

II. ПОСТМОДЕРНІЗМ: РЕСУРСИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕТВОРЕННЯ

УДК 821. 11-311-«20»

Т. Н. Потницева

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

“MYSTERY NOT MASTERY”: «ВТОРАЯ ВОЛНА» НЕОВИКТОРИАНСКОГО РОМАНА

Досліджується творчість сучасних англійських авторів, які звертаються до класичної вікторіанської літератури та історії, втілюючи різні вектори пост / постмодерністських естетичних пошуків.

Ключові слова: неовікторіанство, класична література, масова література, міфоконцепт, інтертекстуальність, діалог.

Исследуется творчество современных английских авторов, обращающихся к классической викторианской литературе и истории, воплощая разные векторы пост/постмодернистских эстетических поисков.

Ключевые слова: неовикторианство, классическая литература, массовая литература, мифоконцепт, интертекстуальность, диалог.

The article focuses on the literary works of modern English authors who turn to classical Victoria literature and history embodying by that various vectors of post/postmodernistic aesthetic claims.

Key words: neo-Victorian, classic literature, mass literature, myth concept, intertextuality, dialogue.

Феномен викторианства и неовикторианской литературы вновь заставил обратит на себя внимание как читателей, так и литературоведов второго десятилетия XXI века, уже было пресытившихся творчеством Дж. Фаулза, П. Акройда, Б. Олдисса, А. Байетт, К. Сейвори, Р. Барнарда и всех тех, кого относят к «первой волне» подобной литературы. Однако за последние годы интерес к английской культуре и литературе эпохи королевы Виктории не только не угас, но разгорелся с еще большей силой. Популярность этой «второй волны» неовикторианской литературы [9], представленной творчеством Джаспера Ффорде, Сары Уотерс, Уилла Селфа, Бена Уинтерса, Клэр Бойлен и др., вновь делает актуальными размышления о причинах выбора именно этой поры для литературных экспериментов и игр, о причинах сегодняшнего интереса к творчеству великих классиков XIX века. Ответы на эти вопросы были вполне аргументированными и логично обоснованными уже на первом этапе изучения этого вектора художественной рефлексии в английской (и не только английской) литературе [10]. Безусловно, речь в этом случае идет о ностальгии по викторианским ценностям, нравственному кодексу эпохи, образу Англии этой поры, по тем устойчивым ориентирам добра и зла, которые человек и XXI века вот уже в который раз теряет! И в этом случае викторианская эпоха становится универсальным символом ясных этических и эстетических основ, её образ в значительной мере мифологизируется и в контексте исторического развития общества, и в контексте истории литературы. Рождается устойчивая ассоциация «викторианства» с понятием «классическая культура», «классическая литература», как, впрочем, и в сознании

человека русской культуры такая безусловная ассоциативная связь есть с культурой и литературой русского XIX века.

Размышления нашего современника по поводу «смерти книги», глобализации массового художественного сознания обуславливают поиски альтернативы читательскому ширпотребу, которую и находят в этом общепризнанном каноне «высокой», качественной литературы. Кроме того, классическая литература XIX века – тот пласт литературы, который остается (надеюсь!) фундаментальной основой образованного человека и XXI века, обеспечивая успех постмодернистскому импровизатору в многоплановых играх своего воображения в процессе реконструкции или деконструкции узнаваемого классического текста.

При всей общности интереса к викторианству все произведения современной неовикторианской литературы отличаются своей жанровой вариативностью¹ и, безусловно, своими художественными достоинствами.

Из наиболее заметных вариантов интерпретации темы выделяются те, в которых преобладает фантастический план в работе художественного воображения автора. Доминирование этого плана определяет механизм соединения классики и современной литературы, усвоившей многое из популярной у массового потребителя монструозной продукции современной теле- и киноиндустрии. Таковым оказывается роман Бена Уинтерса в соавторстве (!) с Джейн Остен «Разум и чувства и гады морские» [13]. В основе сюжета – знакомые по произведениям английской писательницы истории нравов, любви и предательства, расставаний и встреч с возлюбленными. Однако в целом все «обаяние простоты» [3, с. 5] жизни многоликого английского среднего класса, которое завораживало в романах предшественницы викторианской литературы, разрушается. Оно на самом деле оказывается под угрозой вмешательства морских гадов и чудовищ, вызванных к действию заклинаниями буйного воображения современного писателя, прошедшего, наверное, хорошую школу в киномире юрского или ледникового периодов. Попытка симбиоза утонченной поэзии и мира, вселяющего только ужас в самом романе, по сути, оказалась знаковым воплощением самого интерпретационного подхода к классике: симбиозом красоты и уродства, попыткой «впрячь в одну телегу коня и трепетную лань», новым стимулом к беспокойствам по поводу того, зачем все это? Остается только надеяться, что Бен Уинтерс не лукавил, когда определял свою цель в посвящении книги родителям как дуракаваляние. Но при чем здесь Джейн Остен, которую причислили к процессу, не имеющему к ней никакого отношения?

Более обоснованным и гармоничным кажется подобный механизм соединения классики и фантастического плана в романе Джаспера Ффорде «Дело Джен, или Эйра немилосердия» [19], принесшем писателю чрезвычайную популярность. С 2005 г. в Англии проводятся даже ффордовские акции – Fforde Fiesta – с розыгрышами, играми, своеобразными представлениями.

Книга Дж. Ффорде, названная критиками «неподдельной радостью» (*unadulterated joy* [23]), тоже в какой-то мере «дуракаваляние». Игровая стихия повествования задана самим остроумным названием, которое по-своему попытались передать переводчики [12]. Но, в отличие от предыдущего автора, это дуракаваляние кажется со смыслом, не оставляющим равнодушным или возмущенным любителя классической литературы. Свою собственную стратегию Ффорде поясняет таким образом: «То, что я делал, шло от желания посмеяться над восприятием классической литературы, посмеяться над смешением высоколобого и примитивного

¹Отметим, что и сам неовикторианский роман называют «жанровой модификацией романа», разновидностью историографического метаромана [9, с. 1], что кажется не совсем точным, поскольку нередко викторианская эпоха предстает как условно мифологизированный, а не историко-достоверный фон происходящего.

юмора» [25]. Исчерпанность одного и ущербность другого в современном литературном процессе кажется Ффорде очевидным и удручающим, и поэтому острее его пародийно-юмористического пера направлено в обе стороны. Но в большей мере оно направлено на разрушающий характер массовых стереотипов сознания, проникающих в подлинную культуру, которую надо спасать. Ее и берется спасти героиня романа – одна из сотрудниц соответствующей организации – Сети тективно-интрузивных правительственных агентств (ТИПА) Четверг Нонетот (Thursday Next), вступившая в противоборство со злодеем Аидом (Acheron Hades). Последний задумал выкрасть главную героиню из романа Ш. Бронте и таким образом изменить сюжет, убрать главы и вообще уничтожить произведение.

В этом противоборстве побеждает девушка-детектив. Но это лишь один из смысловых пластов сюжета. За ним другой – о спасении классики, культуры в самом широком и глубоком смысле. К размышлению над этой актуальной проблемой и подводит фантастический план взаимодействия литературного текста и жизни. Героиня произведения Ффорде входит в роман Шарлотты Бронте и обладает силой многое в нем изменить, в частности, концовку, которая современников Четверга Нонетот расстраивает: читатель книги Ффорде узнает о том, что роман заканчивался отъездом Джен Эйр в Индию в качестве будущей жены миссионера Сент-Джона Риверса. В этом моменте, со всей очевидностью противореча оригиналу, Ффорде, безусловно, подсмеивается над классической викторианской литературой с ее «рождественской философией», счастливым разрешением перипетий героев. Но автор издевается и над своим современником, нередко невежественным, знающим о классическом произведении из дайджестов или облегченных адаптаций. И поэтому вполне способному расстроиться оттого, что нет привычного для его стереотипного восприятия викторианских романов (и просто коллизий в литературе, кино и не только XIX века) обязательного хэппи энда. Однако сведущий любитель классики, который знает о романе «Джен Эйр» не понаслышке, насторожится. Ведь концовка произведения совсем другая! Но, в конце концов, справедливость восторжествовала: подлинная концовка встала на свое место, ... благодаря усилиям Четверга. Именно она, имитируя голос Рочестра, позвала удалявшуюся в Индию Джен назад, в Торнхил.

Не все, к сожалению, равнозначно в произведении Ффорде. Справедливо обнаруживая поводы для того, чтобы посмеяться над тщетой высоколобого и примитивного юмора, Ффорде и сам становится объектом для подобного, насмешливого, восприятия собственного творчества. «Гоголь-моголь» – так охарактеризовал манеру английского писателя Василий Владимирович, автор рецензии на книгу об «Эйре немилосердия» [2]. Однако, как считает рецензент, при всем безумном смешении разных фантастических примет и жанров в романе Ффорде есть роскошная постмодернистская игра, «которая стоит свеч».

И на самом деле, постмодернистская игра автора увлекательна, остроумна и совсем не нуждается в «оживляшах», которыми пронизаны страницы произведения. Ну, скажем, таких нарочито-сенсационных деталей-нонсенсах, как «социалистическая республика Уэльс» и ее вдохновитель «бродир Ульянов», «российский император Александр IV, продолжающаяся и в XXI веке Крымская война и т. д. Без всех этих «приколов», которые привели в восторг переводчика-редактора², можно было бы вполне обойтись. Ни сюжетно-смысловая, ни игровая стихия от этого бы несколько не пострадали.

Отметим, что из викторианских авторов Ш. Бронте и ее роман «Джен Эйр» наиболее популярны как объект неовикторианских импровизаций. XXI век

²«Тот факт, что писатель Джаспер Ффорде фанатеет, тащится, прется и заходится от Льюиса Корролла (прости, великий сказочник, такой слэнговый контекст! – Т. П.), – это даже не факт. Так оно и есть на самом деле» [1, с. 472].

открылся новой попыткой³ завершить 2 главы будущего романа «Эмма», писать который Ш. Бронте начала незадолго до своей смерти. Речь идет о романе Клер Бойлен «Эмма Браун» [17]. Поражает амбициозность современных авторов, не испытывающих никаких комплексов по поводу причисления знаменитых писателей XIX века себе в соавторы. Свое имя они нередко ставят на первое место. Констанс Сейвери в своем варианте бронтевского романа «Эмма» все же скрылась за анонимным «Another Lady»! К. Бойлен, думаю, все же имела право абсолютизировать свое авторство, поскольку, как отметила Лукаста Миллер, исследовательница мифа о Бронте в английской литературе, «если бы Шарлотта Бронте дописала роман, ее «Эмма» была бы совсем другой, отличной от той, которую создала Бойлен, роман Бойлен не отличается мастерством. Читайте его для удовольствия раскрыть тайны, но не ожидайте, что вы найдете новые пути к проникновению в художественное сознание Бронте» [22]. Само название рецензии – «Читатель, я вышла за него замуж» – отсылает не только к концовке романа Ш. Бронте, но и к известной пародии Роберта Барнарда «Читатели, я задушила его» [14] на сиквелы романов автора «Джен Эйр». Манера таких импровизаторов на тему известных романов отличалась попыткой стилизовать язык писателя, реконструировать типы героев и ситуаций. Но в реконструкциях такого рода упор делается на том, что удерживает внимание и интерес читателя: на новых, неожиданных поворотах сюжета, других тайнах истории известных героев. По остроумному замечанию уже упомянутой Лукасты Миллер в связи с «Эммой Браун» К. Бойлен, в подобных переделках и продолжениях больше тайн, чем мастерства (*mystery not mastery*). Барнард и нагромождал эти тайны в своей пародии на «Джен Эйр», в которой известные героини представляли совсем в новом свете. Так, его Рочестер чудесным образом прозрел благодаря заботе Джен и увидел, что вокруг есть и другие более приятные молодые девушки. Но снова вовремя появляется брат умершей Берты, который раскрывает еще одну тайну Рочестера: он, оказывается, был женат и до своей безумной жены. В отчаянии Джен желает покончить со своим неверным и неблагодарным мужем. Но по ошибке убивает Мейсона. Чем не мексиканский сериал? По крайней мере, лекала для импровизации на викторианскую тему взяты из привычной для массового читателя/зрителя модели сюжетов о том, «кто любил и кто убил».

Но и в таком подходе к классической литературе видят свои преимущества. По мнению Саймона Свинка, заслуга рецензируемого им романа Ффорде в том, что он открывает путь к «демократизации классики для многих, кто напуган встречей с ней в школе, кто содрогается от безумной скуки, которую навевает даже упоминание о ней» [25]. Но что тогда выходит? Классика нуждается в «оживлении», в современных формах репрезентации с песнями и танцами? Вопрос болезненный и спорный, может быть, и неразрешимый⁴.

По другому пути идет Джулиан Барнс, бережно сохраняя колорит эпохи и образ классических героев литературы и времени. Роман классика постмодернизма

³Одна из любопытных попыток завершить роман была сделана в 1981 г. английской писательницей Констанс Сейвери [18]. См. об этом подробнее в: [7, с. 62–68].

⁴Здесь хочется напомнить о прецеденте с подобной интерпретацией байроновского «Корсара» в России в 1826 г. Такая вольная переделка с «оживлением» классики была осуществлена благодаря усилиям любителя русской словесности В. Н. Олина. Незамедлительно «демократизация» Байрона вызвала бурную на нее реакцию А. Пушкина, откликнувшегося разгромной рецензией. См.: [8, с. 185–190]. Прошло два столетия, но осталось то же стремление «демократизировать» классическое произведение. Результат – оригинальная балетная постановка «Корсара» на сцене Днепропетровского театра оперы и балета, в которой изменен сюжет в сторону его мелодраматизации, живой звук оркестра сменяет фонограмма с современными ритмами, а на сцене соответствующие танцы, в большей мере подходящие для веселой ресторанной вечеринки.

«Артур и Джордж» [15] – образец тактичной, но от этого не менее эффективной и остроумной игры в литературу и с литературой. Изысканно переплетая литературу и жизнь, историческую реальность и вымысел, Барнс сталкивает стереотипы узнаваемой викторианской эпохи и литературы (творчества К.-Дойля, прежде всего, наряду с сенсационной литературой конца XIX века) со стереотипами сознания массового читателя XXI в. со своим, выработанным культурой «горизонтом ожидания».

В отличие от романа-фэнтези Дж. Форде, произведение Барнса – исторический детектив, в основе которого реальное событие времени Конан-Дойля – нашумевшее дело о зверском убийстве скота на фермах возле Бирмингема. В злодеянии обвиняют провинциального юриста Джорджа Идалджи, отрицающего свою вину. За расследование этого невероятного происшествия в романе Барнса берется сам автор детективных историй о Шерлоке Холмсе, наглядно убеждая своих сограждан и одновременно читателей в правомочности прославившего его героя дедуктивного метода.

Сюжетная (детективная) линия романа втягивает в пространство произведения фрагменты, приметы разнообразных жанров викторианской литературы времени Конан-Дойля. Безусловно, доминирует собственно детектив с узнаваемым набором героев: действуют двое – Конан-Дойль и его ассистент Вуд. Очевидны приметы романа-биографии в последовательном развитии двух параллельных линий жизни: Артура – будущего детектива – и Джорджа Идалджи, обвиняемого в убийстве фермерского скота. История их жизни прослеживается с детских лет до точки пересечения судеб. В этом тоже видится воплощение дедуктивного метода, помогающего и читателю вместе с детективом убедиться, в конце концов, в невиновности Джорджа. Роман Барнса можно охарактеризовать и как социально-психологический, поскольку социально-психологический аспект не ускользает из внимания автора. В произведении подняты острые для английского викторианского общества, а в подтексте и для современников, проблемы расовой, этнической и психологической нетерпимости к другому. Причина преследований Идалджи кроется и в одном из главных раздражителей для его окружения той поры – он индус по происхождению.

Причудливая смесь разного в поэтике произведения Барнса, тем не менее, концептуально выверена автором в создании некоей кафкианской ситуации абсурдного мира, в котором причина и следствие перепутаны, в котором возможен судебный процесс над невиновным. И хотя Артур добивается снятия вины со своего подзащитного, виновник происшествия так и не обнаружен, а значит, не будет прекращена и в дальнейшем цепочка необоснованных судебных процессов и непреодолимой останется абсурдная сущность бытия. Открытость концовки, характерная для постмодернистского представления о мире в его вариативности и множественности смыслов, как бы дает надежду и на лучшее, приглашая других к размышлению на заданную тему, к созданию альтернативных версий разыгранной истории. В этом смысле роман Барнса отличается от нашумевшего исторического детектива Клода Изнера «Убийство на Эйфелевой башне» [21], в основе которого тоже реальные события весны/лета 1889 г., времени, когда во Франции, в Париже проходила 4 Всемирная выставка, к которой было приурочено открытие Эйфелевой башни. На фоне этих ярких событий Париж потрясен странными смертями, причину которых обсуждала вся парижская пресса.

Детективные истории, запутанные ходы разгадки преступления, бесконечные тайны, которые заставляют Виктора Ленгри, продавца книжного магазина, подозревать каждого, – составляют сущность интеллектуальной игры Изнера, которая доведена до логического конца – развязки в расследовании преступления. Она наступает в форме исповедального письма преступника, ставящего точку в развитии увлекательного сюжета и точку, думается, в хитросплетениях собственного фантазирования, от которых автор, по всей видимости, устал. Неожиданная раз-

гадка еще больше подчеркивает искусственность и надуманность сюжетных линий, изобретенных Изнером как повод погулять и подышать Парижем конца XIX века. И в этом он преуспел. Тут можно согласиться с восторженной оценкой Бориса Акунина, запечатленной в качестве эпиграфа на лицевой обложке книги: «Когда читаешь Изнера, кажется, что уносишься на машине времени в прошлое. От этого полета захватывает дух». Не только Б. Акунин, но и большинство рецензентов книги отмечают достоинство романа Изнера именно в этом, в «создании аромата ушедшей эпохи» [5], в историко-культурных деталях, – все то, что увлекает больше, чем сюжет повествования⁵. По поводу сюжета большинство комментаторов высказываются не столь лестно, отмечая его слабость, искусственность и надуманность многих поворотов. И хотя, как считает один из исследователей современной литературы, «Барнс и Изнер творят в рамках альтернативного исторического письма, желая, прежде всего, осознанно выразить свою собственную точку зрения на способ познания истории» [4, с. 1], эта «точка зрения», как и постмодернистская «ирония истории», у Изнера касается только сюжетно-фабульного плана, а не онтологической проблемы, как у Дж. Барнса.

Тенденция к «осовремениванию», «оживлению» классики, проецированию ее на актуальные проблемы современности – примета творчества и таких известных сегодня авторов неовикторианских романов, как Сара Уотерс и Уилл Селф. В процессе переосмысления проблемно-тематического плана классической литературы в их произведения входят наиболее болезненные социально-нравственные аспекты общества XXI века: сексуальные проблемы – лесбиянство, гомосексуализм, наркотики, СПИД.

Проблемы разрушающей сущность человека наркозависимости и сексуальной распущенности – в центре романа У. Селфа «Дориан: имитация» [24]. Обращение писателя, журналиста, известного колумниста «Обсервера» к культовому произведению О. Уайльда легко объяснить ассоциативной близостью общего для романов мотива растления души человека, воплощенного лишь в разных формах историко-культурного сознания человека. Для Селфа (настоящее имя писателя Уильям Вудард, **William Woodard**) проблема наркозависимости связана с моментами собственной биографии: во время предвыборной кампании в Англии в 1997 г. он был уличен в употреблении наркотиков прямо в самолете бывшего премьер-министра Джона Мейджора. Субъективный компонент истории, взятой из классической литературы, стимулировал последующее осмысление писателем проблем времени и судьбы целого поколения не менее «желтых» 90-х и «нулевых», но уже XX и XXI веков.

Герой Селфа – современный распутник, разрушающий свою жизнь наркотиками и гомосексуализмом. Понятие «распутство» дополняется здесь современными смыслами и деталями в подробном их изображении. Со всей откровенностью эти подробности выплескиваются на страницы романа в стремлении автора шокировать современного читателя, дать ему наглядный урок картиной падения и деградации человека. В этом смысле книга Селфа играет такую же роль для «поколения принцессы Дианы» [20], как и книга О. Уайльда для своего времени. Проекция викторианского конца XIX века на конец XX – начала XXI в. обозначена не только судьбой современного Дориана, но и некими контрапунктами – упоминаниями документально-исторических моментов из жизни Леди Д: от пышного публичного праздника – ее свадьбы с принцем Чарльзом – до гибели в парижском туннеле. Все это оказывается тем реалистическим фоном, на котором вымысел и фантазирование Селфа приобретают онтологическую глубину. История нравственного и физического краха конкретного человека оказывается отражением

⁵Анонимного рецензента из журнала «Культура и общество» поразило то, что в Париже в 1889 г уже был фотоаппарат марки «Кодак».

краха социального, последствием губительности самого общества. Истоки глобальной угрозы общества человеку Селф увидел в способности общества разрушить цельность личности, ее самоидентификацию путем бесконечной публичности, проникновения в частную жизнь, в самую глубину его внутреннего мира. Это может быть осуществлено через портрет, как было у О. Уайльда. Теперь – через фото-, киносъемки вездесущих журналистов, убивших «народную принцессу»; через видеоинсталляцию Бейзила, приведшую к очередному раздвоению сущности нового Дориана. Роман У. Селфа, раскрывающий «коррозийную мощь истеблишмента» [16], действительно можно воспринимать как депрессивный, рисующий удручающую перспективу для современного человека. Но в таком пафосе книги есть уроки великой английской литературы XIX века, Оскара Уайльда, прежде всего. Создатель «Портрета Дориана Грея», как помним, в Предисловии к роману писал: «Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему позволено изображать все. Порок и Добродетель – материал для его творчества» [11, с. 21]. Остается надеяться, что, акцентируя своим вниманием порок, Селф подразумевал в конце концов победу добродетели!

Каков итог из этого небольшого обзора английской неовикторианской литературы «второй волны»? Во-первых, есть очевидные признаки продолжающейся «болезни» классической литературы. И не только в Англии⁶. Во-вторых, заметной стала меняющаяся симптоматика «болезни». Современные авторы все чаще отходят от принципов постмодернистского письма в сторону «общей массовизации культуры» [9, с. 5], меняя и сущность интертекстуального диалога с викторианским романом. Чаще всего классическая литература английского XIX века оказывается мифоконцептом, тождественным «качественной» литературе и культуре, по которой ностальгируют все те, кто болезненно переживает «смерть книги» и процесс примитивизации эстетических стандартов. Встреча/столкновение викторианского и современного в таком случае оказывается одним из действенных (?) лекарств, востребованным самим временем. Но излечит ли оно от деградации литературное творчество, обозначит ли оно движение литературы XXI века вперед⁷ к обновлению – ответить пока с уверенностью на этот вопрос, боюсь, не сможет никто!

Библиографические ссылки

1. *Андронати И.* От редактора // Ффорде Джаспер. Дело Джен, или Эйра немилосердия / И. Андронати. – М.: Эксмо, 2010. – 472 с.
2. *Владимирский В.* Рецензия на книгу Джаспера Ффорде. Дело Джен, или Эйра немилосердия [Электронный вариант] / В. Владимирский. – Режим доступа: (<http://www.liveinternet.ru/click> Ежемесячный журнал «Мир фантастики».
3. *Гениева Е.* Обаяние простоты / Е. Гениева // Джейн Остен. Соб. соч.: в 3 т. – М.: Худож. лит-ра, 1988. – Т. 1. – 5 с.
4. *Дробіт І. М.* Історичний дискурс у британському романі 80–90-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Література зарубіжних країн» / І. М. Дробіт. – Київ, 2010. – 1 с.
5. *Изнер К.* Убийство на Эйфелевой башне / К. Изнер // Культура и общ-во. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<http://www.korostishevsky.org/?p=2315>).
6. *Изнер К.* Убийство на Эйфелевой башне / К. Изнер; пер с франц. Д. Савосина. – М.: Астрель, 2010.

⁶Думаю, в какой-то степени прав Валерий Александрович, автор рецензии на книгу Селфа на сайте «Критический отзыв о прочитанном». По его убеждению, «роман «Дориан» не был бы переведен и опубликован в России, если бы его сюжет не был заимствован у знаменитого писателя».

⁷В возможности этого уверена О. А. Толстых – автор одной из фундаментальных диссертационных работ по неовикторианской литературе (Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа). Екатеринбург, 2008).

7. Потницьева Т. Н. Современные импровизации на викторианскую тему: поиски культурной идентичности / Т. Н. Потницьева // Филология в системе университет. образования: матер. межвуз. конф. вып. 5. – М.: УРАО, 2002. – С. 62–68.
8. Потницьева Т. Н. Английские романтики и русские мигранты («Корсар» Байрона в интерпретации Н. Олина) / Т. Н. Потницьева // Біблія і культура. Вип. 13. – Чернівці. Чернівецький ун-т, 2010. – С. 185–190.
9. Скороходько Ю. С. Жанрова специфіка англійського неовікторіанського роману 1990–2000-х років / Ю. С. Скороходько. – Сімферополь, 2012.
10. Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа) / О. А. Толстых. – Екатеринбург, 2008.
11. Уайльд О. Предисловие; пер с англ М. Абкиной / О. Уайльд Портрет Дориана Грея // Уайльд Оскар. Избранные произвед. в 2 т. / О. Уайльд. – М.: Изд-во «Республика», 1993. – С. 21.
12. Ффорде Дж. Дело Джен, или Эйра немилосердия / Дж. Ффорде; пер. с англ. Н. Н. Некрасовой, И. Андронати. – М.: Эксмо, 2010.
13. Austen J. Winters Ben H. Sense and Sensibility and Sea Monsters, Quirk Production, 2009.
14. Barnard R. Readers, I strangled him. Penguin book, 1997.
15. Barnes J. Arthur and George, Vintage, 2005.
16. Bartlett N. Picture of ill-health. The Guardian [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/bppk/2002/sep/21/shopping.fiction>.
17. Boylan C. Emma Brown. A novel from the unfinished manuscript by Charlotte Bronte. Viking, 2003.
18. Bronte Ch. Another Lady, Constance Savery. Emma. Strengthott, 1981.
19. Fforde J. The Eyre Affar. Hodder and Stoughton, 2001.
20. Heawood J. Will Self. Dorian: An Imitation. The Sincerest Form /The Guardian [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/sep/29/fiction.features2>.
21. Izner C. Mystere rue des Saint-Peres, Edition 10/18, Departement d'Univers Poch, 2003.
22. Miller L. Reader, she married him. Emma Brown, Clare Boylan's reworking of Charlotte Bronte's unfinished novel (The Guardian. Saturday, 13. September, 2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/sep/13/featuresreviews.guardianreview/4>.
23. Nial A. An Ode to Jasper Fforde. Introducing His Works [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tor.com/blogs/2012/07/an-ode-to-jasper-fforde=introducing-his-works-and...>
24. Self Will Dorian, an Imitation. Kiddle Edition, 2002.
25. Swink S. Juser Fforde. January interview [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://januarymagazine.com/profiles/fforde.html>.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.161.1 – 1.09

О. Л. Калашникова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ ТРЕМЯ МИРАМИ В РОМАНЕ М. БАРБЕРИ «UNE GOURMANDISE» («ЛАКОМСТВО»)

Аналізується природа картини світу в романі Мюріель Барбері «Ласощі» (Une Gourmandise, 2000) як простору між трьома світами, трьома різновидами насолоди, що визначила наративну стратегію автора.

Ключові слова: художній простір, жіноче письмо, нарація, композиція, стиль.