

О. В. Тупахіна

Запорізький національний університет

**«ПРИМАРНА ПРИСУТНІСТЬ»: ТРОП ПРИВИДА
У НЕОВІКТОРІАНСЬКИХ РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ПОВІСТІ
ГЕНРІ ДЖЕЙМСА «THE TURN OF THE SCREW»**

На матеріалі трьох новітніх реінтерпретацій повісті Г. Джеймса «The Turn of the Screw» («The Accursed Inhabitants of the House of Bly» Дж. К. Оутс, «A Jealous Ghost» Е. Уільямса, «Florence and Giles» Дж. Хардінга) розглянуто своєрідність «хонтологічного» (Ж. Дерріда) та «криптонімічного» (Н. Абрахам, М. Торок) прочитань готичного вікторіанського претексту, що актуалізують троп привида у якості концептуальної метафори взаємодії сучасності із дискурсами минулого.

Ключові слова: Генрі Джеймс, готичний роман, неовікторіанський роман, інтертекстуальність, хонтологія, криптонімічне прочитання.

На материале трех новейших реинтерпретаций повести Г. Джеймса «The Turn of the Screw» («The Accursed Inhabitants of the House of Bly» Дж. К. Оутс, «A Jealous Ghost» Э. Уильямса, «Florence and Giles» Дж. Хардинга) рассмотрено своеобразие «хонтологического» (Ж. Деррида) и «криптонимического» (Н. Абрахам, М. Торок) прочтений готического викторианского претекста, актуализующих троп призрака в качестве концептуальной метафоры взаимодействия современности с дискурсами прошлого.

Ключевые слова: Генри Джеймс, готический роман, неовикторианский роман, интертекстуальность, хонтология, криптонимическое прочтение.

The article investigates three modern neo-Victorian reinterpretations of Henry James's Gothic novella «The Turn of the Screw» («The Accursed Inhabitants of the House of Bly» by J. C. Oates, «A Jealous Ghost» by A. N. Williams, «Florence and Giles» by J. Harding) as samples of «hauntological» (J. Derrida) and «cryptonymic» (N. Abraham, M. Torok) rewritings of Victorian pre-text conceptualizing the trope of ghost as a metaphor of interaction with the discourses of the past.

Keywords: Henry James, Gothic novel, neo-Victorian novel, intertextuality, hauntology, cryptonymy.

Мабуть, жодний з часто вживаних тропів вікторіанської літератури не набув такого поширення у сучасному неовікторіанському романі, як троп привида. Данину «примарній присутності» віддали на сторінках своїх бестселлерів як письменники «першого ряду» – Антонія Байєтт («Angels and Insects», 1992), Маргарет Етвуд («Alias Grace», 1996), Чарльз Паллісер («The Unburied», 1999), – так і їх молодші сучасники: Валері Мартін («Mary Reilly», 1990), Мішель Робертс («In the Red Kitchen», 1991), Сара Уотерс («Affinity», 1999), Джон Харвуд («The Ghost Writer», 2004; «The Seance», 2008), Діана Сеттерфілд («The Thirteenth Tale», 2006; «Bellman & Black», 2011), чиє звернення до проблеми потойбічного у неовікторіанських інтер'єрах стало предметом численних наукових розвідок.

На порубіжжі ХХ–ХХІ століть «нео-вікторіанська готика» в усьому її образному й тематичному розмаїтті постає не лише як обов'язковий елемент жанрової палітри неовікторіанського роману (див. відповідні розділи у монографіях «Neo-Victorianism: The Victorians in the XXI century» Енн Хейлманн та Марка Ллюелліна, 2010; «Rewriting the Victorians: Modes of Literary Engagement with the XIX century» Андреа Кіршкнофф, 2013; «Neo-Victorian Literature and Culture: Immersions and Revisitations» під ред. Надін Бем-Шнітке та Сюзанни Грюс, 2014), але і як об'єкт спеціалізованих досліджень («Spiritualism and Women's Writing From The Fin du Siècle to Neo-Victorian» Татіани Конту, 2009; «Haunting and

Spectrality in Neo-Victorian Fiction» під редакцією Патрісії Пулем та Росаріо Аріаса, 2009; «Neo-Victorian Gothic: Horror, Violence and Degeneration in the Re-Imagined Nineteenth Century» під редакцією Марі-Луїз Кольке та Крістіана Гутлебена, 2012).

Захоплення потойбічною тематикою виглядає цілком природно у координатах жанру, сутність якого, за образним визначенням М.Л. Кольке та К. Гутлебена, полягає у «resurrecting the ghosts of the past, searching out the dark secrets and shameful mysteries, insisting obsessively on the lurid details of Victorian life, reliving the period's nightmares and traumas» [8, с. 4]. На думку Сільвани Колелли, неовікторіанський роман, як ніякий інший, населений « привидами » інших текстів, авторитетних голосів з минулого, « спектральними відбитками » вікторіанських героїв, чий вчинки досі резонують всередині сучасних наративів, та тінями історій, що, неначе незаспокоєні душі, « resist closure » [2, с. 85].

Одним із таких принципово « незавершених » сюжетів вікторіанської літератури виступає широко відома містико-психологічна повість Генрі Джеймса « The Turn of the Screw » (1898). Культурний вплив цього парадигмального тексту пізньовікторіанської готики на художню свідомість ХХ сторіччя, на думку Леонарда Орра, просто не піддається визначенню: подібно до вчення Фрейда, шедевр Джеймса « has filtered into the Zeitgeist, and even people who haven't read it... have experienced it second or third hand » через посередництво таких жанрів, як « ghost story, horror story, horror films, on the one hand, and works focused on insanity, depression, parental neglect and relationships between parents and children » [11, с. 90].

Авторка фундаментального дослідження « Henry James's Legacy: The Afterlife of His Figure and Fiction » Аделіна Р. Тінтнер відстежує маркери « примарної присутності » шедевр Джеймса у романах « The Secret Garden » Ф. Бернетт (1911), « Poor Girl » Е. Тейлор (1951), « The Peacock Spring » Р. Годдена (1975), « Ghost Story » П. Страуба (1975) [14]. Однак найпотужніший імпульс до творчого переосмислення класичного першоджерела надає « вікторіанське відродження » порубіжжя ХХ–ХХІ століть: перетворений на артефакт масової культури через значну кількість успішних екранізацій, « The Turn of the Screw » піддається комерційній сіквелізації (роман « Miles and Flora » Хілларі Бейлі, 2012) і стає вагомою складовою аллюзивних кодів неовікторіанських романів Д. Харріса « The Ghost Writer », С. Уотерс « Affinity », Д. Сеттерфілд « The Thirteenth Tale » та ін.

Окремої уваги заслуговують концептуальні реінтерпретації претексту – новела Джойс Керол Оутс « The Accursed Inhabitants of the House of Bly » (1992) і романи Ендрю Нормана Уілсона « The Jealous Ghost » (2005) та Джона Хардінга « Florence and Giles » (2010), що несуть на собі відбиток бурхливих літературознавчих дискусій, розпочатих з моменту першої публікації повісті Джеймса, навколо проблем репрезентації потойбічного (полеміка Едмунда Уілсона із Робертом Н. Хейлманом), неоднозначності наративної структури твору (Александр Джонс, Луїс Д. Рубін), його аутореферентної природи (Ігнас Фойерліхт, Уейн Бут) та інтенціональної внутрішньої суперечливості як віддзеркалення поставлених текстом філософських, теологічних чи психологічних проблем (Стенлі Трахтенберг, Уолтер Райт, Джон Клер та ін.) [12].

На тлі існуючих на даний момент окремих психоаналітичних [7], культурологічних [6], порівняльно-типологічних та інтертекстуальних [4; 8] прочитань неовікторіанських реінтерпретацій класичного твору Джеймса **актуальним** видається системне вивчення механізмів функціонування готичного інструментарію претексту у кожному з вищезазначених похідних текстів крізь призму двох впливових філософських концепцій кінця ХХ ст.: « хонтології » Жака Дерріда (« Le Spectres du Marx », 1994) та « криптонімії » Ніколаса Абрахама та Марії Торок (« The Wolf Man's Magic World: A Stryptonomy », 1976), кожна з яких актуалізує троп привида у якості концептуальної метафори складної взаємодії сучасності із дискурсами минулого.

Мета запропонованої розвідки полягатиме, таким чином, у з'ясуванні специфіки розгортання мотиву «примарної присутності» у трьох неовікторіанських реінтерпретаціях твору Джеймса шляхом порівняльного аналізу засобів їх взаємодії з вікторіанським претекстом.

З позицій хонтологічного прочитання, запропонованого Дерріда у резонансній роботі «*Le Spectres du Marx*» (1994), «примарна присутність» вікторіанського метанаративу у наративах сьогодення, епітомізована у феномені неовікторіанського роману (який Росаріо Аріас та Патрісія Пулем влучно називають «потойбічним двійником вікторіанського тексту» [13, с. 15]), може розглядатися як окремий випадок відокремлення ідеї від своєї історичної основи, що, згідно з Дерріда, і є запорукою виникнення «привида» [3, с. 66]. Неовікторіанський роман, «*by nature quintessentially Gothic*» [8, с. 13], постає, в такий спосіб, як матеріалізована еманція вікторіанського «духу» (поняття, на семантичну багатозначність якого, власне, і спирається Дерріда), «нереалізоване майбутнє минулого», над яким сучасна художня свідомість здійснює фрейдистську «роботу скорботи» (*Trauerarbeit*), «онтологізуючи рештки», роблячи невидиме видимим для продуктивного діалогу і осягнення невичерпного потенціалу сценаріїв історичного розвитку («якщо й можна навчитися життю, то в Смерті чи в Іншому» [3, с. 79]). Саме такою моделлю послуговуються Марі-Луїз Кольке та Крістіан Гутлебен, описуючи прагнення нео-вікторіанського роману «*to understand the XIX century as the contemporary self's uncanny Doppelganger, exploring the uncertain limits between what is vanished (dead) and surviving (still living)*» [8, с. 4].

Натомість, фігура привида у роботах Абрахамса й Торок «*shows no interest in the future*» [13, с. 17]; його онтологічну основу складає колективний або індивідуальний травматичний досвід, страшний «невимовний секрет», що підсвідомо передається наступним поколінням через практику «*transgenerational haunting*»: «*the phantom which returns to haunt bears witness to the existence of the dead buried within the other*» [1, с. 175]. Звідси увага неовікторіанського роману до маргіналізованих та віктимізованих героїв, до експозиції тематичних «*gaps and silences*» [1, с. 179] вікторіанського претексту, у чому, за влучним визначенням Дж. Девіса, можна вбачати окремий прояв процедури «культурного екзорцизму» такого привида «*by putting its unspeakable secrets into words... to bring the ghost back to the order of knowledge*» [цит. за 13, с. 17]. Запропонований дослідниками метод криптонімічного прочитання являє собою «*not simply descriptive of individual neurosis, but interpretive of cultural encryment, of the magic words a culture does not say to itself*» [9, с. 306].

Цікавим прикладом синтезу вищеописаних підходів може слугувати новела Джойс Керол Оутс «*The Accursed Inhabitants of the House of Bly*» (1992), що являє собою класичний приклад постмодерністської актуалізації потенціалу зворотнього прочитання класичного претексту. Панівну риторичну стратегію новели можна визначити як експлікацію імпліцитного: фокалізуючи сюжет «*The Turn of the Screw*» з позиції привидів міс Джессел та Пітера Квінта, чие існування в рамках онтології відтвореного авторкою «можливого світу» є незаперечним фактом, Оутс експліцитно артикулює – і в такий спосіб піддає «культурному екзорцизму» – усі приховані змісти претексту (танато– й еротофобію, педо– й гомофілію тощо). Одночасно з позицій прочитання хонтологічного новела проблематизує травмогенеруючі практики вікторіанського виховання, класовий страх соціальної трансгресії, а також лімінальний і маргінальний дитячий, а надто жіночий досвід, епітомізований у вигляді «привида» Джен Ейр, «небезпечної гувернантки» з однойменного роману Шарлотти Бронте, чия «примарна присутність» на сторінках «*The Turn of the Screw*» неодноразово ставала предметом літературознавчих розвідок.

У зіставленні з розробленою Оутс передісторією загиблої місс Джессел (яка, «*like any other young governess in England... had avidly read her "Jane Eyre"*») [10,

с. 140] доля безіменної героїні Джеймса постає як нескінченна ітерація класичного сюжету. Обидві гувернантки, жива й мертва, схожі на Джен статурою, обличчям, походженням: і міс Джессел, «the young governess from Glynngden with pale, rather narrow, plain-pretty face and intense dark eyes» [10, с. 140], і її наступниця, нагороджена прізвиськом «Сент-Оттері» і змальована ревнивою суперницею як «a skinny broomstick of a girl, in a grey bonnet that does not flatter her... her small, pale, homely face lit from within by a hope, a prayer, of succeeding» [10, с. 266]. Обидві використовують героїню культового твору як рольову модель, воскрешаючи джен-ейрівський «дух» одягом і поведінкою. Обидві, опинившись у ролі тимчасових господинь Блайфілду, поринають в інспіровані романом Бронте фантазії «of the well-meaning, scrupulously diligent, oh-so-good and deserving young woman who wins the Master (and his estate and income) away from the evil and dark woman (read: mother-substitute)» [7, с. 359]. Обидві переживають крах ілюзій у зіткненні з профанованим субституттом омріяного Господаря, «джентльменоподібним» Пітером Квінтом: у випадку міс Джессел – через контакт фізичний, що врешті-решт штовхає згнатьблену дівчину до самогубства; у випадку Сент-Оттері – через контакт спіритичний. Нарешті, обидві вступають у боротьбу із суперницею, представленою як «темна половина» їх власних особистостей, причому обидві вважають себе переможницями.

Обраний авторкою ракурс оповіді релятивізує концептуально важливі для претексту дихотомії «реальне – уявне», «хибне – справжнє», «погане – добре», надаючи об'єктивізованій у повісті Джеймса дійсності ознак «примарного буття». Показана очима привида міс Джессел, Сент-Оттері позиціонована, з одного боку, як проекція минулого своєї загиблої попередниці, з іншого – як епітома нереалізованого майбутнього цього минулого, гіпотетична альтернатива трагічному фіналу самої Джессел; власницькі почуття агресивної, «тер'єроподібної» Сент-Оттері, чия напористість стає причиною нервового зриву Флори і гіпотетичного самогубства Майлза у фіналі новели, протиставлені глибокій духовній спорідненості дітей і привидів у їх знехтуваних бажаннях прийняття й любові (батьківської чи плотської як її викривленого замітника), що втримують останніх у фізичному світі і змушують живих «онтологізувати рештки» спочилих через наполегливий пошук контакту з мертвими. Ревізія вікторіанського претексту шляхом експлікації перверсивного характеру зв'язків Майлза і Флори з Квінтом і Джессел стає для Оутс приводом для рефлексії про межі прийняттого («How is it evil, to give, as to receive, love's comforts?» [10, с. 282]), у руслі якої авторка, на думку Діани Хевелер, «puts forward her own alternative view on morality, with no sharp demarcation between good or evil... and portrays a world that has no neat boundaries, either in morality or mortality» [7, с. 369].

Проти підводних каменів подібного ставлення до дійсності застерігає у своєму романі «A Jealous Ghost» (2005) британський письменник і журналіст Ендрю Уїлсон. Автор відомої науково-популярної розвідки «The Victorians» (свого роду відповіді Літону Стрейчі з позицій неотрадиціоналістів двадцять першого сторіччя), Уїлсон осучаснює легендарний претекст, перекодовуючи його у формат «університетського роману», що дозволяє не лише поіронізувати над зловживаннями постструктуралістською методологією при аналізі вікторіанської культурної спадщини, але й поставити серйозні питання про межі текстоцентризму і наслідки релятивістської деструкції базової дихотомії «реальне–вигадане» як у літературі, так і у житті.

Дія «A Jealous Ghost» розгортається у сучасній Англії, де героїня Уїлсона, двадцятидев'ятирічна американка Саллі Деклан, марно б'ється над дисертаційним дослідженням творчості Генрі Джеймса під назвою «Metonym and Anonym». Претензійний заголовок покликаний підкреслити хибність опозиції метафори та її денотату: «Turn» was itself a turn, in which metaphor and the nominal, the real and

the imagined, imploded classically; hence metonym, a change or turn of name» [15, с. 54]. Палка прибічниця постструктуралізму, Саллі планує розглянути «The Turn of the Screw» (який вона, із метою запобігання «непристойних» конотацій, скорочує до «Turn») як наочний приклад бодрійярівської «гіперреальності», «as a text about the irrelevance of applying truth criteria to narratives, whether metanarratives such as Darwinian science or Marxist political theory, or smaller ones, like a woman saying she'd seen ghosts» [15, с. 55]. Відмовляючи тексту Джеймса у «сенсі», дослідниця сподівається ствердити ілюзорність будь-якої ієрархічної структури і, врешті-решт, об'єктивної реальності як такої: «Everything was a metaphor – what else was language?... The growth of dictionaries was something which was a phenomenon of Enlightenment, a male attempt... to classify and arrange reality in alphabetical order... Who said A came before Z? God?» [15, с. 55].

Науковий керівник Саллі, професор Хелстоун, час від часу намагається повернути дисертантку на грішну землю, примушуючи її звертатися до біографічних матеріалів («Helstone wanted her to mention the fact that James himself, in the notebooks, remarks that he wants to heighten the terror and the reality» [15, с. 53]) і розглядати творчість Джеймса у визначеному історичному контексті («He had tried to persuade her to read a philosophical text called “Appearance and Reality”, which he said was relevant to the theme... it had been written contemporaneously with James (this historicist mania!)» [15, с. 54], що викликає в героїні лише глухе роздратування: «Sallie was not trying to sit down and write some kind of middle-brow biographical criticism... She had tried, as politely as possible, to suggest that she was hoping to shy away from such anecdotal, historicist approaches. Her concern was to be with structures, with narrative voices, with the critical history of the text and the ways in which it had been treated since the postmodern revolution in theory. Foucault, Todorov and Roland Barthes were more germane to her purposes than the unheard-of churchman whose name Helstone had asked her to consider» [15, с. 23].

Радикалізм поглядів та вперта відданість «теорії» у поєднанні із соціальною непристосованістю, травматичним досвідом та комунікативними ускладненнями споріднює Саллі Деклан із іншими героїнями-літературознавицями неовікторіанських романів: згадаємо хоча б непримиренну феміністку Робін Пенроуз з роману Девіда Лоджа «Nice Work» або її колегу Мод Бейлі з «Possession» Антонії Байєтт. Так само, як і попередники, Уілсон вдається до пародійного зниження образу сучасного гуманітарія не стільки задля критики «теорії» як такої, скільки заради попередження беззастережної екстраполяції теоретичних конструктів на життєвий матеріал. Полеміка Саллі із Хелстоуном – не лише відлуння літературознавчих дебатів прихильників (Бренда Мерфі, Хана Вірт-Нешер) і заперечників (Марселла Холлоуей, Елізабет Шепард) «нової критики» серед дослідників творчості Джеймса; це двобій сучасного абстрактного теоретизування із вікторіанським «здоровим глуздом». Саме вульгарне розуміння принципу текстоцентризму у поєднанні із впевненістю у відносності таких критеріїв, як правдиве й хибне, справжнє й вигадне нехай не провокує, але значною мірою виправдовує в очах героїні скоєні нею злочини: побутове насильство, дрібне шахрайство, а згодом і вбивство.

У відтворенні образу Саллі як реінкарнації анонімної гувернантки з повісті Джеймса Уілсон широко послуговується наявними психоаналітичними прочитаннями претексту. Справжніми «привидами», що переслідують героїню, стають не потойбічні створіння, а її власні дитячі психологічні травми та комплекси, наслідки сенсорної депривації, сексуальної фрустрації і пов'язані з нею асексуальність, еротофобія та напади неконтрольованої агресії, зокрема, стосовно дітей.

Останню обставину доводиться ретельно приховувати, коли у пошуках натхнення та у відчайдушних спробах подолати відчуження дівчина влаштовується нянею у родину заможного й самотнього юриста із красномовним прізвиськом

Мастерс. Діти Мастерса, десятирічний Майкл і шестирічна Флоранс, проводять канікули у відлюдному замиському маєтку Ставертон – неподалік від місця, де, за легендою, Генрі Джеймс вперше почув від архієпископа Бенсона, далекого родича Мастерсів, історію про тероризовану привидами гувернантку. Імпозантна зовнішність господаря маєтку, його впевненість і ввічливе поведження буквально причаровують Саллі, яка з дитинства страждає від браку батьківської уваги (флісовий топ з ведмедиками, вдягнений майже тридцятирічною героїнею на співбесіду з потенційним роботодавцем, сигналізує, на думку Енн Хейлманн, про психологічну незрілість та інфантилізм [6, с. 125]); а звичка до ігнорування контексту змушує її інтерпретувати цілком невинні ремарки співрозмовника («Well, of course, what they need is a mother» [15, с. 32]) ледь не як запрошення до заручин: «The kids, he meant. They needed a mother. What is a mother? A lady married to the kids' father. They need a mother. What does that mean, if not, I need a wife. Will you be their mother? What did that mean, if not...? Within twenty minutes he had been proposing marriage to her without actually using the words» [15, с. 32].

Натхненна перспективою статі місіс Мастерс, до того ж, одразу з двома досить дорослими дітьми (а отже, «there was absolutely no need, ever, for Charles to do that thing again, to make more babies come» [15, с. 100]), Саллі радо спостерігає, як у неї на очах, у повній відповідності до метафори світу як тексту, «The Turn of the Screw» стає реальнішим за реальність, аж поки не зустрічається з «привидом» екс-дружини господаря, яку вона, посилаючись на джеймсівське «першоджерело» і тенденційно інтерпретуючи висловлювання дітей, вперто вважала мертвою. Несподівані зміни у знайомому й наперед визначеному сюжеті лякають і дратують героїню, однак вона швидко дає собі раду звичним шляхом: «Rosie was meant to be dead. One of the important texts of critical theory for her – Todorov? Stanley E. Fish? – said how reading is a creative act, thinking is a creative act. Maybe it was Barthes. We make our own text. Each reader of a text brings to birth for herself a new book and each thinking person brings to pass a new truth. There is no such thing as a concrete reality, with us going around like so many recording machines or cameras taking impressions of it. We make reality. For her, the reality had been, ever since she came to Bly, that Rosie was dead» [15, с. 170].

Так, розпочатий як іронічний «університетський роман», «A Jealous Ghost» завершується трагедією: доведена до параноїдального психозу і впевнена, що позбавляється суперниці, Саллі вкотре невірно інтерпретує знаки і випадково вбиває маленьку Флоренс, несподівано для себе завершуючи свою «суб'єктивну реінтерпретацію» вікторіанського претексту за ґратами: «She had certainly changed "Turn". Poor old Henry, he'd hardly recognize it, her version. Maybe that was it, maybe Hell's Bells was one of those people who thought you could get back to the "Turn" that Henry had written and maybe that could never be done» [15, с.186].

Серед «привидів», що переслідують Саллі на сторінках роману, опиняються, в такий спосіб, не лише її власні комплекси й фобії, але й позбавлені фіксованих референтів примари постструктуралістських концепцій, онтологізовані героїнею у марних спробах втечі від викликів реального життя: «She felt that if she were to... begin reading "Turn" by his relentlessly historicist and realist frames of reference, in short if she were to attempt to "make sense" of the text, she would somehow be missing... not merely the point of Henry James, but of the whole reading experience» [15, с. 54]. «Хонтологічною» примарою є і ностальгічна, ідеалізована, так само відірвана від соціо-історичного підґрунтя візія вікторіанської доби як часу стабільності, надійності, «порядності» й «чистоти», яких підсвідомо прагне Саллі. Нове й старе, модерне й традиційне постійно протиставляються на сторінках роману: маленька захарашена кімнатка героїні у сучасному гуртожитку – старому вікторіанському особняку, американська «безрідність» Саллі – англійській «родовитості» Мастерса, її невпевненість – його досвіду, її дешевий розшарпаний примірни-

«The Turn of the Screw» – розкішному першодруку з бібліотеки Ставертона та ін. Увесь трагікомізм подібної «позаконтекстової» візії метафорично переданий Уілсоном через одну з типових фантазій героїні: «Those promised opera nights with Charles, she and him, sitting in the grandest box in the Opera house, while the crowds all asked themselves who's that with Charles Masters? Who? That beautiful lady in the bunches, the one in the fleece top with teddy bears on it? Shouldn't she be in a ballgown, for God's sake, a tiara? No, you see, because frankly, Charles Masters is not quite so bourgeois: he does not need to dress women up like Barbie dolls to show them he loves them – this is his soulmate, his love» [15, с. 172].

Втім, наймогутніша примара «A Jealous Ghost», що владно позначає себе через містичний вплив на долі персонажів, – це власне «привид» джеймсівського претексту із його комплексною наративною структурою і змістовною амбівалентністю як передтеча, епітома і фіксований референт епістемологічної невпевненості «ситуації постмодерну». Примірник «The Turn of the Screw» не випадково постає у фінальній сцені фізичного й психічного краху героїні вічним і незмінним, як літературний аналог уайлдівського портрета Доріана Грея. Внутрішньо суперечливий, багатощаровий, нетотожний собі, текст Джеймса не вкладається у жодні референційні рамки, передбачені чи то біографічним методом професора Хелстона, чи то постструктуралістськими прочитаннями Саллі, і з дистанції в понад сто років форматує реальність, у певному сенсі дійсно стаючи справжнішим за життя.

У той час як «A Jealous Ghost» актуалізує вікторіанський претекст у реаліях двадцять першого століття, роман Джона Хардінга «Florence and Giles» (2010), навпаки, проєціює сучасні тривоги й негаразди у готичні інтер'єри минулого. У ґрунтовному дослідженні «The Mad Child in the Attic» німецька літературознавиця Сара Дінтер розглядає твір Хардінга у контексті тенденції до ревізії сформованої вікторіанством концепції дитинства у відповідь на такі виклики сьогодення, як ескалація підліткової злочинності, зокрема, зростання скоєних дітьми насильницьких злочинів. В образі «привидоподібної» нараторки роману, дванадцятирічної Флоренс, що без жодних правових наслідків для себе холоднокровно організовує і власноруч здійснює вбивства двох гувернанток і сусіда-підлітка, Хардінг, на думку дослідниці, візуалізує «an ideological break with the sentimentalisation of Victorian and contemporary childhood» [4, с. 65] через трансгресію таких усталених характеристик дитинства, як чистота, невинність, необізнаність, природна моральність тощо.

Вперше в історії прочитань «The Turn of the Screw» надаючи слово дитині, до того ж, жіночої статі (а отже, двічі маргіналізованому персонажу), автор «Florence and Giles» змушений пожертвувати ефектом впізнаваності (ключовим для розуміння значно більш залежних від вихідного тексту версій Уілсона та Оутс) на користь сюжету. Події роману зсунуто у просторі (дія розгортається у Новій Англії, на батьківщині Джеймса, фіктивно маркуючи твір як першооснову «The Turn of the Screw»). Розширено коло дійових осіб; змінено і вік, і ролі героїв: на відміну від оригіналу, де у дитячому тандемі головував старший брат, у похідному тексті на першому плані опиняється старша сестра, до того ж, не рідна, а єдинокровна.

Худорлява, хворобливо бліда і схильна до лунатизму, героїня «Florence and Giles» мало нагадує свій янголоподібний вікторіанський прототип – золотоволосу Флору з повісті Джеймса. Жертва мізогінічних переконань дядька-опікуна, приречена провести життя в ізоляції занедбаного маєтку Блайфілд і повному невігластві (дівчинці заборонено навіть вчитися читати), Флоренс самотужки опанувала письменство, а постійний страх викриття прищепив їй звичку до постійного самоконтролю, навички акторства і майстерного маніпулювання людьми. Улюблена схованка Флоренс – напівзруйнована готична вежа, найвища точка маєтку, звідки та може бачити все навкруги, залишаючись невидимою, – постає водночас і як уособлення фукоїстського Паноптикону, і як недвомовна відсилка до претексту

(сцени першої появи привида Пітера Квінта, де фаллічна символіка вежі позначає владу чоловічого над жіночим), і як характерний вікторіанський топос безумства, блискуче охарактеризований у відомій праці Сандри Гілберт і С'юзен Губар «The Mad Woman in the Attic».

Від природи нараторка наділена гострим розумом, бурхливою уявою, палкою пристрасною до книг і неабияким письменницьким талантом, що дозволяє їй не лише майже до останнього приховувати від читача усю глибину свого психічного розладу, але й завоювати читацьку симпатію через удавану відвертість, дитячу безпосередність у змалюванні світу дорослих і невимушені експерименти зі словниковим запасом. Література – єдине «вікно» Флоренс у «великий світ»: її залежність від читання настільки патологічна, що загроза гувернантки Джайлса, міс Уайтекер, позбавити дівчинку книг вперше штовхає ту на страшний злочин (жодного разу не названий у романі прямо, проте безпомилково впізнаваний через натяки та обмовки, яких припускається оповідачка) – вбивство.

Літературні куміри Флоренс – визнані літературні авторитети у царині готики (Едгар Аллан По, Уілкі Коллінз, Енн Раткліфф) та Шекспір; останній – значною мірою через здатність ламати усталені правила, граматичні чи драматичні. Саме з «Колодязя та маятника», «Таємниць Удольфо», «Жінки в білому», «Гамлета» та «Макбета» вона беззастережно черпатиме арсенал прийомів та поведінкових схем для реалізації своїх планів, саме на свій специфічний читацький досвід (фактично, єдині знання про світ, які в неї є) покладатиметься у визначенні «потоїбчної» природи нової гувернантки, загадкової міс Тейлор (текстуальної реінкарнації джеймсівської міс Джессел), що нібито планує викрасти маленького Джайлса.

Показана очима вельми нетипової фокалізаторки, поведінка міс Тейлор і справді здається неприродною. Постійно вдягнена у чорне (тоді як справжні гувернантки, на переконання Флоренс, мають носити сіре), вона майже нічого не їсть; пахне ліліями – квітами, що прикрашали труну міс Уайтекер; впевнено блукає незнайомими коридорами уночі і раптово матеріалізується у найнеочікуваніших місцях, ніби наперед передбачаючи події; уникає зустрічей з єдиною дорослою відвідувачкою Блайт-Хауса – власницею сусіднього маєтку, місіс Ванхузер; ніколи не полишає дітей без нагляду: навіть у часи відпочинку її «рептилоїдні» [5, с. 34], за визначенням нараторки, зіниці слідкують за вихованцями з-під напівпримружених повік. Здатність гості вгадувати чужі думки вселяє у Флоренс панічний жах: дівчинці починає здаватися, ніби дух вбитої міс Уайтекер у новій фізичній подобі постійно стежить за нею за допомогою дзеркал, щедро розвішаних у домі як данина нарцисизму його власника. Привид у чорному верзеться їй на гладіні озера, точно на місці вбивства міс Уайтекер. Нарешті, щонаочі гувернантка відвідує спальню маленького Джайлза, де, зі слів Флоренс, тужно завиває над хлопчиком, приказуючи «Мій солоденький, так би тебе й з'їла!» [5, с. 61].

Видовище міс Тейлор над ліжком брата навіює героїні тривожні спогади: саме таку картину вона з раннього дитинства бачить у нічних кошмарах. Впевнена у жахливих намірах привида і готова будь-що врятувати Джайлса, Флоренс зважується на нерівний і відчайдушний двобій із темними силами, який завершується її повною перемогою: гувернантка гине у занедбаному колодязі, усі можливі докази і свідків причетності дівчинки до вбивства знищено, і на героїню чекають принаймні кілька місяців спокійного життя у компанії любого брата.

Сюжетна колізія «Флоренс і Джайлза» – блискучий приклад використання специфічно джеймсівського модусу «драматичної іронії», під впливом якого, зазначає Джон Клер, «actors or characters are shown to be «blind» to facts known by the spectators and readers» [цит. за 12]. Уважний дорослий читач, чий референтні рамки значно ширші за суто книжкові знання Флоренс, давно збагнув, що під ім'ям міс Тейлор до Блайт-хаусу повернулася мати Джайлса, яку діти і нещодавно на-

йняті слуги вважали загиблою і з раптовим зникненням якої пов'язана застаріла психічна травма нараторки. В такий спосіб, привид, що верзеться героїні, є нічим іншим, як матеріалізацією її власної провини та безумства, почуттів, у яких героїня не наважується зізнатися самій собі (символічно, що в останній сцені роману анорексична й невловимо схожа на свою жертву Флоренс так само вдягнена у чорне – на знак скорботи про вбитого нею мимовільного свідка злочину, сина місіс Ванхузер). Інтравертність рефлексії майстерно підкреслена наскрізним мотивом дзеркала, віддзеркалення: дівчинка, що бачить привида, сама постає для читача «привидом» не лише вікторіанських уявлень про жіночість і виховання, але й травмогенеруючих дискурсів дитинства й дорослішання, актуалізованих, зокрема, через криптонімічне прочитання «культурного мовчання» навколо аксіологічної амбівалентності фігури дитини.

Звертаючись до потенційно невичерпного потенціалу прочитань культового тексту Джеймса, що залишається затребуваним завдяки внутрішній нетотожності та епістемологічній невизначеності, переданих у тому числі й через специфічну нарративну структуру, сучасна неовікторіанська література продуктивно синтезує «хонтологічний» й «криптонімічний» підходи у позиціонуванні фігури привида водночас і як тропу культурної сталості незавершених, примарно присутніх у сьогоденні проєктів минулого, і як метафори сучасного ставлення до них.

Бібліографічні посилання

1. *Abraham N.* The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy / N. Abraham, M. Torok. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986. – 220 p.
2. *Colla S.* Olfactory Ghosts: Michel Faber's *The Crimson Petal and the White* / S. Colla // *Haunting and Spectrality in Neo-Victorian Fiction: Possessing the Past.* – NY : Palgrave Macmillan, 2010. – P. 85–110.
3. *Derrida J.* Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International / J. Derrida. – New York & London : Routledge, 1994. – 256 p.
4. *Dinter S.* The Mad Child in the Attic: John Harding's "Florence and Giles" as a Neo-Victorian Reworking of "The Turn of the Screw" / S. Dinter // *Neo-Victorian Studies.* – 2012. – Vol. 5. – № 1. – P. 60–88.
5. *Harding J.* Florence and Giles / J. Harding. – London : Harper Collins, 2010. – 224 p.
6. *Heilmann A.* The Haunting of Henry James: Jealous Ghosts, Affinities and the Others / A. Heilmann // *Haunting and Spectrality in Neo-Victorian Fiction: Possessing the Past.* – NY: Palgrave Macmillan, 2009. – P. 111–131.
7. *Hoeveler D.* Postgothic Fiction: Joyce Carol Oates Turns the Screw on Henry James / Diana Hoeveler // *Studies in Short Fiction.* – 1998. – Vol. 35. – № 4. – P. 355–371.
8. *Kohlke M.* Neo-Victorian Gothic: Horror, Violence and Degeneration in the Re-imagined XIX century / M. Kohlke, C. Gutleben. – New York : Rodopi, 2012. – 340 p.
9. *Lloyd Smith A.* The Phantoms of Drood and Rebecca: The Uncanny Reencountered through Abraham and Torok's "Cryptonymy" / A. Lloyd Smith // *Poetics Today.* – 1992. – № 13. – Vol. 2. – P. 285–308.
10. *Oates J. C.* The Accursed Inhabitants of the House of Bly / J. C. Oates // *Haunted : Tales of the Grotesque.* – NY : Plume, 1995. – P. 254–283.
11. *Orr L.* James's "The Turn of the Screw": Reader's Guide / L. Orr. – London : Continuum, 2009. – 106 p.
12. *Parkinson E. J.* The Turn of the Screw: A History of Its Critical Interpretations, 1898–1979 / E. J. Parkinson. – Saint-Louis : Saint Louis University Press, 1991 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.turnofthescrew.com/>
13. *Pulham P.* Introduction / P. Pulham, R. Arias // *Haunting and Spectrality in Neo-Victorian Fiction: Possessing the Past.* – NY : Palgrave Macmillan, 2009. – P. 9–27.
14. *Tintner A.* Henry James's Legacy: The Afterlife of His Figure and Fiction / A. Tintner. – Baton Rouge, LA : Louisiana University Press, 1998. – 512 p.
15. *Wilson A. N.* A Jealous Ghost / A. Wilson. – London : Arrow Books, 2005. – 186 p.

Надійшла до редколегії 04.02.2016 р.