

С. О. Сушко

ПВНЗ “Краматорський економіко-гуманітарний інститут”

**ДИСКУРСИВНІ ДОМІНАНТИ ПРИЙОМУ *MISE EN ABYME*
У ЖАНРІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ МЕТАПРОЗИ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ
П. АКРОЙДА, А. БАЙЯТ, В. ГЕССА)**

Розглянуто прийом / конструкцію *mise en abyme* як суттєвий чинник композиції, але більше як адекватний засіб, що віддзеркалює провідні думки, концепти, ідеї твору. В розглянутих творах з жанру метапрози письменницька, персонажна та читачка рефлексії маніфестують себе саме у фокусі даного прийому. Ключовими для конструкції є принципи аналогії, рекурсивності та принцип *en abyme*, принцип заглиблення, невичерпності. Даний прийом є ключовим для симбіозу класичної англійської літератури з постмодерністським дискурсом у романі П. Акройда “English Music”.

Ключові слова: *mise en abyme*, метапроза, постмодерністський, рефлексія, наратив, редуплікація, паралелізм, віддзеркалення, рецепція, інтертекст, дискурс.

Рассмотрен прием/конструкция *mise en abyme* как весомый фактор композиции, но больше как адекватное средство отражения определяющих мыслей, концептов, идей произведения. В рассмотренных произведениях жанра метапрозы писательская, персонажная и читательская рефлексии выявляют себя именно в фокусе данного приема. Ключевыми для конструкции есть принципы аналогии, рекурсивности и принцип *en abyme*, принцип углубления, неисчерпаемости. Данный

прием есть ключевым для симбиоза классической английской литературы с постмодернистским дискурсом в романе П. Акройда «English Music».

Ключевые слова: mise en abyme, метапроза, постмодернистский, рефлексия, нарратив, редупликация, параллелизм, отражение, рецепция, интертекст, дискурс.

The paper focuses on construction/device functioning as a prominent element of composition. However its greater function is to serve as an adequate means for reflecting the key-note thoughts, concepts, and ideas of a literary work. In the novels treated which belong to the metafiction genre, the writer's, literary character's and reader's reflection reveals itself precisely in the given device focus. The *mise en abyme* construction features analogy and recursive principles as well as that of *en abyme* (which is the principle of deeper or bottomless comprehension) as its staples. In P. Ackroyd's novel "English Music", the given device functions as a prime order structure to render the symbiosis of the English classical literature with the postmodernist discourse.

Byatt's 'romance of the archive' novel "Possession: A Romance" may be said to abound in the use of this construction and device. The beautifully stylized fairy-tales of the fictional XIX c. poetess fit the *mise en abyme* pattern mirroring the XX c. heroes' lives. The gamut of the uses of this device is quite numerous and important to deserve further study.

W. Gass's postmodernist novel "The Tunnel" incorporates in its composition and structure plenty of instances of this device which help reveal the writer's strategies and narrative techniques.

Keywords: mise en abyme, metafiction, postmodernist, reflection, narrative, reduplication, parallelism, mirroring, reception, intertext, discourse.

All great fiction, to a large extent, is reflection on itself rather than a reflection on reality.

Raymond Federman

Our English music must be sustained until we reach the very last note.

(from "English Music" by Peter Ackroyd)

Одним із жанрових пріоритетів сучасної британської літератури, тобто літератури за останні чотири-п'ять десятиліть, є метароман, метапроза (metafiction). Це роман, в якому розгортається нарратив літературної творчості, коментується процес написання твору саме у процесі його створення, а не тоді, коли роман вже написано і автору залишається лише ретроспективна оцінка власного твору. Семантика терміна "метароман" включає також широкий дискурс авторських міркувань про інші твори, інших авторів, магію фікціональності тощо.

Безперечні ознаки метапрози несуть такі романи П. Акройда, як "Chatterton", "English Music", "The Lambs of London", романи "Flaubert's Parrot" Дж. Барнса, "Possession: A Romance" А. Байят, "The Recognitions" та "Carpenter's Gothic" В. Гедіса, "The Tunnel" В. Гесса. В кожному з цих творів тема літературної творчості посідає ключове, провідне або вагоме (в останніх трьох) місце. Зокрема, у знаменитому акройдівському "Чаттертоні" метанаратив літератури маніфестує себе у продуктивних та популярних сучасних піджанрах історіографічної метапрози та "романсу з архіву".

Сутнісною рисою поетики метароману виступає прийом *mise en abyme*, який, в першому приближенні, належить до композиційного рівня твору. Він полягає у вкладенні, за принципом "шухляди в шухляді", зовні автономної, позасюжетної історії, розповіді в сюжетний нарратив твору. *Mise en abyme* – це "розповідь в оповіді" (story in a story), "п'єса в п'єсі" (play in a play), "сон уві сні" (dream in a dream), "кінострічка у кінострічці" (film in a film), "картина в картині" (picture in a picture). Класичними прикладами застосування прийому *mise en abyme* в літе-

ратурі є постановва п'єси *The Mousetrap* в шекспірівському "Гамлеті", знамениті вставні історії-новели у "Дон Кіхоті", історії купців та казка Клінгсора у романі "Генріх фон Офтердінген" Новаліса, сон протагоніста у "Чарівній горі" Т. Манна, вставні оповіді у "Трі в бісер" Г. Гессе.

Але, безумовно, більш важливим є не композиційний, а концептуальний план і вимір даного прийому. Для французького письменника Андре Жіда, який саме і створив у 1893 р. термін *mise en abyme*, цей прийом найточніше відтворюється у середньовічній геральдиці. Наводячи приклади застосування прийому у живописі, літературі, письменник все ж не вважає їх найбільш відповідними для ілюстрації свого задуму у романах *Cabiers*, *Narcisse*, *La Tentative*. Найбільш влучну аналогію своєму задуму і даному прийому він знаходить у зменшеному зображенні, точній копії щита на самому лицарському щиті як предметі озброєння та родової відзнаки. "None of these examples is absolutely accurate. What would be more accurate, and what would explain better what I'd wanted to do in my Cabiers, in Narcisse and La Tentative, would be a comparison with the device from heraldry that involves putting a second representation of the original shield 'en abyme' within it (quoted in Dällenbach 7)" [3].

Сучасна літературознавча наука володіє певним вагомим доробком у сфері теоретичного узагальнення даного прийому. До найбільш авторитетних праць, на які посилаються дослідники прийому *mise en abyme*, належать "Дзеркало у тексті" Л. Деленбаха (Dällenbach L. *The Mirror in the Text*) та "Усвідомлення безодні: моделі, підручники, мапи" Б. Макхейла (McHale B. *Cognition En Abyme: Models, Manuals, Maps*). Певною мірою, ці праці належать до першоджерел теорії *mise en abyme*, першоджерел, які стали певним канонем. Дані праці використовують та цитують практично всі дослідники геральдичної конструкції *mise en abyme* в мистецтві.

У своїй класичній праці Л. Деленбах проводить тезу про еквівалентність *mise en abyme* і дзеркала: "The first point to establish is the equivalence of the *mise en abyme* and the mirror" [6]. Він доводить цю тезу посиланнями на численні випадки ідентичного розуміння терміна і слова "дзеркало" у фаховій літературі: "J. Greshoff, <...> goes no further than 'the idea of a mirror placed inside the novel, reflecting it';³ M. Foucault, after having mentioned the 'infinite configuration of the mirror' and the 'reflexion in the mirror', notes of *The Arabian Nights* that 'the mirror structure is explicitly presented here: at its centre, the work holds up a mirror ... in which it appears as if in miniature ...'" [6].

"Л. Деленбах виокремлює три семантичні типи текстової редуплікації: просту, множинну, афористичну (*réduplication simple*, *réduplication répétée*, *réduplication aphoristique*) і три структурні рівні текстової рефлексії: *réflexions d'énoncé*, *réflexions d'énonciation*, *réflexions du code du récit*. Перший тип рефлексії дублює оповідання на фікціональному рівні, другий тип маніфестує процес письма, а третій відбиває структуру тексту" [2].

О.А. Джумайло, відомий фахівець у галузі сучасної англійської літератури, цитує (у перекладі) визначення конструкції/прийому за книгою Б. Макхейла: "У точному значенні, під *mise-en-abyme* слід розуміти тільки такі добутки, які, парадоксальним чином, містять самі себе, такі як, скажемо, «Дон Кіхот» або «Фальшивомонетники». У більш широкому розумінні слова ця категорія може включати усі види аналогій і художнього паралелізму серед більш-менш автономних частин тексту (наприклад, «рамкові» описи, вид з вікна і т.д.). Під таким кутом зору фігура *mise-en-abyme* зводиться до загального принципу аналогії, відповідно до чого будь-яка частина тексту може бути побудована за принципом аналогії із чим-небудь" [4].

Розлога дискурсивна палітра прийому *mise en abyme* охоплює такі різновиди: прямі авторські та персонажні відсилання на твір, у якому ці відсилання, власне, і виголошуються; вставні історії й оповіді на сюжетному макрорівні тексту, класичним прикладом яких, звичайно, є вставні новели в “Дон Кіхоті”; текстуально маркований паралелізм назви твору з його провідними колізіями; віддзеркалення похідного сюжету або сюжетних ліній у провідному романному сюжеті і навпаки; пряма авторська метапроза на кшталт “Тома Джонса” Г. Філдінга; застосування, більшою або меншою мірою, прошарку алюзій та ремінісценцій (прямі інтертекстуальні залучення та синтаксично немарковані цитування) з метою декодування концептуального плану твору.

У плідному доробку Пітера Акройда роман “*English Music*” посідає чільне місце завдяки витонченому мереживу наративної організації оповіді, оригінальній авторській концепції та стратегії, поліфонізму дискурсів і технік письма та багатьом іншим чинникам. У сучасному літературознавстві переважає думка, що літературний твір – попри відомих бартівської та інших тез про “смерть автора”, його зникнення з твору, неспроможність виокремлення авторської фігури – завжди несе ознаки авторської присутності й, щонайменше, його літературної позиції та уподобань.

Вважаємо, що “*English Music*” саме і можна розглядати з позицій авторських літературних уподобань та його стратегії розбудувати концепти “англійськості” та “англійської культури” та тлі англійського письменництва, музики та живопису. Унікальність роману “*English Music*” обумовлює спроба письменника поєднати, синтезувати англійську класичну літературу з постмодерністськими наративними техніками, зокрема, перебігом часових вимірів, паралелізмом уявного та реального, опорою на стилізацію як вагомий чинник постмодерністської поетики. До чинників останньої належить, зокрема, “шахова організація” композиції роману – непарні глави оповідають..., парні відтворюють наратив стилізації англійської класичної літератури та наратив англійської класичної музики й живопису.

Метою нашого пошуку в романі “*English Music*” є визначення фрагментів тексту, які розбудовано за принципом прийому *mise en abyme*, та подальший аналіз цих фрагментів на предмет їх художньої структури, ієрархії та функцій у романі.

На рівні текстової рефлексії *mise en abyme* маніфестує кожна парна глава, яка зображує сновидіння і сни наяву Тімоті, що переносять його в уявний світ літературного космосу, цей незникаючий простір без темпоральних координат, простір, в якому існують літературні твори, їх герої, сюжети, наративні структури, нарешті, епоха. Перша текстова рефлексія розгортається у **Другій главі**, де юний герой потрапляє у вир книг “*Alice in the Wonderland*” та “*The Pilgrim’s Progress*”.

Що саме, за принципом *mise en abyme*, віддзеркалюється у даній главі? Перш за все це сюжетні фрагменти цих незникаючих з англійської свідомості творів. Вони вільно поєднуються у новий клубок подій і пригод, до яких приєднується Тімоті. Він спілкується з героями книг і його вільна від реального сприйняття підсвідомість вибудовує нову фікціональну проекцію, новий “зворотний поверх” *en abyme* (у глибину, в безодню). Цю віртуальну проекцію розкутого сном сприйняття показує й коментує автор-оповідач. “AND AS HE SLEPT, HE must have dreamed a dream. He was standing on a vast plain, but in the distance he could clearly see a small house which (so it seemed to Timothy) had chimneys in the shape of words: words like *raven* and *writing* with the ‘r’ and the ‘w’ fixed to the roof while the ‘n’ and ‘g’ pointed upwards towards the sky as the smoke billowed from them. ‘But how,’ he thought, ‘can smoke come out of words?’” [1, p. 27]. З будинку вибігає Аліса і зникає в темному лісі, з того ж напрямку стрімголов вибігає високий смуглявий чоловік з вагарем на спині і книжкою у руці. Це Християнин, він настільки квапиться, що

йому навіть бракує часу підняти книжку, яку він упустив на землю. Він навіть не чує, що Тімоті гукає його, щоб віддати книжку. Відкривши її, Тімоті з подивом помічає, що при кожній спробі прочитати речення, слова збігаються на край сторінки. Його подив дещо відволікають Впертий (Obstinate) і Згідливий (Pliable), яких хлопчик, щойно вони назвали себе, відразу ж упізнає як персонажів з книги Б. Беньяна *“The Pilgrim’s Progress”*.

Доволі показовою і навіть емблематичною у плані застосування прийому *mise en abime* у романі є глава Четверта. Наприкінці попередньої Тімоті з батьком йдуть до кінотеатру переглянути кінострічку за романом Ч. Діккенса *“Great Expectations”*. Під час кіносеансу хлопчик поринає в сон і, звичайно, цього разу предметом його сновидіння є саме цей роман та його автор. *“HE WAS TURNED UPSIDE DOWN. His world upside down. The mild sun had swung around and, as he turned, he was startled by a feeling he had never known before – ...”* (Він перевернувся у повітрі. Його світ перевернувся. Лагідне сонце описало коло і, в той час, як він перевертався, його охопило тривожне відчуття, якого він не знав до цього –) [1, р. 73].

М‘яко приземлившись, Тімоті знаходить себе в саду, в затінку великого будинку. За своїм описом цей будинок нагадує будинок міс Хевішем, це – ремінісценція з роману *“Great Expectations”*. У будинку хтось голосно розмовляє. Читачу, знайомому з романами Діккенса, відразу ж стає зрозуміло, що це саме він, великий англійський романіст. Діккенс відпрацьовує вголос початкові фрази до свого роману *“A Tale of Two Cities”* (*“It was the best of times, it was the worst of times, in these times of ours ...”*), а потім відразу ж переходить до свого іншого роману *“Great Expectations”*. Художня деталь (романіст із зав’язаними хустиною очима) підкреслює абсолютну необхідність для письменника перевтілитися у свого персонажа, для чого потрібно відсторонитися від сприйняття реального навколишнього.

Як у кожній “літературній” або “мистецькій” главі, у цій главі Тімоті також спілкується з фікціональними героями та автором книги. Він врятовує стару жінку, на одяг якої перекинулося полум’я від свічки (Miss Havishem), зустрічає Естелу, визволяє Піпа від помсти Орліка, виконує доручення старої жінки переказати Піпу, що Естела заручена за іншим і що у неї, міс Хевішем, ніколи не було грошей для Піпа. Збентеження і відчай Піпа не мають меж. Він рефлексує: *“But how can that be? When all my expectations had been raised upon her?” ... ‘I supposed her to be the one who made me a gentleman. ...’* [1, р. 84].

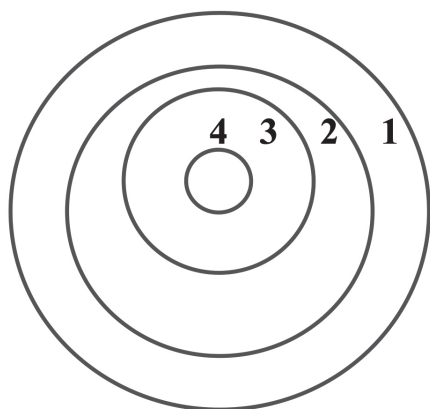
Ця приголомшлива для Піпа новина дає поштовх для літературної рефлексії й саморефлексії героїв. Цей вимір міркувань про літературного героя та його зв’язки з автором можна розглядати як наступний “глибинний поверх”, або рівень, віддзеркалення читацької та авторської рецепції. Він розгортається, коли пригнічений та розчарований Піп доходить думки поглянути на себе з іншого боку, з боку власної ідентичності: *“But then, he said, who am I? Who made me what I am?”* Відбувається очевидне прозріння Піпа – він сприймає свою сутність, автентичність ніби через невидиме спостерігачу дзеркало, яке не лише відбиває його саморозуміння, але, що прикметно, начебто підказує йому слова для вербалізації своїх відчуттів: *“Words cannot tell what a sense I have of the dreadful mystery that is my own self. Timothy, these must seem wild words. But they are breaking out at last. I had a knowledge of this which I kept from myself all the long years.”* [1, р. 84]. На місце саморефлексії приходить рефлексія Піпа про автономність літературного героя взагалі, зокрема Тімоті: *“Do you understand yourself, Timothy Harcombe? Do you know why your eyes are blue and your hair is brown? ...Do you know why you speak as you do, or how you have acquired all the words you use? ...”*[2, р. 84–85].

Наступний шар відбиття літературної рефлексії утворює спілкування Діккенса з Тімоті та Піпом. Відбувається прикметний діалог Діккенса й Піпа на тему, яку ми визначили б як органічний зв'язок зі своїм персонажем. Для Діккенса цей зв'язок навіть більше родинного – його персонаж є його alter ego: “*I’m your second father. You are my son, although in truth more to me than my son. < ... > I said that I was a second father to you but, really, you could be my second self*–” [1, р. 86–87]. У цьому шарі можна розрізнити, виокремити вкладений інший шар, наративним фокусом якого є постмодерністське підґрунтя літературної рефлексії. Це відомі постмодерністські тези про текст як суб’єкт з онтологічним статусом, що дозволяє йому жити власним, незалежним від автора й читача життям; деконструкція, або принципова відкритість, незамкненість художнього тексту, заперечення його інваріантності (Після розмови з Діккенсом Піп, ухопивши Тімоті за руку, стрімголов вибігає з кімнати: “*Come, he shouted behind him as the boy followed. We have escaped from him. If he loses all sight and knowledge of me, perhaps I may be free.*”); інтертекстуальність, наративна гра, діалогізм.

Цікавий приклад інтертексту у цьому постмодерністському шарі знаходить О. Петрусь: “У романі «Англійська музика» у сні головного героя Тімоті, який здійснює віртуальні мандрівки світом англійської літератури, мистецтва та музики, майже дослівно процитовано і втілено на сюжетному рівні висловлювання Творця з оповідання «Все і ніщо», який звертається до Шекспіра: «Я – тоже не я: я выдумал этот мир, как ты – свои создания, Шекспир мой, и один из признаков моего сна – ты, подобный мне, который суть Все и Ничего» [8]. П. Акройд вкладає схожі слова в уста Чарльза Діккенса, з яким зустрічається Тімоті під час однієї з мандрівок [9, с. 87]. Діккенс у романі виступає в образі творця світу своїх героїв, а читач (Тімоті) – у ролі співтворця, без якого цей світ не може існувати: «Він не міг би існувати без мене, я вірю, – говорить Акройдів Діккенс, – але він не належить мені» [9, с. 87;6].

Отже, наведений аналіз Четвертої глави дозволяє нам зробити припущення, що прийом/конструкція *mise en abime* функціонує у даній главі у якості своєрідного каркасу герменевтичного тлумачення тексту. Зосереджений на персонажній та авторській рефлексії, метанаратив прози Діккенса розбудовується за принципом “шухляди в шухляді”, або, за іншою термінологією, китайських шарів.

Цю ієрархію “тексту в тексті” можна зобразити схематично як концентричні кола, або перевернуту піраміду.



Шари віддзеркалення роману
“*Great Expectations*”:

- 1 – провідні сюжетні лінії, конфлікт;
- 2 – саморефлексія Піпа;
- 3 – авторська рефлексія;
- 4 – постмодерністська рефлексія.

У наступній парній главі, Шостій, Тімоті спілкується з детективом, якого стилізовано під Шерлока Холмса, у фікціональному просторі роману він має інше ім’я, Остін Смолвуд, і ніколи не чув раніше про знаменитого детектива-співвіт-

чизника. Про нього йому розповідає Тімоті. Прийом і конструкцію *mise en abime*, які є засобом віддзеркалення як всього твору, так і його окремої частини, можна розпізнати в епізоді, де Тімоті знаходить на столі рукопис, в якому зображено все, що щойно відбулося. “*Timothy took the papers and was astonished to see a nearly handwritten document with “The Case of the Disappearing Father” as its title. He read on a little and was no less surprised to find an account of all the events of that day.*” [1, p. 129–130].

Аспект віддзеркалення образу Шерлока Холмса й англійської ідентичності, англійськості, утворюють численні висловлювання Остіна Смолвуда, якого зображено як альтернативного Холмса: “*There is such a pleasure in deduction from first principles, he announced to Timothy. Such a joy in clear, distinct and complete ideas. I am very much part of the English tradition, you see. From the particular to the general. From synthesis to analysis. That is what we call the English movement.*” [1, p. 124].

Рефреном з “діккенсівської” глави йде у цій “конандойлівській” постмодерністська тема персонажної рефлексії, тема принципової відкритості тексту, можливості його рекомбінації, альтернативного фіналу. Подібно Піпу, що намагається позбавитися контролю свого творця, Смолвуд розмірковує: “*What if I were now to change the plot myself? Would that not be the most remarkable thing?*” Він пропонує Тімоті: “*I will not accompany you, and will thus frustrate our author’s schemes. I have plans of my own.*” [1, p. 132].

Концептуальний план роману віддзеркалює у цій главі тема англійської музики, паралелі з якою Остін Смолвуд вбачає у філософії й професії детектива. Так само, як і Шерлок Холмс, Смолвуд поєднує свою працю в якості приватного детектива з професійним вивченням музики: “*I have, as you undoubtedly know, been engaged upon the definitive study of the medieval and Renaissance music. <... > And I have made a curious discovery. It is perfectly clear to me now that English music rarely changes. The instruments may alter and the form may vary, but the spirit seems always to remain the same. The spirit survives.*” [1, p. 128].

Лише уважне, неодноразове читання цієї, однієї з ключових, на наш погляд, глави дозволяє нам зробити цікаве припущення, можливо, відкриття. Розмірковуючи над тим, чому раптом батько Тімоті, якого детектив і хлопчик таки знаходять, начебто розширює свою спеціалізацію самоуки-лікаря, лікаря-медіума, і пише історію пригод детектива як автор, що дає життя детективу, так само, як і хлопчику, приходимо до висновку, що Пітер Акройд зображує тут самого себе (на кшталт відомої сцени з роману Дж. Фаулза “Коханка французького лейтенанта”): “*The detective was very grim. He has been imagining my adventures. It is hewho has been writing them down. Don’t you understand now? He is the author of my being. And of yours also. Tymothy was too alarmed to speak, and slowly bent his head forward. We have found your father at last. And, my young friend, he is bringing us to life even now. He is dreaming of us both.*” [1, p. 139]

Підсумовуючи розгляд / аналіз лише окремих глав “**English Music**”, кваліфікуємо конструкцію і прийом *mise en abime* як один з визначальних засобів текстової організації роману – звичайно, безвідносно від того, чи автор застосовував його свідомо, чи ні.

Напрочуд чудовий, інакше й не визначиш, роман А. Баятт “**Possession: A Romance**” також широко й системно використовує прийом *mise en abime*. Одним з найбільш відповідних прикладів, що ілюструє серцевину прийому, а саме – віддзеркалення твору, його основної ідеї, або важливої теми, є казка Кристабель де ла Мот, поетеси XIX ст., вигаданої уявою письменниці. Це “**Glass Coffin**” (“Скляна труна”), одна з казок її збірника “**Tales for Innocents**”. За принципом множини дзеркал ця казка відтворює, моделює сюжетні лінії та героїв роману. “Зовні неви-

разний маленький кравець має багато спільних рис з Роландом. Вчасна допомога Роланда леді Бейлі відкриває йому доступ до кімнати Кристабель Ла Мот (де Роланд і Мот знайдуть її листи), так само як кравець за свою ввічливість і приязність отримує скляний ключик, яким він відмикає скляну труну, де спить зачарована принцеса.” [7, с. 182]. Зокрема, серед низки визначальних рис роману досконала стилізація жанрів і наративних форм є одним з його найбільших досягнень: “*There was once a little tailor, a good and unremarkable man, who happened to be journeying through a forest, in search of work perhaps, for in those days men travelled great distances to make a meagre living, and the services of a fine craftsman, like our hero, were less in demand than cheap and cobbling hasty work that fitted ill and lasted only briefly.*” [2].

До багатьох визначень роману “*The Tunnel*”, етапного американського роману в категорії постмодерністського письма, можемо додати й таке: *калейдоскоп вставних історій*. Як текстові фрагменти, ці історії складають суттєву частину кожної з ... філіппік роману. Філіппікою (з алюзією на давньогрецький піджанр викривального характеру) В. Гесс називає найбільший елемент композиції свого твору, найбільший розділ. У філіппіці **MAD MEG** знаходимо таке увиразнення прийому *mise en abyme* як “твір у творі”, конструкцію, вдало використану ще у “Дон Кіхоті”. Протагоніст-оповідач наводить французьку рецензію на власний твір, до якого він сів писати Передмову на першій сторінці цього роману.

Розгорнутою новелою, “у даній філіппіці є розділ „**The Sunday Drive**“”. Це дійсно вставна історія, можливо, за принципом калейдоскопу спогадів, бо вона мало пов’язана з темою філіппіки – спогадами Колера про свого інтелектуального кумира, німецького професора історії. У нашому попередньому аналізі цього розділу ми виокремили його автономність (“історія-в-романі”), дискурс описовості, імпресіоністичне письмо, психологізм [див.: 8, с. 207–209]. В аспекті дослідження форм та структури конструкції *mise en abyme* вважаємо, що ця вставна новела розбудовується за принципом даної конструкції, має власні *mise en abyme* фрагменти, які віддзеркалюють і моделюють неподільний симбіоз минулого та сучасного у свідомості персонажа.

ВИСНОВКИ

Розглянуті приклади застосування конструкції *mise en abyme* свідчать про її універсальний характер, широку гамму виражально-експресивних засобів, інкорпорованих у ній. *Mise en abyme* є формою, наративним каркасом, низкою рівнів все глибшого сприйняття й відображення певного аспекту свідомості або зовнішнього об’єкта. Метафоричними формами візуалізації цього прийому можуть слугувати вкладені один в одного контейнери, шари, одна в одну шухляди.

З розглянутих книг найвиразніше й найбільш системно цей прийом використано у романі “*English Music*”. Дискурс снів Тімоті Харкомба віддзеркалює множинну проекцію провідної ідеї роману. На наш погляд, такою ідеєю є думка про автономне, незалежне від автора та кон’юнктури існування творів мистецтва, про їх пластичну здатність пристосовуватися до кожного окремого читача, ставати об’єктом “присвоєння”, привласнення.

“*English Music*” демонструє продуктивність та потенційні можливості даного прийому. На рівні композиції роману *mise en abyme* формує множину наративних сегментів, які дзеркально відтворюють, фокусують підсвідоме сприйняття твору літератури, живопису, музики. П. Акройд талановито реалізує саме рекурсивний принцип даної конструкції, коли він розкриває концепт і феномен ENGLISH MUSIC на численних прикладах творів англійської культури.

Виокремлені нами у тезах до статті дискурсивні різновиди прийому *mise en abyme* є поширеними в багатьох творах з жанровим прошарком метапрози, зокрема у творах названих авторів. Ці різновиди далеко не вичерпують типологію форм художнього у вираженні даного прийому, вважаємо актуальним та коректним пошук інших, складніших, менш експліцитних форм. Перспективність розглянутої дослідницької проблеми вбачаємо у вивченні засобів автентичної гармонійної розбудови дискурсу “самовизначення” твору, одним з елементів якого є прийом *mise en abyme*.

Бібліографічні посилання

1. Ackroyd P. English Music / P. Ackroyd. – L. : Penguin Books, 1992. – 400 p.
2. Byatt A. S. Possession: A Romance / A. Byatt [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nikunjrandar.files.wordpress.com/2012/04/1990-a-s-byatt-possession.pdf>
3. Dallenbach L. The mirror in the text / [transl. by J. Whiteley] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.amazon.com/The-Mirror-Text-Lucien-Dallenbach/dp/0226134911>
4. Джумайло О. А. Феномен постмодерністської исповедальності в фільме Майкла Уинтерботтома «Тристрам Шенди: історія петушка і бычка» (2005) / О. Джумайло [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.intelros.ru/pdf/isl_kult/2012_02/22.pdf
5. Муравьева Л. Е. Mise en abyme: нарративная дистанция / Л. Е. Муравьева [Електронний ресурс]. – Режим доступу. http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/19931778_2013_-_4-2_unicode/83.pdf
6. Петрусь О. Художнє втілення ідей Хорхе Луїса Борхеса у творчості Пітера Акройда / О. Петрусь [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/Visnyk_18/articles/29Petrus.pdf
7. Сушко С. О. Нова генерація романних жанрів у сучасній англійській літературі / Сушко С. О. // Проблеми освіти: науковий зб. / Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОНМС України. – К., 2013. – Вип. 75. – 246 с.
8. Сушко С. О. Філологічний вимір роману В. Гесса “The Tunnel”: чинники впливу, лексична неосязність, дискурсивна палітра / Сушко С. О. // Світова література на перехресті культур і цивілізацій : зб. наук. праць. – Сімферополь, 2013. – Вип. 7. – Ч. I. – 308 с.

Надійшла до редколегії 18.03.2015 р.

УДК 821.111.09

О. В. Тупахіна

Запорізький національний університет

«ПОВЕРНЕННЯ АВТОРА»: АВТОРОЦЕНТРИЗМ У ПОСТВІКТОРІАНСЬКОМУ РОМАНІ ПОРУБІЖЖЯ ХХ–ХХІ ст.

У контексті полеміки з текстоцентризмом бартівської школи, представленої у роботах Д. Лоджа, Л. Хатчеон, Ш. Берка та ін., з оглядом на виокремлену А. Бюссіном та К. Каплан жанрову модель *biofiction*, у статті розглянуто три основні підходи до вільної белетризації біографій видатних письменників вікторіанської доби у сучасному поствікторіанському романі: актуалізація «негативного міфу» («Tess» Е. Теннант), деконструкція дихотомії життя та мистецтва («The Master» К. Тойбіна, «The Line of Beauty» А. Холінгхерста) та імперсоніфікація письменника в якості персонажа його власного художнього світу («Drood» Д. Сіммонса).

Ключові слова: текстоцентризм, автороцентризм, поствікторіанський роман, *biofiction*.