

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*.

В контексте полеміки з текстоцентризмом бартовської школи, представленій в роботах Д. Лоджа, Л. Хатчеон, Ш. Берка і др., з урахуванням особливостей виділеної А. Бюссіном і К. Каплан жанрової моделі *biofiction*, в статті розглянуті три основні підходи до вільної белетризації біографій видатних вікторіанських письменників в сучасному поствікторіанському романі: актуалізація «негативного міфу» («Tess» Е. Теннант), деконструкція дихотомії життя і мистецтва («The Master» К. Тойбіна, «The Line of Beauty» А. Холінгхерста) і імперсоніфікація письменника як персонажа його власного художнього світу («Drood» Д. Симмонса).

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

Within the framework of polemics around Barthesian textocentric concept reconsidered by D. Lodge, L. Hutcheon, S. Burke etc., three main approaches to post-Victorian biofiction (as defined by A. Buisine and C. Kaplan) have been identified: the first brings forward the “negative myth”, as in E. Tennant’s “Tess”; the second aims at deconstructing life-art dichotomy, as in K. Toibin’s “The Master” or A. Holinghurst’s “The Line of Beauty”; the third transfers the Victorian writer into his own fictional world, as in D. Simmons’ “Drood”.

Keywords: textocentric concept, author-centric concept, post-Victorian novel, *biofiction*.

На порубіжжі ХХ–ХХІ сторіч у літературознавчому дискусії поживається полеміка з текстоцентричною критичною традицією, представленою у впливових роботах Р. Барта, Ж. Дерріда, П. де Мана, М. Фуко.

Полемізуючи як із бартівською концепцією «смерті автора», так і з запереченням будь-якого зв'язку між текстом та реальністю, виголошеним свого часу Полем де Маном, Девід Лодж, зокрема, підкреслює, що «the foregrounding of the act of authorship within the boundaries of the text, which is such a common feature of contemporary fiction, is a defensive response, either conscious or intuitive, to the questioning of the idea of the author and of mimetic function of fiction by modern critical theory» [11, с. 19].

У фундаментальній роботі «The Death and Return of the Author» Шона Берка через критичне прочитання концептуально значущих текстів Барта, Дерріда, де Мана та Фуко демонструється, що виключення з критичного дискурсу категорії авторської інтенції є проблематичним за визначенням [3]. Схожої думки дотримується і Лінда Хатчеон, закликаючи на сторінках свого впливового дослідження «Theory of Adaptation» приділяти більше уваги категорії авторської інтенції, «even if this means rethinking the role of intentionality in our critical thinking about art in general» [6, с. 95]. Нарешті, Ронан МакДональд у роботі “The Death of the Critic” критикує «вежу зі слонячої кістки», на яку, на думку автора, перетворилася літературна критика через суто текстоцентричний підхід до читання, і пропонує повернути до критичного дискурсу біографічний, соціальний та культурологічний компоненти [13, с. 98].

На рівні художнього переосмислення зв'язків між фізичним автором та текстом полеміку з текстоцентризмом бартівської школи яскраво ілюструє одна з провідних тенденцій розвитку поствікторіанського роману останніх десятиліть – вільна белетризація біографій видатних письменників вікторіанської доби, виокремлена А. Бюссіном та К. Каплан у специфічний піджанр *biofiction* [2, с. 7–13; 7, с. 7].

У найбільш загальному визначенні «Neo-Victorian biofiction may be defined as the mainly literary, dramatic, or filmic reimaginings of the lives of actual individuals who lived during the long nineteenth century, in which said individuals provide the sole or joint major textual foci and narrated/narrating subjects, rather than serving as mere supporting characters or appearing only in brief vignettes to add period colour

and interest» [9, с. 6]. Водночас доволі проблемним залишається питання розмежування жанрів класичної літературної біографії та власне biofiction. Так, один з найпродуктивніших письменників-біографів останніх десятиліть, Пітер Акройд, взагалі не вбачає різниці між написанням біографії та художнього тексту: “I don’t think there’s any distinction between the two activities [invention and mimesis], – зазначає він в одному з інтерв’ю. – On the whole they tend to become the same thing. You can’t have invention in a vacuum; it always has to spring from, or in large part depend upon, the way other people use the language. So invention is a form of mimesis. On the other hand, the idea of transcribing or copying the external world in itself is a form of invention” [14, с. 30].

Втім, на відміну від белетризованої біографії, «biofiction reflects a comparable ambivalence as to which texts perform legitimate memory work and which engage in falsifying cultural and/or popular memory of once-living persons» [9, с. 6]. За визначенням Кори Каплан, “the ‘bio’ in biofiction also references a more essentialised and embodied element of identity, a subject less than transcendent but more than merely discourse” [7, с. 11]. Якщо основна інтенція белетризованої біографії все-таки інформативна, то головним завданням biofiction, на думку Ангара Нюннінга, є типово постмодерністська, саморефлексивна епістемологічна проблематизація життєпису як такого [див.: 9, с. 8].

Там, де белетризована біографія спирається на факт і практикує більш наукоподібний підхід, “biofiction reeducates their readers by suggesting alternative modes of knowing as a way to confront intellectual practice” [9, с. 8], що відповідним чином позначається на жанровому рівні: серед найчастіше вживаних жанрових моделей поствікторіанської biofiction – детективний, готичний, сенсаційний романи тощо. На відміну від белетризованої біографії, biofiction широко використовує тропи метемпсихозу та черевомовлення, вдаючись до колажу, пастишу, анахронічної нонселекції тощо.

Вікторіанський інститут авторства із притаманними йому дискурсами автентичності, авторитетності, впливу, культовості, містифікації тощо надає дослідникам (серед яких Джейн Гейнс, Джеймс Ф. Інгліш, Джон Фрау) чимало підстав для проведення паралелей із сучасним «відродженням» автора в якості центральної фігури публічного літературного простору. Як слушно зауважує Бредлі Дін, «the legacy of the nineteenth-century author refuses to be laid to rest. In the twenty-first-century literary marketplace, authorial cult of personality continue to drive production and consumption» [4, с. 9]. У такий спосіб постаті видатних представників вікторіанської літератури, до яких дедалі частіше звертається поствікторіанський роман, презентуються як надійні бренди, «торговельні марки» із гарантованим успіхом на читацькому ринку.

Андреа Кіршкноф пропонує шукати причини популярності поствікторіанської biofiction у соціополітичному потенціалі інституту авторства, який найбільш повно розкривається саме у XIX сторіччі і якого так бракує «in an age that lacks political or social models»: «Considering the cultic status of authors in the Victorian era, I think that the post-Victorian rewriting of the nineteenth-century authors could also be read as a symbolic move of reinstating the importance of authorship» [8, с. 38].

Схожу концепцію розвиває і Ліна Стевекер, яка, порівнюючи сучасних біографів видатних вікторіанців із героями відомого роману А. Байєт «Possession», доходить висновку, що «the initial reason for starting their biographical research projects is the scholar’s lack of self-identity, which they acquire only through their engagement with the 19-century characters» [цит. за: 8, с. 40].

Переосмислення концептуально значущих для вікторіанського інституту авторства дискурсів автентичності, авторитетності, впливу, культовості, містифіка-

ції здійснюється у поствікторіанському романі трьома основними шляхами. Перший, започаткований наприкінці 70-х рр. ХХ ст. романом М. Форстер «Memoirs of Victorian Gentleman» (1979), наслідує «Видатним вікторіанцям» Літтона Стрейчі через актуалізацію «негативного міфу»: сімейної драми У.Теккеря («Memoirs of Victorian Gentleman» М. Форстер, 1979), гомосексуалізму Оскара Уайльда («The Last Testament of Oscar Wilde» П. Акройда, 1983), шовінізму Томаса Гарді («Peeping Tom» Г. Якобсона, 1984; «Tess» Е. Теннант, 1993) тощо. Втім, на відміну від свого блумсберійського попередника, поствікторіанські ревізіоністи використовують «негативний міф» не стільки для викриття лицемірства вікторіанського суспільства та демонстрації «зворотного боку» життя творчих особистостей, прихованого за парадним фасадом офіційних біографій, скільки для демонстрації можливостей «подвійної оптики» постмодернізму: ефекту передзнання, фокальної, контекстуальної, ідеологічної залежності інтерпретації тощо.

Цікавим прикладом останнього слугує роман Е. Теннант «Тесс» – радикально-феміністське прочитання біографії Томаса Гарді, в рамках якого письменник («the handsome, cold-hearted, high-thinking hypocrite with the looks of a pre-Raphaelite angel» [15, с. 41]) постає як архетиповий представник «панівної фаллоцентричної культури» в умовах кричущої гендерної нерівності вікторіанської доби («a world reeking of ether fumes and corrective braces and camphor oils» [15, с. 87]).

Біографічну основу роману становлять стосунки Гарді із молочаркою Августою Вей (прототипом трагічної героїні з «Тесс з роду д'Ербервілів») та її дочкою Гертрудою Баглер, виконавицею ролі Тесс у виставі за мотивами книги. Пропущені крізь призму свідомості нараторки, сучасної «реінкарнації» Тесс зразка 70-х років ХХ сторіччя, перипетії особистого життя письменника, як слушно зауважує Х. Берч, перетворюються на набір феміністських тропів та кліше, що давно втратили викривну силу: «madness as a form of seeing, the prophetess driven mad by the constrictions of her life»; the young, beautiful woman as victim of predatory men; Goddess-worship overpowered by a phallogentric culture» [1]. Відверта упередженість нараторки стає тим більш очевидною, коли, як слушно зауважує Крістіан Гутлебен, «several times in the novel, the narrator exploits elements from Hardy's fiction (his narrators and even his characters) to make a point about his real life. In thin (deliberate?) confusion between diegesis and reality lies the novel's main bone of contention» [5, с. 26]. Гнівні інвективи на адресу вікторіанського письменника постають, у такий спосіб, як вичерпна характеристика недоліків ідеологічно зангажованої методології критичного аналізу.

Подолання дихотомії реальності й мистецтва, автора як фізичної особи й текстуальної стратегії через висвітлення механіки творчого процесу та звернення до дискурсу письменництва як ідеологічного конструкту, джерела влади, засобу самоідентифікації тощо становить сутність другого підходу, представленого романами Д. Томаса «Charlotte» (2000), К. Тойбіна «The Master» (2003), А. Холлінгхерста «The Line of Beauty» (2004), Дж. Барнса «Arthur and George» (2005), Л. Джонса «Mister Pip» (2006) та ін.

Цілком закономірно, що у фокусі уваги переважної більшості прибічників подібної стратегії опиняється постать Генрі Джеймса як автора, що в усілякий спосіб намагався відокремити приватне життя від творчого і рішуче заперечував підпорядкування мистецтва вподобанням читацького ринку «by constructing an authoritative image of his integrity and mastery» [4, с. 14]. Британський дослідник Марк Шорпер називає Джеймса наочним прикладом сучасного романіста, який «rigorously peruses his medium and thereby discovers his subject matter» [14, с. 392].

Початок 2000-х років ознаменувався появою одразу п'ятьох романів, присвячених життю та творчості Генрі Джеймса («Felony: The Private History of the

Aspern Papers» Емми Теннант (2002), «The Master» Кольма Тойбіна (2004), «The Line of Beauty» Алана Холлінхерста (2004), «Author, Author» Девіда Лоджа (2004) та «The Typewriter's Tale» Мішеля Хейнса (2005)), три з яких було номіновано на Букерівську премію. Звертає на себе увагу, що в жодній з назв не міститься прямої згадки Джеймса: натомість акцент зміщується на фігуру автора як таку («Author», «Master» – алюзія на джеймсівську новелу «Lesson of the Master») або на перебіг творчого процесу («line», «history», «Aspern papers», «typewriting», «tale»).

Використання в якості сюжетної основи історії написання тих чи інших літературних творів Джеймса дає читачеві змогу відстежувати складні зв'язки між референтним фоном та художнім текстом. І хоча, на думку книжкового оглядача «The Guardian» Адама Марс-Джонса, саме біографічний метод є найслабкішим місцем «джеймсціани» («He observes an ambiguous child playing at innocence. What *Maisie Knew!* He hears about an American paying court to a great-niece of a lover of Byron, his real interest being some literary remains of Shelley. *The Aspern Papers!* Reading an old letter from his great friend, the invalid Minny Temple, he imagines a suitor for her, who would embody in more active form his own mixture of devotion and betrayal. *The Wings of the Dove!*» [12]), художній ефект від подібного розкриття прийому навряд чи можна звести до «objection to the art of fiction as a chip raid on the real and the true» [16, с. 141].

По-перше, використання «фіктивного автора», авторської маски (письменниці Констанс Фенімор Вулсон у «Felony», секретарки Фріди Рот у «The Typewriter's Tale», анонімого літературного критика в «Author, Author», дослідника творчості Джеймса Ніка Геста у «The Line of Beauty») не лише актуалізує метатекстуальний потенціал прочитання тексту, але й підриває довіру до наратора через експліцитну декларацію його ангажованості: так, очевидним спонукальним мотивом інтерпретації Вулсон є образа, Рот – «fantasy of intimacy with the historical author» [8, с. 49], Геста – самоідентифікація через Іншого. В такий спосіб, проведення паралелей між життям та творчістю Джеймса постає не як істина в останній інстанції, а лише як одна з можливих інтерпретацій.

По-друге, висвітлення особливостей механіки творчого процесу створює характерний для постмодерністської поетики ефект іронічної рекурсії: «Making James a mouthpiece for warning celebrities with something to hide to beware of future publications of their scandals, further emphasizes the ridiculousness of this anxiety. – зазначає, приміром, А. Кіршкнопф, досліджуючи роман «Felony». – In fact, James carries out the same notorious research for his *Aspern Papers* on romantic poets that his future biographer does on him» [8, с. 51].

Сутність третього підходу, започаткованого ще 1994 року у романі Д.М. Кутзеє «Господар Петербурга» і реалізованого на вікторіанському матеріалі у романах С. Альберт «The Tale of Hill Top Farm» (2004), Л. Роуланд «Secret Adventures of Charlotte Bronte» (2008), Г. Брандрета «Oscar Wilde and the Candlelight Murders» (2008), Д. Сіммонса «Drood» (2009) та ін., становить задіювання вікторіанських письменників у якості персонажів ними ж створених художніх світів. З усіх різновидів поствікторіанської biofiction цей матиме найвищий рівень вторинної художньої умовності. Незважаючи на подекуди ретельно реконструйоване історико-документальне тло, створювані в таких романах образи-симулякри мають мало спільного із історичними референтами: їх конструктивну основу складають, з одного боку, стереотипні уявлення про видатних вікторіанців, розтиражовані масовою культурою, а з іншого – характерне для «наївного», в термінології Дерріда, прочитання ототожнення автора із героєм.

Троп «наївного прочитання» є одним з визначальних для інтерпретації роману Д. Сіммонса «Друд». Біографічну основу роману складають події останніх

п'яти років життя Чарльза Діккенса (від Степлхертської залізничної катастрофи до смерті письменника від апоплексичного удару 9 червня 1870 року), викладені від імені його давнього друга й співавтора Уілкі Коллінза й адресовані гіпотетичному «читачеві майбутнього», із яким наратор від початку встановлює емоційний зв'язок. Сенсаційно-готична поверхнева сюжетна лінія твору (пошуки таємничого Друда, містичної істоти, з якою Діккенс нібито зустрівся під час Степлхертських подій) розгортається на ретельно виписаному Сіммонсом історико-документальному тлі: перебіг стосунків двох вікторіанських письменників подається через докладне цитування їх листів, спостережень очевидців, літературознавчих розвідок, критичних відгуків сучасників тощо. Авторське рішення зробити підґрунтям творчого суперництва героїв намір Діккенса після доволі стриманої рецепції «Нашого спільного друга» спробувати сили у жанрі сенсаційного роману, визнаним майстром якого вважався Коллінз, цілком вкладається у межі художнього припущення. Претензії, які висуває Коллінз на адресу старшого колеги, частково запозичені з його листів і наперед визначають пізнішу антивікторіанську риторику блумсберійської групи: Діккенс звинувачується у передбачуваності, моралізаторстві й схематизмі та примітивізмі сюжетних та композиційних рішень (саме ці присуди і мав на меті спростувати його незавершений роман). Подорожі героїв лондонськими нетрями у пошуках загадкового Друда – свого роду екскурс діккенсівським містом-текстом, де обізнаний читач час від часу натраплятиме на персонажів «Таємниці Едвіна Друда».

Втім, верифіковані історичні факти постають у романі Сіммонса як свого роду реперні точки, простір між якими, відповідно до поступової деградації особистості наратора під впливом наркотиків та ядучої заздрості до «Неперевершеного», дедалі більше заповнюється містифікаціями, фантастикою й містицизмом. Дім Коллінза, за його власним зізнанням, населений привидами; справжній автор його текстів – допельгангер, «інший Уілкі»; врешті-решт, в мозок самого Коллінза агентами зловісного Друда нібито імплантований скарабей, позбавитися якого можна в єдиний спосіб – через вбивство Діккенса.

У цілому, по мірі того, як контроль оповідача (якого Й. Френк влучно називає «an unreliable homodiegetic narrator/focaliser par excellence») за дотриманням наративних конвенцій слабшає, історія пошуків Друда все більше нагадує експеримент на витривалість довіри «наївного» читача до тексту; пуантом її виступає зізнання Діккенса в тому, що невловима містична істота – його власна вигадка, нав'яна Коллінзу під час месмеритичного сеансу. Згадаємо, що саме метафора гіпнозу, «зачарування», є доволі частотною для характеристики процесу читання; Сіммонс устами наратора неодноразово використовує її, коли демонструє спроби Коллінза пояснити самому собі магію діккенсівської оповідальної манери. Невипадково ключове слово, яке має завершити гіпнотичну оману – «неймовірно».

Пародійно ототожнюючи «біологічного автора» із всезнаючим наратором і розглядаючи окремі епізоди з його життя крізь призму жанрових конвенцій готичного, детективного, сенсаційного романів, поствікторіанський роман першої декади ХХІ ст. не лише відтворює постмодерну дифузну пермутацію, але й іронічно переосмислює поточний культурний статус класиків вікторіанської літератури.

Бібліографічні посилання

1. *Birch H.* Monster and the Muse / Helen Birch // The Independent [Електронний ресурс]. – 1993. – Режим доступу: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/book-review--monster-eats-the-muse-tess--emma-tennant-harpercollins-1499-pounds-2323024.html>
2. *Buisine A.* Voir «Biofictions» /Alaine Buisine // Revue des Sciences Humaine. – 1991. – № 24. – P. 7–13.
3. *Burke S.* The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Sean Burke. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 1993. – 287 p.
4. *Deane B.* The Making of the Victorian Novelist: Anxieties of Authorship in the Mass Market / Bradley Deane. – NY: Routledge, 2003. – 188 p.
5. *Gutleben C.* Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel / Christian Gutleben. – Amsterdam&NY : Rodopi, 2001. – 248 p.
6. *Hutcheon L.* A Theory of Adaptation / Linda Hutcheon. – L. : Routledge, 2006. – 304 p.
7. *Kaplan C.* Victoriana: Histories, Fictions, Criticism / Cora Kaplan. – Edinburgh : Edinburgh UP, 2007. – P. 7.
8. *Kirchknopf A.* Rewriting the Victorians: Modes of Literary Engagement with the 19th Century / Andrea Kirchknopf. – Jefferson : McFarland&Co, 2013. – 236 p.
9. *Kohlke M.-L.* Neo-Victorian Biofiction and the Special/Spectral Case of Barbara Chase-Riboud's Hottentot Venus /Mari-Louise Kohlke // Australian Journal of Victorian Studies. – 2013. – № 18/3. – P. 4–21.
10. *Lodge D.* After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism / David Lodge. – London : Routledge, 1990. – 264 p.
11. *Mare-Jones A.* In His Master's Voice / Alan Mare-Jones // The Guardian [Електронний ресурс]. – 2004. – Режим доступу: <http://www.theguardian.com/books/2004/feb/22/fiction.colmtoibin>
12. *McDonald R.* The Death of the Critic / Ronan McDonald. – London : Continuum, 2007. – 214 p.
13. *McGrath P.* Peter Ackroyd /Peter McGrath // Bomb. – 1989. – № 26/Winter. – P. 28–36.
14. *Shorer M.* Technique as Discovery / Mark Shorer // 20th Century Literary Criticism: A Reader. – L. : Longman, 1972. – P. 387–401
15. *Tennant E.* Tess / Emma Tennant. – L. : Flamingo, 1993. – 218 p.
16. *Toibin C.* The Master / Colm Toibin. – N. Y. : Scribner, 2005. – 211 p.

Надійшла до редколегії 06.02.2015 р.