, как безнадежны поиски источников цитат, составляющих его сознание» [4, с. 102].

Трансформация содержания теорий «смерти автора», «безличной продуктивности текста» становится предметом поэтики романа. Если для Р. Барта «писатель может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них» [2, с. 387], то в художественном мире П. Акройда

автор все еще остается медиатором между разнообразными текстами и дискурсами. Отдаляет от постструктуралистской мысли и позиция главного героя, согласно которой автор не обязательно должен находиться в полной власти интертекстуальных дискурсов, он все еще может не только преодолевать «паутину культуры», но и использовать интертекстуальность и плагиат в своих целях. Главный герой романа Чаттертон следующим образом резюмирует данный тезис: «Так в каждой Строчке мы зрим Отзвук, ибо истинный Плагиат – вот истинная Поэзия» [1, с. 152].

Как следует из идейно-эстетической концепции романа, теория автономности языка не предполагает нигилизма авторства. Такая позиция характерна для Англосаксонской школой постструктуралистской мысли и американской традиции литературной критической мысли, теории которой Дж. Каллер, Х. Блум [7], П. де Ман никогда полностью не поддерживали французскую идею «смерти автора».

Роман «Чаттертон» в целом может рассматриваться как ответ на критику автономной субъективной личности и теорию «смерти автора», однако этим не исчерпывается значение романа в теоретических дискуссиях об интертекстуальности: П. Акройд не только восстанавливает в своих правах понятие «авторства», он также стремится реабилитировать понятие «оригинальности». Даже разрушая романтический культ индивидуального гения, П. Акройд не отвергает концепт «оригинальности», но придает этому понятию новое содержание, переосмысляя «оригинальность» в соответствии со своими постмодернистскими взглядами на искусство: «Чаттертон знал, что подлинный гений состоит не в поиске мыслей или идей, никогда прежде не встречавшихся, а в создании новых удачных сочетаний» [1, с. 102]. Данная идея является краеугольным камнем философии искусства П. Акройда и определенным образом напоминает мысль Х. Блума: «поэтическое влияние не обязательно делает писателей менее оригинальными; часто оно делает их более оригинальными» [7, с. 7]. Если для Х. Блума оригинальность связана с «отклонением» от существующего канона, с выработкой собственного индивидуального стиля, отличного от всего написанного ранее, и именно неповторимость и уникальность делает автора оригинальным, то французские структуралисты отвергают всякое понятие оригинальности вообще.

П. Акройд, как вытекает из процитированного выше отрывка романа, последовательно проводит мысль о том, что даже если текст неизбежно основывается на материалах других авторов, все еще сохраняется возможность достижения индивидуальности и даже оригинальности с помощью таких комбинаций уже существующих текстов, которых не было до сего времени, ведь «важно не откуда они [сюжеты] берутся, а что мы с ними делаем» [1, с. 182]. В свете подобных суждений роман «Чаттертон», как впрочем и остальные работы П. Акройда, с явными, а порой и провокационными вставками из текстов других авторов, могут считаться оригинальными в значении новационного подхода и использования чужих произведений искусства. Парадокс творчества П. Акройда и состоит в том, что, используя в своих романах тексты предшественников и современников и постоянно

подвергая переаттестации традиционные литературные каноны и нормы, фактически, не подражает никому и действительно оригинален и неординарен.

Указанные дискуссии об интертекстуальности в свою очередь выводят на проблему экспликации содержания таких понятий, как плагиат и подлог. Если все в мире является копией друг друга, как утверждают Ю. Кристева [5] и Р. Барт [2], то граница между подделкой и оригиналом подвергается диффузии и, в конце концов, вовсе исчезает: «Разве творения Роули – подделка?... «Разве это не подражание в мире Подражаний, как учат нас Платоники?» [1, с. 159]. Герой романа Томас Чаттертон идет дальше французских постструктуралистов, уравнивающих бинарную оппозицию «прототип-подлог», и утверждает, что подделка не только ничуть не хуже оригинала, а даже превосходит его: «Исповедь принесет тебе Славу» «Славу великого Плагиатора?» «Нет, Славу великого Пиита. Ты докажешь свою Мощь тем, что выполнишь их Работу лучше, чем то удавалось им самим, а к тому же и тем, что выполнишь свою собственную» [1, с. 159-160].

Процессы «размывания» человеческого сознания и продуктов его творчества находили отражение в различных теориях, выдвигаемых постструктуралистами, но своим утверждением в качестве общепризнанных принципов современной «литературоведческой парадигмы» они обязаны в первую очередь авторитету Ж. Деррида [3].

Как отмечает И. Ильин, «децентрирование» субъекта, уничтожение границ понятия текста и самого текста, отрыв знака от его референциального сигнификата, осуществленный Деррида, свели всю коммуникацию до свободной игры означающих» [4, с. 102]. Это породило картину «универсума текстов», в котором отдельные безличные тексты до бесконечности ссылаются друг на друга и на все сразу, поскольку все вместе они являются лишь частью «всеобщего текста», который в свою очередь совпадает со всегда уже «текстуализированными» действительностью и историей. В романе данная мысль иллюстрируется с помощью образа библиотеки: «достигая своих теней, они [ряды книг] уходят вглубь, создавая некий темный мир, где нет ни начала, ни конца, ни повествования, ни смысла. И если ступишь за порог этого мира, то окажешься в гуще слов; ты будешь топтать их ногами, наткаться на них головой и руками, но если попытаешься ухватиться за них – они растают в пустоте» [1, с. 124]. Гегемония текстов приводит к тому, что временные и пространственные модусы утрачивают свою однозначность и единственно наличным остается письменный текст, склоняющий каждого не к собственному вкладу в культурное наследие, а единственно – к соучастию.

Интертекстуальность способствовала «деконструкции» противоположности между критической и художественной продукцией, а равно и уничтожению оппозиции субъекта объекту, своего чужому, письма чтению и т. д. «Чаттертон» П. Акройда можно рассматривать как литературную критику, написанную в форме беллетризованного романа – его работа, на наш взгляд, является постмодернистской метабеллетристикой, которая рефлексивует над философскими постструктуралистскими дебатами о текстуальности и интертекстуальности в литературе, искусстве, культуре.

В работах П. Акройда пастиш, подлог и пародия окончательно освободились от их негативного коннотативного значения. Это вместе с защитой понятий авторства и оригинального творчества может рассматриваться как вклад П. Акройда в литературную теорию. П. Акройд не только творчески воплощает разнообразные современные теории и теоретические школы в своем романе, но, помимо этого, он формирует собственную позицию, которая, тем не менее, держится в русле постструктуралистской мысли. П. Акройд в своем творчестве проектирует идеи и дискурсы на фигуру Чаттертона и выстраивает целый мир вокруг него, с многочисленными разнообразными героями и ситуациями.

Концепция интертекстуальности охватывает чрезвычайно широкий круг проблем и нуждается во всестороннем и более детальном анализе, поэтому перспективным представляется дальнейшее изучение данной темы.

1. *Акройд П.* Чаттертон: Пер. с англ. – М.: Аграф, 2000. – 400 с.
2. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. *Гурко Е.* Тексты деконструкции. Деррида Ж. *Differance*. – Томск: Водолей, 1999. – 160 с.
4. *Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с.
5. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики: Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
6. *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма. – СПб: Алетейя, 2000. – 347 с.
7. *Vloom H.* *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. – London: London University Press, 1975. – 164 p.
8. *Finney B.* Peter Ackroyd, Postmodernist Play and Chatterton // *Twentieth Century Literature*. – Summer 1992. – Vol. 38. – Issue 2. – P. 240 – 262.

*Исследуются ассимилированные Питером Акройдом постструктуралистские идеи интертекстуальности, «смерти автора», триумфа языка. Анализируется специфика воплощения писателем указанных выше теорий в идейно-концептуальной матрице романа. Определяется место литературно-критических студий Питера Акройда в интеллектуальной парадигме современности в свете органичного взаимодействия философских и искусствоведческих рефлексий.*

**Ключевые слова:** интертекстуальность, язык, текст, авторство, оригинальность, плагиат.

### Summary

The article deals with the poststructuralism conceptions of intertextuality, “death of author”, triumph of language; analyses specific features of artistic realization these theories in the idea content of the novel. The place of the literary-critical school of Peter Ackroyd is determined in intellectual present-day reality from the standpoint of interaction of philosophy and art.

**Key words:** intertextuality, text, authorship, language, originality, plagiarism.

Стаття надійшла до редколегії 15.09.2007