

УДК 821.111-31.09

Т. В. Прищепа

T. V. Pryshchepa

T. V. Pryshchepa

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара  
Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара  
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University*

**МОТИВ ТВОРЧОСТІ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
МІФУ ПРО ФРАНКЕНШТЕЙНА (ПІТЕР АКРОЙД «ЖУРНАЛ ВІКТОРА  
ФРАНКЕНШТЕЙНА»)**

**МОТИВ ТВОРЧЕСТВА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
МИФА О ФРАНКЕНШТЕЙНЕ (ПИТЕР АКРОЙД «ЖУРНАЛ ВИКТОРА  
ФРАНКЕНШТЕЙНА»)**

**THE MOTIVE OF THE CREATION IN THE  
POSTMODERN INTERPRETATION OF THE MYTH OF FRANKENSTEIN  
(PETER ACKROYD «THE CASEBOOK OF VICTOR FRANKENSTEIN»)**

Розглянуто мотив творчості у романі сучасного британського письменника Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна». Досліджено своєрідність створення нової версії роману М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Акройд, як письменник-постпостмодерніст, створює певну гіперреальність, у якій свідомість головного героя змішує реальність і вигадку. Акцентовано увагу на тому, що у романі Акройда з'являється новий вектор у проблематиці, який вказує на зосередженість автора на самому процесі творчості. Особливістю сюжетобудови є те, що Акройд вводить до роману реальних осіб, змішує реальні факти біографії Шеллі з романтичною історією Франкенштейна. Розкрито специфіку оповіді, в якій П. Акройд за допомогою своєї уяви намагається переконати читача в потенційній можливості альтернативного сприйняття історії про Франкенштейна. Аналіз роману доводить, що автор більшою мірою намагається розкрити роль творця, визначити значимість самого процесу творчості. Роман «Журнал Віктора Франкенштейна» дуже складно віднести до певного жанру: у ньому помітна взаємодія жанрових варіантів та прийомів елітарної та масової літератури. Пітер Акройд творчо переосмислює первісну оповідь, змінює провідні акценти міфу – становлення вченого, створення Істоти, мотиви самої творчості. Присутність теми творчості покликана ускладнити концептуальну і поетичну структуру роману. У цей же час тема творчості в романі Акройда дозволяє адаптувати для масового читача високу проблематику мистецтва.

*Ключові слова:* мотив творчості, процес творчості, міф про Франкенштейна, уява, масова література, елітарна література, метароман.

Рассмотрен мотив творчества в романе современного британского писателя Питера Акройда «Журнал Виктора Франкенштейна». Исследовано своеобразие создания новой версии романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Акройд, как писатель-постпостмодернист, создает определенную гиперреальность, в которой сознание главного героя смешивает реальность и вымысел. Акцентируется внимание на том, что в романе Акройда появляется новый вектор в проблематике, который указывает на сосредоточенность автора на самом процессе творчества. Особенностью сюжетостроения является то, что Акройд вводит в роман реальных лиц, смешивает реальные факты биографии Шелли с романтической историей

Франкенштейна. Раскрыта специфика повествования, в котором П. Акройд с помощью своего воображения пытается убедить читателя в потенциальной возможности альтернативного восприятия истории про Франкенштейна. Анализ романа убеждает, что автор в большей мере сосредоточен на том, чтобы раскрыть роль творца и значимость самого процесса творчества. Роман «Журнал Виктора Франкенштейна» сложно отнести к определенному жанру: в нем заметно взаимодействие жанровых вариантов и приемов элитарной и массовой литературы. Акройд творчески переосмысливает исходную историю романа, меняет ведущие акценты мифа – становление ученого, создание Существа, мотивы самого творчества. Присутствие темы творчества призвано усложнить концептуальную и поэтическую структуру романа. В это же время тема творчества в романе Акройда позволяет адаптировать для массового читателя высокую проблематику искусства.

*Ключевые слова:* мотив творчества, процесс творчества, миф о Франкенштейне, воображение, массовая литература, элитарная литература, метароман.

The article focuses on the investigation of the motif of creativity in the novel "The Casebook of Victor Frankenstein" by the contemporary British writer Peter Ackroyd. Who gives a new version of M. Shelley's novel "Frankenstein, or the Modern Prometheus". It should be noted that Ackroyd as a writer-postpostmodernist creates a hyper-reality in which the consciousness of the main hero mixes reality and fiction. The article concentrates on the idea that in Ackroyd's novel there is a new vector in the issue, indicating the author's focus on the creative process. It is noted that Ackroyd introduces real people into the novel, and mixes real facts of their biography with the romantic history of Frankenstein. It becomes obvious that in his narration the author uses all resources of his imagination to convince the reader in the potential possibilities of alternative perception of the history about Frankenstein. P. Ackroyd tries to reveal the role and value of creator and the very proses of creation. The novel "The Casebook of Victor Frankenstein" as the analysis proves is very difficult to be completely attributed to a specific genre: it is noticeable that the novel reveals a specific interaction of the genre options and the conjugation of the elements of the popular and high-quality literature. Peter Ackroyd reinterprets the original story, changes the emphasis in the myth – the one of becoming a scientist, the creation of the Monster, the motives of the creation. The article focuses on the topics of creation which is meant to complicate conceptual and poetic structure of the novel. At the same time, the theme of creativity in Ackroyd's novel provides the possibility to adapt the problems of art to the perception of a mass reader.

*Keywords:* the motif of creativity, the process of creative, the myth of Frankenstein, imagination, popular literature, high-quality literature, metanovel.

У статті досліджено функціонування мотиву творчості у постмодерністській інтерпретації міфу про Франкенштейна від Пітера Акройда. У межах даного дослідження нас буде цікавити і сам процес створення нової версії роману М. Шеллі. Беручи до уваги праці таких літературознавців як А.М. Лісовський, Я.А. Коменський, Н.М. Сокольникова, О.А. Кучерук, С.О. Грузенберг, Г.С. Альтштуллер та ін., спробуємо простежити цей аспект роману Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна».

Роман Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна» ("The Casebook of Victor Frankenstein", 2008) є версією знаменитого роману Мері Шеллі, написаного від імені Віктора Франкенштейна, де в якості дійових осіб виступає сама письменниця, Персі Шеллі, Байрон і Чудовисько, створене нещасним вченим. «Журнал Віктора Франкенштейна» сприймається спочатку як витончена інтерпретація «франкенштейнівської тематики», адже письменник бере за основу сюжет М. Шеллі та змінює його відповідно до свого бачення та задуму (роман починається

розповіддю про родину Віктора, його дитинство, навчання, втрату близьких і т.д.). У романі Акройда, як і у М. Шеллі, сюжет про монстра вписаний в навколишній час і більше значимий не сам по собі, а як висловлювання про епоху романтизму. Про це говорить і широкий культурний контекст книги, і докладний опис Лондона, та й сам Віктор, який, як і у романі М. Шеллі, здається своєрідним втіленням романтизму – людиною, яка об'єднала в собі знання і бажання зробити світ кращим; гармонійною особистістю, на якій ще не позначився розкол між науковою раціональністю і поетичною метафізикою.

Твір П. Акройда написано у формі щоденника, але вже з самої назви роману зрозуміло, що вона є багатозначною, пояснюючою суть тієї проблеми, над якою розмірковує письменник. Слово «casebook» означає не стільки щоденник, скільки журнал для запису пацієнтів, відвідувачів, журнал з історіями хвороб, що є важливим для подальшого розуміння роману і тієї ролі, яку в історії сучасного Франкенштейна зіграє лікар Полідорі. Акройд, як письменник-постпостмодерніст, створює певну гіперреальність, у якій свідомість головного героя змішує реальність і вигадку. Введення до тексту роману лікаря Полідорі обумовлює зовсім інакше сприйняття відомої історії про Франкенштейна. Деяка невідповідність перекладу багатозначної назви роману (на українську чи російську мову) обумовлює те, що історія, написана П. Акройдом, спочатку сприймається без тих глибинних змістів та підтекстів, які в ній є. Але ефект, який виникає в оригіналі через гру з графічним зображенням тексту в кінці: «*Given to me by the patient, Victor Frankenstein, on Wednesday November 15, 1822*» [6, p. 213], надає іншу проекцію в осмисленні та сприйнятті сутності роману. Цей запис стає доказом того, що Франкенштейн, насправді, психічнохворий, і цей щоденник отримав наглядач Хокстонського притулку для невиліковних пацієнтів Фредерік Ньюман. Вигадка божевільного відокремлюється від реального життя графічно, але запис наглядача включається в потік спогадів Франкенштейна як частина того божевільного світу, в якому нерозрізнено грань між життям та вигадкою, реальністю та уявою. Назва роману вказує на людську хворобу: хворобу тіла, хворобу душі чи хворобу творчості. Але мотив безумства головного героя сучасний автор не просто вигадав, а взяв із самого твору М. Шеллі, адже роман М. Шеллі починається із застереження Франкенштейна: «Remember, I am not recording the vision of a madman» [9, p. 52].

У романі Пітера Акройда з'являється новий вектор у проблематиці, який вказує на зосередженість автора на самому процесі творчості, йдеться не тільки про природу творчості в романтичну добу, а й взагалі про значення уяви для будь-якої творчості, не важливо, стосується це створення людини чи книги. Введення Шеллі як героя роману допомагає акцентувати увагу на ролі уяви в творчості, адже сам Шеллі писав про важливість уяви у трактаті «Захист поезії» (*A Defence of Poetry*, 1821 р.) [3]. Творчість Шеллі, Кольріджа, Водсворта, Джона Кітса та лорда Байрона стає своєрідним фоном роману. Автор бачить джерело «безумства», «хвороби» Франкенштейна саме у творчості англійських романтиків з їх потягом до уяви. Пітер Акройд зазначає, що поети-романтики допомогли визначити напрямок нашого сучасного мислення та уяви, та створили концепти англійської уяви [10].

Слова Кольріджа про уяву, які Франкенштейн почув відвідавши лекцію з назвою «Курс англійської поезії» («*The Course of English Poetry*»), вплинули на його ідею створення життя: «Under the impress of the imagination nature is instinct with passion and with change. Everything has a life of its own, and we are all one life. The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception and as a representation in the finite mind of the eternal act of creation. What

can be imagined, can be formed into the image of truth. The vision could be created» [6, p. 101–102]. Саме після відвідування лекції Віктор надихається почутими словами та від слів переходить до своїх дослідів, починаючи вірити, що він, як і поет, може бути творцем. Метафорою творчості у Акройда є Чудовисько, створене Франкенштейном, але в порівнянні з історією М. Шеллі, – процес творчості йде в іншому напрямку: адже надзвичайно гарного молодого чоловіка людина-творець перетворила на монстра: «his hair from lustrous black it changed by degrees to a ghastly yellow, and from its curled state it became lank and lifeless ... His eyes had opened, but where before they had been of a blue-green hue they were now grey» [6, p. 173]. Через поєднання реального життя, книги М. Шеллі та своїх вигадок про експерименти над тілом померлого юнака – народжується версія міфу про Франкенштейна від Пітера Акройда, витоками якої є реальні факти та божевільна уява автора.

Вводячи до тексту реальних осіб, Акройд навмисно змінює факти в їх біографії і за допомогою своєї уяви намагається переконати читача в потенційній можливості альтернативного сприйняття історії про Франкенштейна. Акройд змішує реальні факти біографії Шеллі з романтичною історією Франкенштейна. Новий герой Біші Шеллі є своєрідним наставником для Франкенштейна; П. Акройд акцентує неромантичні якості Шеллі, а його ідеалізований образ не такий вже й ідеальний в новому сюжеті (поет не захоче піти на похорони своєї дружини, Херіет Уестбрук, відмовиться від своєї дочки та швидко забуде дружину в обіймах нового кохання Мері Годвін). Важливим поворотом сюжету є зустріч Франкенштейна з самою Мері Годвін. Через сприйняття Віктора на сторінках роману оживає образ молодого жінки. Головною темою розмов протагоніста й Мері Годвін була роль уяви в творчості, під час яких вона розмірковує над її пророчою силою. Шеллі Акройда, як і реальний поет, страждав на розлад психіки (поет втрачав свідомість, у нього не рідко були кошмари та видіння), йому навіть здавалося, що його переслідують: «It was my own image, my double, my second self, staring at me. It opened its mouth, and words were, 'How long do you intend to remain content?'"» [6, p. 333]. Таким чином Акройд зосереджує свою увагу на головній проблемі роману: де кордони творчої уяви? Та розмірковує над тим, де взагалі ті кордони, які зможуть відокремити творчість від божевілля.

Письменник намагається показати «високе» та «низьке» в самій людині, яка втілює ідеал романтичної поезії. Починає автор з інтерпретації імені самого головного героя Frankenstein, яке інший герой твору співвідносить зі словом «stein», у значенні: «a jar for holding beer» [6, p. 8], а не «каміння», «сила» чи «обраність», як відомо із етимологічного словника. Цим сучасний автор навмисно понижує символічне значення імені Франкенштейна. Але в цей же час додає те, що говорить про творчі нахили головного героя, адже він із сім'ї створювачів: «Victoris Roman, is it not? Victor ludorum and such like... Frankenstein is more perplexing. A stein is a jar for holding beer, I believe. Perhaps your ancestors were connected with the Frankish court in the honourable occupation of potters. You come from a family of makers, my dear Frankenstein. Your name is worthy of acclaim» [6, p. 9]. У зустрічі понять, пов'язаних із творчістю та земними поняттями «a jar for holding beer», протиставляється «potters», а далі «makers». Як і герой М. Шеллі, Франкенштейн спрямований до свого відкриття, але свою мрію він «знаходить» не через удар блискавки, а через методичну роботу: «picking up shells» [9, p. 39]. Т. М. Потніцева підкреслює, що Франкенштейн «збирає мушлі вздовж берега океану», як Ісаак Ньютон збирав свої мушлі в «океані істини», звертаючи нашу увагу на те, що для романтиків був

головним емоційний та психічний стан людини в момент відкриття, яке символізувало щось більше, ніж науковий подвиг [4, с. 116].

Як і у багатьох постмодерністських творах, роман «Журнал Віктора Франкенштейна» дуже складно повністю віднести до певного жанру: у ньому помітна взаємодія жанрових варіантів та прийомів елітарної та масової літератури. У творі П. Акройда, як і у романі С. О'Кіф «Чудовисько Франкенштейна», очевидним є апелювання до ефектних прийомів «емоційного нагнітання»: страху перед невідомим (спочатку вбивство першої дружини Б. Шеллі Харіет, а потім служниці Марти) та намагання письменника викликати у читача страх-огиду (з подробицями описано експерименти над трупами, процес створення Істоти). Пітер Акройд розгортає типовий для готичної літератури сюжет з фантастичним елементом, який втілено в епізоді, де йдеться про створення Істоти, хоча інше (убивства, переслідування, судовий розгляд) подається без містичного забарвлення і все потойбічне автор намагається пояснити науковими відкриттями того часу [5, с. 55]. Є і мелодраматичний елемент, наприклад, у характері любовних історій у взаємовідносинах Біші Шеллі (Біші – Харіет, Біші – Мері, Біші – Віктор), у прихильності Франкенштейна до Мері, але їх відносини не розвиваються далі почуття прихильності. Є і риси трилера: сцени вбивства змальовано досить детально, у творі головний герой страждає на переслідування та параною; сюжет утримує читача в напрузі до самої розв'язки, яка настає в самому кінці роману. У романі виокремлюються риси «роману про митця» з традиційним конфліктом особистість – суспільство [1, с. 6]. Автор намагається розкрити роль творця в суспільстві, природу відносин між людиною та світом.

У творі Акройда присутні елементи детективу, а Петр Чарнік навіть впевнено відносить роман до сучасного фантастичного детективу: «The reader can trace the motives behind the murderer's acts, observe her elaborate preparations, follow the perverse logic which determines and explains the selection of her victims and understand the social and economic circumstances which have resulted in the birth of this unscrupulous human monster» [7, p. 125]. Розповідь ведеться від першої особи, і саме оповідання рухається за сюжетом роману М. Шеллі, у якому Створіння винне у смерті інших героїв (Уільяма, Джастін). І тому читач не очікує зустрічі з іншим вбивцею Франкенштейна. Акройд грає з читачем, зображуючи героїв роману схожими на героїв оригінального твору з метою приспати їх пильність та змусити повірити, що все, про що розповідає герой, – це правда.

Особливе місце в творчості Акройда займає роман-біографія (письменник створив біографії У. Шекспіра, Едгара По, а також працює над серією біографій під загальною назвою «Короткі життєписи», куди вийшли біографії Чосера, Тернера і Ньютона, серед інших робіт варто назвати «Вступ до Дікенса» (Introduction to Dickens, 1991) і збірка «Статті, огляди, есе, розповіді, лекції» (The Collection: Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures, 2001). У романі «Журнал Віктора Франкенштейна» присутні елементи біографічного роману: надано факти з життя реальних людей, акцентовано правдивість у зображенні суспільства та оточення часу, це все поєднується з історією створення самого роману.

Роман «Журнал Віктора Франкенштейна» є прикладом готичного постмодернізму, у якому готичні елементи переплітаються з постмодерністичним текстом. Готична атмосфера таємничості і невідомості створюється за допомогою зображення вражаючих краєвидів Женеви, у контрасті з темними і похмурими вулицями Лондона. У той час як основна дія в романі Шеллі розгортається у Женеві, Акройд розгортає дію свого роману на вулицях Лондона. Цікавими є відносини



між образом Лондона та Творіння, які переплітаючись стають схожими один на одного. Автор намагається показати, що людська природа є сумою добра і зла, і двоякість притаманна людській природі.

Твір Акройда, безумовно, ототожнюється з тим, що визначається сьогодні як метароман чи метапроза, найважливішим предметом яких є сам процес розгортання, дослідження природи літературного тексту [8]. Марк Липовецький, узагальнюючи ряд досліджень метапрози, вказує на те, що в центрі метапрозаїчних творів знаходиться образ персонажа-письменника, в значній мірі виступаючого як двійник і представник власне автора, причому структура тексту дозволяє читачеві постійно співвідносити персонажа-письменника та його двійника, як інстанції оповіді [2]. І структура роману співпадає з цією схемою: головний герой Віктор Франкенштейн має свого двійника – Джона Кітса, обох читач сприймає вже спочатку як щось єдине, нерозривно пов'язане. У романі простежується возз'єднання історіографії (докладні описи Англії та Швейцарії, опис життя реальних людей) та літератури (розгортання подій, заснованих на романі М. Шеллі, введення до тексту творчості поетів-романтиків Озерної школи, Байрона, Кітса, Шеллі), де саме поняття «реальність» ставиться під сумнів.

Отже, Пітер Акройд, зображує у романі гіперреальність, тобто уявний світ у свідомості, коли неможливо відрізнити дійсність від фантазії, суть цього світу читач може зрозуміти лише в кінці твору. Письменник зосереджує свою увагу на творчій уяві, на кордонах можливого та дозволеного, та ставить питання про межу, яка відділяє творчість від божевілля. Пітер Акройд творчо переосмислює первісну оповідь, змінює провідні акценти міфу – становлення вченого, створення Істоти, мотиви самої творчості. У цей же час присутність теми творчості покликана ускладнити концептуальну і поетичну структуру роману. Ця тема, як і інші мотиви класики, занурюється в контекст повсякденності і в такому вигляді стає засобом комунікації з масовим читачем. У той же час тема творчості в романі Акройда дозволяє адаптувати для масового читача високу проблематику мистецтва.

### Бібліографічні посилання

1. **Григорова О. В.** Художній світ Патріка Зюскінда : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук спец. : 10.01.06 / О. В. Григорова – К., 2000. – 18 с.
2. **Липовецький М. Н.** Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург, 1997. – С. 46–47.
3. **Перси Биши Шелли** Избранные произведения. Стихотворения. Поэмы. Драммы. Философские этюды / пер. З. Александровой. – М. : Рипол Классик, 1998. – 335 с.
4. **Потнищева Т. М.** Версия о Франкенштейне от Питера Акройда / Т. М. Потнищева // Біблія і культура. – 2011. – № 15. – С. 113–119.
5. **Соловйова М.** Кімната з гобеленами: англійська готична проза / М. Соловйова. – М. : Правда, 1991. – 560 с.
6. **Ackroyd P.** The Casebook of Victor Frankenstein / P. Ackroyd // Fiction. – N.Y. : Random House, 2009. – 368 p.
7. **Petr Chalupsky** Crime Narratives in Peter Ackroyd's Historiographic Metafiction // European Journal of English Studies. – 2010. – № 14. – P. 121–131.
8. **Rüdiger Imhof** Contemporary metafiction: A poetological study of metafiction in English since 1939 / Imhof Rüdiger. – Winter : Heidelberg, 1986. – 328 p.
9. **Shelley M.** Frankenstein or The Modern Prometheus / M. Shelley // Fiction. – London : Penguin Classics, 2005. – 273 p.
10. **The Romantics.** Introduction: Peter Ackroyd Database [Electronic Resource]. – Mode of access : URL : [www.bbc.co.uk/arts/romantics](http://www.bbc.co.uk/arts/romantics)

*Надійшла до редколегії 06.11.2015*