

.....
I have never seen one fly, but
Sometimes they perch on the hand [1, p. 169].

Автор використовує цей прийом для того, щоб читачеві показати на речі, ким він привик, по-новому, «як марсіанин».

Антропоними нерідко займають ведучу позицію в організації поетического простору тексту, наприклад, являясь заголовком, сразу «вводять» в тему, становяться концентрованим вираженням основної думки твору.

В стихотворенні «From the Idea of Toulouse-Lautrec» Кристофер Рейд шуточно зображає вечерю і її приготування в термінах християнської релігії і її обрядів. Боби на тарелці представлені як «a syncretic eucharist, supper», дві тарелки – як «two haloes from Denby», ножи і вилки – як «the apparatus of augury», із духовки розповсюджується «insence, garlic and cloves, the gourmet's odour of sanctity», а стіл «is graced by a single chorister – salt in a fluted surplice» [1, p. 186].

Як для Тулуз-Лотрека, так і для Рейда звичайність і «низова» культура – не тільки предмет зображення, але і категорія художественної естетики. У обох любленим художественним прийомом є гротескна образність. Слід зауважити, що властивість інтермедіальності (в даному випадку співвідношення онимасических структур з творами несловесних видів мистецтва) – характерна риса сучасної британської поезії. Особливо помітну роль інтермедіальні зв'язки грають в стихотвореннях К. Рейна, Дж. Глендея («живописні»), М. Хоффмана, Дж. Еша (музикальні), М. Форда, В. Герберта (кінематографічні). Ці асоціації можуть бути визначені як опорні елементи індивідуально-авторської картини світу, а також як одиниці, що виявляють зв'язок поета з культурно-історичним контекстом певного часу.

Представляється, що подальше вивчення антропонімів в поезії сучасних британських письменників стане одним із важливих аспектів дослідження їх ідиостилів.

Бібліографічні посилання

1. *The Penguin Book of Contemporary British Poetry* / Ed. by Blake Morrison and Andrew Motion. – Harmondsworth: Penguin Books, 1982.

2. *New British Poetry* / ed. by Don Paterson & Charles Simic. – Saint Paul: Greywolf Press, 2004.

3. Виноградов В. В. Язык художественного произведения / В. В. Виноградов // *Вопр. языкознания*. – 1954. – № 5. – С. 3–27.

Надійшла до редколегії 9.11.2012 р.

УДК 821.111.09

О. В. Тупахіна

Запорізький національний університет

«ОМАНА ПЕРЕДЗНАННЯ»: НАРАТИВНІ КОНВЕНЦІЇ ВІКТОРИАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В РОМАНІ САРИ УОТЕРС «AFFINITY»

З огляду на жанрологічну концепцію Ф. Джеймсона досліджено соціосимволічний зміст і особливості функціонування жанрових моделей сенсаційного і готичного романів у постмодерному інтер'єрі неовікторіанського роману Сарі Уотерс «Affinity».

Ключові слова: жанрова модель, наративна конвенція, сенсаційний роман, готичний роман, неовікторіанський роман, історіографічний метароман

С позиции жанрологической концепции Ф.Джеймисона исследованы социосимволическое содержание и особенности функционирования жанровых моделей sensationного и готического романов в постмодернистском интерьере неовикторианского романа Сары Уотерс «Affinity».

Ключевые слова: жанровая модель, нарративная конвенция, sensationный роман, готический роман, неовикторианский роман, историографический метароман

Based on F. Jameson's concept of genre, a sociosymbolic message of genre models of gothic and sensation fiction, as well as the specificity of their functioning within the frames of post-modern neo-Victorian novel «Affinity» by Sarah Waters is being revealed.

Key words: genre model, narrative convention, sensation novel, gothic novel, neo-Victorian novel, historiography metafiction

Творчість сучасної британської письменниці Сари Уотерс суттєво вплинула на формування канону неовікторианського роману «молодшої генерації» і привернула увагу як читацького загалу, так і літературознавчих кіл. Починаючи з 1998 р., коли побачив світ перший твір «неовікторианської трилогії» Уотерс, «*Tipping the Velvet*», авторка була удостоєна численних нагород (зокрема, премій ім. Бетті Траск та ім. Сомерсета Моєма), а її роман «*Fingersmith*» увійшов до першої десятки номінантів на премію Букера і був екранізований BBC.

Складні аллюзивні коди, професійність історичної реконструкції, а певною мірою й провокативний зміст творів Уотерс закладають плідне підґрунтя для критичної рефлексії. Втім, під впливом домінуючої у гуманітарному дискурсі постструктуралістської концепції текстуальності історії як зарубіжні, так і вітчизняні дослідники схильні інтерпретувати сміливі композиційні, жанрові, структуротворчі експерименти авторки передусім у контексті впливової теорії історіографічного метароману Лінди Хатчеон [5; 12; 15]. Ця тенденція є настільки загальнопоширеною, що навіть суттєві трансформації жанрового канону, яких припускається Уотерс в останніх двох романах «неовікторианської трилогії», здебільшого розглядаються як поступки на користь масового читача у русі постмодерністської стратегії подвійного кодування [16, с. 130]. Втім, хоча продуктивність жанрової моделі історіографічного метароману є безсумнівною, такий підхід, на нашу думку, применшує еволюційний потенціал неовікторианської літератури, яка наполегливо шукає вихід з онтологічного глухого кута.

Альтернативна точка зору представлена, зокрема, роботами Марі-Луїз Кольке (де творчий метод Уотерс охарактеризований як нео(мета)реалізм [11]) та Катарини Бем. Так, на думку останньої, «*Waters' clever use of pastiche, intertextuality, and other devices of historiographic metafiction ultimately serves to highlight the limiting and potentially coercive consequences of approaching history as a textual construct only*» [2, с. 238]. А дослідниця Стефанія Чьочча у роботі «*Queer and Verdant: the Textual Politics of Sarah Waters' Neo-Victorian Novels*» взагалі вважає моделювання історичної гіперреальності чи не єдиною поступкою Уотерс концепції постмодерністської чутливості: «*...all in all, in her writing practice, the days of blatant self-reflective pastiche, and overt experimentalism appear to be long gone, to be replaced by an earnest revival of popular Victorian literary forms and an unashamed delight in page-turning novels, which, for all their twists in the plot, do offer a seemingly unproblematic, unselfconscious reading experience*» [6, с.2].

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 вікторианської літератури у творчості С. Уотерс не стільки функціонують як поверхневе жанрове кліше, скільки несуть певний соціосимволічний меседж, який, за словами Ф. Джеймисона, «*doesn't die out when it is transported into a different era*» [10, с. 92].

Матеріалом дослідження є другий роман «неовікторианської трилогії» С. Уотерс, «Affinity» (у не зовсім вдалому російському перекладі О. Сафронова – «Нить, сотканная из тьмы») – історія зрадженого кохання заможної віковухи Маргарет Пріор до ув'язненої за шахрайство спіритки Селіни Доус. Удостоєний премії Моєма, «Affinity» є не лише найпохмурішим з усіх романів «неовікторианської трилогії», але й першим зверненням Уотерс до жанрових формул популярної вікторианської літератури.

Структура і композиція «Affinity» (перемежовані некоментовані щоденникові записи головних героїнь; сюжетна інтрига на межі мирського й потойбічного; несподіваний фінал) у цілому нагадують сенсаційний «роман таємниць» – перехідний жанр вікторианської літератури, який, запозичивши чимало генетичних рис попередників (передусім ньюгейтського і готичного романів), у свою чергу, розчинився у наступниках – детективному романі, сімейній мелодрамі тощо.

Звернення Уотерс до більш архаїчної жанрової моделі навряд чи можна вважати поступкою масовому читачеві: йдеться скоріше про певні збіги на рівні світовідчуття. Адже, хоча історично бурхливий сплеск популярності сенсаційного роману був спровокований реформою сімейного кодексу і низкою гучних розлучних процесів 1860-х рр., першопричини актуалізації жанру слід шукати в моральній та епістемологічній кризі, в якій опинилося вікторианське суспільство середини ХІХ ст. [4, с. 6].

Сенсаційний роман руйнував не лише вікторианський 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. «What do we know of the mysteries that may hang about the houses we enter? – замислюється один з героїв роману Мері Елізабет Бреддон «Таємниця леді Ешлі». – If I were to go to-morrow into that commonplace, plebeian, eight-roomed house in which Maria Manning and her husband murdered their guest, I should have no awful prescience of that bygone horror. Foul deeds have been done under the most hospitable roofs; terrible crimes have been committed amid the fairest scenes, and have left no trace upon the spot where they were done.... I believe that we may look into the smiling face of a murderer, and admire its tranquil beauty» [3, с. 94].

Завдання, поставлені перед сенсаційним романом, вимагали певного вдосконалення наративної техніки, – адже всезнаючий оповідач, що приховує кримінальну таємницю, мимоволі втрачав не лише довіру читача, а й моральний авторитет [4, с. 15]. Проблему вирішує впровадження авторської маски – однієї чи декількох, причому в останньому випадку поліфонія сприяє радше приховуванню важливої інформації, ніж створенню панорамної візії подій. Так, у романі «Affinity» функція найважливішого першоджерела – щоденника Селіни – підтримка ілюзії невинності Селіни: вона від початку протиставлена медіумам-шахраям, а інтимність дискурсу не залишає сумнівів, що авторка щоденника дійсно має надзвичайний дар. Лише уважний читач зверне увагу на той факт, що, наприклад, згадуючи своїх померлих родичів, Селіна не користується професійними евфемізмами. Звісно, ближче до фіналу сутність махінацій спіритки стає наочною; однак на хисткому ґрунті трансцендентного читач-сучасник, за задумом Уотерс, до останнього утримуватиметься від категоричних висновків, так само як і його вікторианський попередник, що свого часу гортав сторінки сенсаційного «роману таємниць».

Готовність ставити одвічні запитання (такі, як можливість післясмертя) і розмірковувати над ними – безсумнівно, одна з найсильніших сторін вікторианської літератури і разом з тим причина її невмирущої популярності. У роботі «Why the

Victorian Literature Still Matters?» американський літературознавець Філіп Девіс вдається до френологічної метафори «Victorian bump» – «вікторіанської гулі», «a place in the mind that makes the experience of Victorian literature always matter» [8, с. 14].

В онтології жанру сенсаційного роману проблема трансцендентного посідає особливе місце. Там, де готичний роман охоче звертався до потойбіччя, підносячи побутову колізію на рівень релігійної містерії (як, наприклад, у «Монаху» М.Г.Льюїса), роман сенсаційний, відстоюючи принцип життєподібності, надавав містичному елементу метафоричного забарвлення (як це відбувається з мотивами вампіризму чи перевернення у «Дядьку Сайласі» Ш. Ле Фаню) або амбівалентного тлумачення (так, дія «прокляття» у «Місячному камені» У. Колінза може розумітися і як фатальний збіг обставин). Цю традицію продовжено і в «Affinity»: усі непояснені витівки «духів» виявляються справою рук справжньої коханки Селіни, покоївки Рут Вайгерс, та жалісливої тюремної наглядачки, на яких Маргарет, у силу свого соціального походження, зовсім не звертає уваги. Порівняння добре вимуштрованих слуг із привидами взагалі поширене у вікторіанській літературі: мовчазні й безшелесні, вони пересуваються непомітно для господарів, однак проникають скрізь.

Один із найвірогідніших прототипів «Affinity» серед розмаїття сенсаційних романів 1860-х рр. – «Місячний камінь» Уілкі Коллінза, якого Уотерс згадує серед своїх літературних учителів разом з іншими класиками жанру: Мері Елізабет Бреддон, Чарльзом Рідом, Шеріданом ле Фаню [1, с. 120]. Як відомо, у передмові до першого видання «Місячного каменя» Колінз зазначив, що метою його нового твору, на відміну від попередніх, було дослідити не вплив обставин на героя, а вплив героя на обставини: «The conduct pursued, under a sudden emergency, by a young girl, supplies the foundation on which I have built this book» [7, с. 27]. Дівчина, про яку йдеться, – Рейчел Веріндер; саме ці ініціали – РВ – знайде головна героїня «Affinity» Маргарет Пріор на віці пустої скрині своєї покоївки Рут Вайгерс, яка дійсно обернула на свою користь найнесприятливіші обставини.

У постмодерністському інтер'єрі фрагментарна, децентрована структура «Affinity» актуалізує типову для історіографічного метароману інтерпретативну стратегію, постульовану в канонічному для неовікторіани творі М. Фейбера «The Crimson Petal and the White»: «What you lack is the right connections, and that is what I've brought you here to make: connections» [9, с. 8]. Йдеться, звісно, про зв'язки не тільки «горизонтальні» (синхронічні, сюжетні, дискурсивні), але й «вертикальні» (діахронічні, контекстуальні, на рівні історичної аналогії тощо).

На користь подібної інтерпретації свідчить, зокрема, той факт, що головна героїня «Affinity» цілком усвідомлює не лише текстуальну природу історії («any piece of history might be made into a tale» [14, р. 8]), але й конвенціональність історичного дискурсу. Як історик-аматор вона володіє певними джерелознавчими навичками для проведення імпровізованого розслідування, – а спектр джерел, з якими вона працює, виявляється надзвичайно широким: від усних до письмових, від офіційних до маргінальних. Відмежовуючись від романтичної традиції жіночого щоденника («a journal of heart» [14, с. 71]), своє дослідницьке кредо Маргарет вбачає в неупередженій фіксації фактів: «I mean this writing not to turn me back upon my own thoughts, but to serve, like the chloral, to keep the thoughts from coming at all» [14, с. 71].

Втім, із перших сторінок ми бачимо, як у науковоподібні описи в'язниці Міллбанк зі щоденника героїні втручаються готичні нотки: «It is as if the prison had been designed by a man in the grip of a nightmare or a madness – or had been made expressly to *drive* its inmates mad... the walls on either side of one [are] advancing like the clashing rocks of the Bosphorus... I had grown fearful, having the light and air shut out behind me at the inner gate...» [14, с. 9–10].

Перша ж зустріч Маргарет із Селіною актуалізує у свідомості героїні архетиповий для готичного роману сюжет «безневинної діви у диявольських пазурах» [13], а отже всі подальші трюки спіритки – «матеріалізація» квітки, розмова з духом батька, – потрапляють на благодатне підґрунтя. І хоча героїня час від часу намагається повернутися до реального світу – «of course, there was nothing to match the things I have imagined» [14, с. 10], – поступово процес гіперсеміотизації дійсності стає незворотним. Селіна реальна поступається місцем Селіні уявній, ідеалізованому образу з гравюри Кривеллі. Набувають розвитку характерні для готичного роману мотиви божевілля, пробудження еротичного начала, пророцького сновидіння тощо. Навіть чоловіки, що грюкають тарілками за дверима тюремної їдальні, перетворюються в уяві Маргарет на гоблінів (вишукана алюзія на поему «Goblin Market» Кристини Россетті) [14, с. 36].

Саспенс зростає. Злякавшись привидів, звільняється покоївка Маргарет – Бойд. У гру вступає стихія: дощ, що «усіх ув'язнив у домі», темрява, туман. Цілком у дусі готичної традиції Маргарет отримує ім'я Аврора (вранішня) – нібито на честь героїні улюбленого роману Е. Браунінг, але також і для того, щоб скласти містичну пару Селіні (місячній) [14, с. 115].

Кульмінація готичної лінії – і роману в цілому – припадає на канун Святої Агнеси; розв'язка ж знов повертає нас до площини реального. Так і не дочекавшись матеріалізації Селіни, Маргарет вирушає на пошуки – як виявляється, тільки для того, щоб дізнатися про технічні подробиці шахрайського плану власної покоївки щодо звільнення коханки з-за ґрат.

Керуючись відомим висловом Лео Льовенталя про масову культуру як форму зворотнього психоаналізу, застосування жанрових елементів готичного роману в романі «Affinity» можна витлумачити як симптом невротичної, у термінології Мемфорда, ситуації, характерної для переламних моментів історії. На відміну від класичних героїнь готичного роману, плин думок Маргарет Пріор є наочною ілюстрацією жанрового мислення доби текстуалізації реальності: іноді складається враження, що відома постмодерністська метафора світу як тексту тлумачиться нею надто буквально. Усупереч задекларованій Маргарет неупередженості імператив її поведінки становлять не емпіричні спостереження, а хибні жанрові пресупозиції: її враження від в'язниці заздалегідь змодельовані малюнками Піранезі та історичними джерелами, образ Селіни зливається з гравюрою Кривеллі, втеча розглядається крізь призму кітсівського «Кануну Святої Агнеси», а єдина книжка, де міститься пряма вказівка на небезпеку – «Крихітка Доррит» Дікенса, – залишається недочитаною якраз на тому місці (книга II, розділ 22), де одна з героїнь, місс Уейд, за характером схожа на Маргарет, викриває махінації своєї мучительки із знайомим прізвиськом Доус.

Через об'єктивну нездатність Маргарет відтворювати згадані Фейбером звязки – connections, або, у нашому випадку, affinities, – пародіюванню у романі піддаються не жанрові кліше масової літератури і не «високий взірць» літератури вікторіанської, а практика дискурсивного аналізу історії як така. Звертаючись до жанрової моделі сенсаційного роману як такого, що поєднує готичні й реалістичні нарративні конвенції, Сара Уотерс прагне відтворити специфічне відчуття епістемологічної невпевненості, провести глибинні аналогії між вікторіанською добою і сьогоденням.

Проведене дослідження не претендує на вичерпну повноту, однак закладає підґрунтя для подальших розвідок у сфері постмодерної жанрології, зокрема для вивчення трансгресивного та еволюційного потенціалу жанру історіографічного метароману, а також причин актуалізації та своєрідності функціонування у постмодерному інтер'єрі жанрових моделей вікторіанської літератури.

Бібліографічні посилання

1. **Armitt L.** Interview with Sarah Waters / L. Armitt // *Feminist Review*. – 2007. – No. 85. – Political Histories. – P. 116–127.
2. **Boehme K.** Historiography and the Material Imagination in the Novels of Sarah Waters // K. Boehme // *Studies in the Novel*. – Summer 2011. – Vol. 43, No. 2. – P. 237–257.
3. **Braddon M. E.** *Lady Audley's Secret: A Novel* / M.E. Braddon – NY: Dover, 1974. – P. 94.
4. **Brantlinger P.** What is Sensational About the Sensation Novel? / P. Brantlinger // *Nineteenth-Century Fiction*. – June 1982. – Vol. 37, No. 1. – P. 1–28.
5. **Carroll R.** Rethinking Generational History: Queer Histories of Sexuality in Neo-Victorian Feminist Fiction / R. Carroll // *Studies in the Literary Imagination*. – 2006. – Vol. 39 – Issue 2. – P. 135–147.
6. **Ciocia S.** 'Queer and Verdant': The Textual Politics of Sarah Waters's Neo-Victorian Novels / S. Ciocia // *Literary London*. – 2007. – Vol. 5. – 1.2. – P. 1–25.
7. **Collins W.** *The Moonstone* / W. Collins. – Harmondsworth: Penguin, 1966. – P. 27.
8. **Davies Ph.** Why the Victorian Literature Still Matters? / Ph. Davies. – NY: Wiley-Blackwell, 2008. – 178 p.
9. **Faber M.** *The Crimson Petal and the White* / M. Faber. – San-Diego: Harcourt, 2002. – 848 p.
10. **Jameson F.** *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* / F. Jameson – Ithaca: Cornell University Press, 1981. – 296 p.
11. **Kohlke M. L.** Into History through the Back Door: the Past Historic in Night at the Circus and Affinity / M. L. Kohlke // *Women: A Cultural Review*. – 2004. – Vol. 15, No. 2. – P. 153–166.
12. **Llewellyn M.** Breaking the Mould? Sarah Waters and the Politics of Genre / M. Llewellyn // *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing* / ed. Ann Heilmann and Mark Llewellyn. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. – P. 195–210.
13. **Long Hoeveler D.** Gothic Feminism. The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontes / D. Long Hoeveler. – Liverpool: Liverpool University Press, 1998.
14. **Waters S.** *Affinity* / S. Waters – L.: Virago, 2002. – 368 p.
15. **Скороходько Ю. С.** Жанровая специфика английского неовикторианского романа 1990-2000-х годов: дис... канд. филол. наук: спец. 10.01.04 / Ю. С. Скороходько. – Симферополь, 2012. – 217 с.
16. **Скороходько Ю. С.** Образ Лондона в викторианском и неовикторианском романе / Ю. С. Скороходько // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. [«Город как текст: литературные проекции»], Бердянськ, 10-11 вер. 2009 р. / Ін-т філології Бердян. держ. пед. ун-ту. – Бердянськ, 2009. – Вип. XXII. – С. 129–137.

Надійшла до редколегії 08.01.2013 р.

УДК 821.111

V. V. Yashkina

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

TED HUGHES AND HIS POETIC WILL TO LIVE

На прикладі вибраних віршів Теда Хьюза, взятих із збірок різних років, досліджуються основні риси ключового концепту у його поезії – воля до життя.

Ключові слова: воля, намагання, гуманізм, людина, тварина.

На прикладі вибраних віршів Теда Хьюза, взятих із збірок різних років, розглядаються основні риси ключового концепту його поезії – воля до життя.

Ключевые слова: воля, стремление, гуманизм, человек, животное.

The article is focused on the study of Ted Hughes's poetry main concept: the will to live. The issue is discussed on the examples of Hughes's selected poems which were included in the volumes of different periods.

Key words: the will to live, humanism, human, animal.