

УДК 821.111.09

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В РОМАНІ ПІТЕРА АКРОЙДА “ЖУРНАЛ ВІКТОРА ФРАНКЕНШТЕЙНА”

Світлана Євтушенко

*Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Тимошенка 13 б, Київ, 04212, Україна;
e-mail: coevtushenko@ukr.net*

Досліджено постмодерністські експерименти англійського письменника Пітера Акройда. Особливу увагу приділено роману “Журнал Віктора Франкенштейна” та твору англійської письменниці початку XIX ст. Мері Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” як тексту-першоджерелу. Виявлено нові інтерпретаційні підходи на рівні заголовного комплексу, жанрової форми, сюжетної схеми тощо.
Ключові слова: П. Акройд, Мері Шеллі, постмодернізм, заголовок, жанр, цитата, сюжетна схема.

П. Акройд – один із найпопулярніших англійських письменників-постмодерністів, художня проза якого позначена “ускладненими методами пізньомодерної літературної археології, її структуралістським захопленням шарами й рівнями, кодами та інтертекстуальністю” [3, с. 407]. Майстерне володіння “сучасними прийомами з репертуару постмодерного романіста: пастиш, пародія, гра слів, інтертекстуальність” [3, с. 409] дозволяє авторові створити неповторний ігровий хронотоп, у якому органічно співіснують різні часові та просторові виміри. Сучасний прозаїк віддає перевагу англійському “ландшафту” (“Заповіт Оскара Вайльда”, “Хоксмур”, “Чаттертон” та інші), що пояснюється, з одного боку, “песимістичними прогнозами щодо можливостей англійської літератури” (Л. Андреев), з іншого – схильністю до постмодерністських експериментів із класичним оповідним дискурсом. Звертаючись до знакових творів англійської літератури та переосмислюючи їх з позицій письменника-постмодерніста, П. Акройд тим самим реалізує у своїй творчості один із засадничих принципів сучасної літератури, а саме: перегляд, реінтерпретація та введення канонічних текстів у актуальний літературний простір.

У 2008 р. побачив світ роман П. Акройда “The Casebook of Victor Frankenstein” (в російському перекладі “Журнал Віктора Франкенштейна”), претекстом якого став “один із найбільш оригінальних і ціннісних творів” (П. Б. Шеллі) початку XIX ст. – “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” Мері Шеллі. Рецензії, які з’явилися в російських виданнях, засвідчили доволі неприхильне ставлення до нового творіння англійського автора. В одній із них читаємо: “Роман вражає своєю безглуздістю, адже сюжетом він майже повністю повторює оригінальний задум Мері Шеллі. Ніякого нового прочитання, ніякого свіжого погляду на проблему, всі нововведення обертаються постмодерністськими заграваннями з читачем” (Ніна Іванова). Доля істини в подібних відгуках є, проте викликає повагу авторська спрямованість на реанімування

та реінтерпретацію культових для англійської літератури творів. Враховуючи, що сучасний пересічний читач зрідка звертається до читання / перечитування класичних текстів і, зазвичай, обмежується переглядом екранізації, сучасна версія Шеллівського роману потенційно здатна привернути увагу до першоджерела.

У структурі романів П. Акройда заголовки, зазвичай оригінальні, відіграють важливе смислове навантаження. Приміром, назва роману “The Lambs of London” (в перекладі російською “Лондонские сочинители”, 2004), насамперед, вказує на місце подій (Лондон) та представляє родину головних героїв твору (Леми). Допитливий читач, обізнаний з шекспірівською епохою, одразу пригадає славнозвісного Чарльза Лема (1775–1834), поета, есеїста, знавця Шекспіра, ерудита та дотепника. Серед його друзів були найвидатніші інтелектуали XVIII ст. – критик і публіцист Вільям Хезлітт (1778–1830), поети Семюел Тейлор Колрідж (1772–1834), Вільям Вордсворт (1770–1850), Роберт Сауті (1774–1843) та інші. Не менш важливою виявляється інша, закодована, частина заголовку роману. Дослівний переклад першого структурного елементу назви “The Lambs” / “ягнята” дозволяє припустити наявність у ньому додаткових семантичних відтінків. Образ беззахисних ягнят, призначених для жертвоприношення, викликають у читача біблійні алюзії та ставлять перед ними питання: хто ж є тими лондонськими “жертвами”?

Назва роману “The Casebook of Victor Frankenstein” виступає як своєрідна “цитата в “чужому” тексті” [10, с. 138]. П. Акройд свідомо запозичує елемент заголовної формули твору Мері Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей”, тим самим скеровуючи увагу читача на прецедентний текст та одночасно наголошуючи на новій інтерпретації знакового для англійської літератури твору. Письменник залишає ім’я персонажа “Франкенштейн”, проте відмовляється від другого компоненту назви роману Мері Шеллі “Сучасний Прометей”. Варто відзначити, що подібні видозміни заголовку Шеллівського твору можемо побачити в романах Брайана Олдіса “Звільнений Франкенштейн” (1973), Діна Кунца та Еда Гормана “Франкенштейн: Місто ночі” (2005) і Діна Кунца “Франкенштейн: Загублені душі” (2010). Закономірною видається спорідненість у варіаціях заголовної формули роману Мері Шеллі: письменники XX ст. обов’язковим та незмінним елементом вважають саме “Франкенштейн”, а вже до нього долучаються нововведення “звільнений”, “місто ночі”, “загублені душі”.

Для англійської письменниці епохи романтизму поєднання в заголовку імен Франкенштейна та Прометей було принциповим, оскільки авторка, апелюючи до античного міфу, порівнює головного героя-вченого з титаном-творцем людей. Віктор Франкенштейн бере на себе “божественну” функцію і створює нову людину, але “Сучасний Прометей” відмовляється від відповідальності. Подібна невідповідність між діями сучасного героя та його “прометеївськими” амбіціями дає підстави говорити про наявність іронічного підтексту в назві англійської письменниці. П. Акройд, відмовившись від назви “Сучасний Прометей”, обирає для свого твору новий, а саме: “журнал” доктора. Подібна трансформація заголовного комплексу дозволяє авторові сконденсувати в назві художній потенціал тексту, а також нашарувати новий образний смисл.

Послугуючись романною формою, сучасний англійський письменник дотримується жанрового зв’язку із твором Мері Шеллі “Франкенштейн, або Сучас-

ний Прометей”, однак претекст стає тієї відправною точкою, що відкриває митцю шлях для експериментування. Вітчизняні дослідники Г. А. Єлістратова, М. Б. Ладигін, Т. М. Потніцева, Н. О. Соловійова, О. В. Матвієнко звертали увагу на поліфонічність жанрової природи Шеллівського твору, який поєднує в собі риси “роману жахів”, просвітницького проблемно-філософського, романтичного сповідального роману, готичного та навіть науково-фантастичного. Мері Шеллі використовує традиційні для англійської романтичної літератури XIX ст. жанрові форми: епістолярій (листи Роберта Уолтона до сестри м-с Севіл, листи Віктора Франкенштейна до своїх родичів), щоденник (щоденникові записи Роберта Уолтона), сповідь (розповідь про життя Віктора Франкенштейна). П. Акройду вдалося доречним зосередитися на щоденниковій формі. Подібний вибір, на нашу думку, обумовлений двома причинами: по-перше, автор “діалогізує” із прецедентним жанром, по-друге, використовує потенціал щоденника як “тексту про себе”. Російською дослідницею Ганною Залізняка відмічено, що відчуття цінності особистості є тим стрижнем, який скріплює – змістовно, стилістично, емоційно тощо – різноманітні щоденникові записи. Подібно до багатьох інших письменників-постмодерністів, П. Акройда насамперед цікавить людина та її здатність цілеспрямовано, свідомо перетворювати дійсність. Щоденник, із властивими йому сповідальними інтонаціями, виявляється ідеальною формою для дослідження специфіки раціонально мислячої людини.

Сюжетна схема роману Мері Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” – “хімерна історія створення вченим Віктором Франкенштейном штучної людини, і самий образ фантастичного чудовиська, і серія скоєних ним моторошних убивств, і лейтмотиви гонити і переслідування, й нічні сцени та пророчі сни, і таємнича, “алхімічна” атмосфера навколо природничих студій головного героя” [9, с. 10] – запозичена письменницею із арсеналу “старої готики”. П. Акройд у романі “Журнал Віктора Франкенштейна” використовує сюжетний потенціал своєї попередниці, тим самим залучаючи читачів до своєрідної “гри-пошуку” змістових подібностей / відмінностей. Допитливий дослідник художнього тексту знайде численні сходження із класичним твором: 1) Сцена народження монстра – починаються конвульсії у трупа, відкриваються очі, течуть останні сльози, і нарешті з горла чудовиська вихоплюється жахливий крик, не схожий на жоден звук, що може відтворити людина; 2) Відразливий зовнішній вигляд чудовиська (“схожий на плетену ляльку”, тіло покритися “дивним плетеним візерунком”, очі “стали сірими” (Мері Шеллі) / “жовта шкіра”, “водянисті очі”, “чорний рот” (П. Акройд); 3) Реакція науковців на справу своїх рук (“Я від жаху відступив” (Мері Шеллі) / Як описати мої почуття при цьому жахливому видовищі, як зобразити нещасного, створеного мною з такою неймовірним працею?” (Пітер Акройд); 4) Страждання героїв після створення чудовиська (Ночами Віктора мучать жахіття, у нього починається параноя, бо вчений постійно бачить перед собою того самого монстра, результат його найстрашнішого експерименту); 5) Поведінка чудовиська після втечі Віктора (переслідування – зустріч – сповідь – прохання – помста); 6) Сповідь монстра та його переживання (самотність: а) творець покинув напризволяще; б) рідна сестра не впізнала; в) люди бояться і не приймають).

Британському письменнику, який уславився майстерним поєднанням постмодерністських прийомів із традиційними оповідними принципами, вдалося

оригінально реінтерпретувати “претекст”. У Мері Шеллі істота-монстр і Віктор Франкенштейн “подані так, як це властиво романтичним двійникам, через зіткнення піднесеного та низинного, витонченого та грубого, “божественного” та “тваринного” [9, с. 12]. Для П. Акройда “стрижнева єдність і взаємооборотність внутрішніх світів монстра та його творця, трагічна спорідненість їхніх душ” (Л. Пікун) стали засадою для гри-моделювання / гри-інтерпретації. Письменник синтезує “живого мерця” і Франкенштейна в одну особу, яка страждає від роздвоєння власної особистості, про що читач дізнається лише наприкінці роману: “Получено мной от пациента Виктора Франкенштейна 1822 года ноября пятнадцатого дня, в среду. Подписано: Фредерик Ньюман, надзиратель Хокстонского приюта для неизлечимых душевнобольных” [1, с. 479].

Пропонуючи читачам сучасну версію роману англійської письменниці ХІХ ст., П. Акройд вдається до неочікуваних сюжетних ходів. Як відомо, Віктор Франкенштейн у класичному варіанті отримує освіту в університеті міста Інгольштадта. Акройдівський персонаж навчається в Оксфордському університеті (Англія). Подібна зміна локації в наративній структурі твору є надзвичайно важливою, оскільки вона дає можливість автору запропонувати читачеві несподіваний сюжетний поворот, а саме: знайомство Франкенштейна з Персі Біші Шеллі (ім’я поета було занесене до списків студентів в *University College* в Оксфорді в квітні 1810 р.). Об’єднання літературного та історичного персонажів у часопросторовому континуумі твору значно розширює межі інтерпретаційного поля: з одного боку, рецепція образу Шеллі крізь призму головного героя роману створює неповторний образ видатного англійського поета, з іншого, традиційний для читача літературний образ набуває нових обрисів.

П. Акройд у своєму романі відтворює факти біографії Персі Біші Шеллі, що дозволяє необізаному читачеві скласти певне уявлення про оригінальну постать англійського поета-романтика. Приміром, на початку твору автор звертається до подій, пов’язаних із виключенням Шеллі з університету. З історичних джерел знаємо, що головною причиною недовготривалого перебування поета в коледжі стала поява в лютому 1811 р. анонімного памфлету “Необхідність атеїзму”. У романі П. Акройда читаємо: “Авторство анонімного памфлета вскорости було встановлено по сведениям, полученным от самого книгопродавца, и Биши призвали на собрание совета колледжа. Как он рассказывал мне позднее, перед ректором и членами совета лежал экземпляр “О необходимости атеизма”. Однако на вопросы их он отвечает отказался на основании того, что памфлет опубликован был анонимно. Принуждение его к даче показаний в отсутствие законной причины, заявил он, явилось бы собой акт тирании и несправедливости. По натуре Биши был из тех, что вспыхивают при малейшем притеснении. Его, разумеется, признали виновным” [1, с. 22]. Після виключення з університету Шеллі разом зі своїм другом Хоггом (у романі П. Акройда із В. Франкенштейном) їде до Лондона. Батько поета Тімоті Шеллі відмовився прийняти свого сина в Фільд-Плесі, оскільки той не погодився на запропоновані йому умови, а саме: розірвати будь-які стосунки з Хоггом та підкоритися призначеним для нього вихователям та гувернерам. Із нарису про життя Шеллі Едуарда Даудена (“Нарис життя Шеллі”) дізнаємося, що через прийняте рішення, він “залишився вигнанцем, позбавленим свого дому, з гірким відчуттям, що його карають несправедливо за духовні переконання, за які він морально

не міг бути відповідальним” [13, с. 753]. У П. Акройда цей факт біографії Персі Біші Шеллі представлений так: “Представления не имею, что скажет мой отец. / Об отце своём он всегда говорил с выражением сильнейшего беспокойства. / Куда же вы направляетесь, Биши? / Домой возвращаться невозможно. Это было бы слишком тяжёлым испытанием” [1, с. 23].

Сучасний прозаїк прагне до історичної достовірності, проте деякі біографічні факти зазнають трансформації. Відомо, що перша дружина Шеллі Гарріет Вестбрук була подругою його молодших сестер. “Це була гарненька шістнадцятирічна школярка, свіжа та румяна, з приємним характером, ясною посмішкою та хорошими манерами, донька власника кав’ярні в Лондоні, який відійшов від справ” [13, с. 754]. У романі П. Акройда Гарріет – сестра черевичника Деніела Вестбрука, вигаданого знайомого Персі Біші Шеллі. Вона стає жертвою “істоти” / двійника Віктора Франкенштейна (“Ее нашли в Серпентайне. Жутким образом задушенной”). Подібний сюжетний хід виглядає цілком природним, враховуючи факт раптового зникнення Гарріет та її смерті за нез’ясованих обставин (“10 грудня її труп був знайдений в Serpentine river” [13, с. 765].

Одним із найяскравіших елементів постмодерністського тексту можна вважати цитатність, яка постає як своєрідний фундамент для “самозростання смислу тексту” (В. Руднев). “Цитатна основа” відрізняє більшість творів П. Акройда, який прагне до органічного симбіозу розмаїтого цитатного матеріалу із власним авторським текстом. Приміром, у романі “The Lambs of London” (“Лондонские сочинители”) читач має можливість не тільки виявити та впізнати цитати зі знакових для англійської літератури творів, а також побачити майстерне їх обігрування в текстовій тканині твору. Наприклад, у діалозі між Чарльзом Лемом та його сестрою Мері автор відтворює один із компонентів назви Шекспірівської п’єси “Кінець – справі вінець” (“Все добре, що добре завершується”), спонукаючи тим героїню до роздумів (“А ти віриш, що це справді так? (...) Що кінець – справі вінець і все добре, що добре закінчується?”), а читачів до інтелектуальних пошуків та подальшого діалогу із цитованим текстом.

У романі “The Casebook of Victor Frankenstein” (“Журнал Виктора Франкенштейна”) П. Акройд неодноразово звертається до цитування творів видатних поетів-романтиків Кольріджа С.-Т., Вордсворта У., Мільтона, Персі Біші Шеллі та інших. Найбільш цитованим автором виявляється Персі Біші Шеллі, уривки з поезій якого звучать упродовж твору за різних обставин. Іноді їх цитує Біші: “Тут он принялся цитировать строки из собственного стихотворения. Мы проезжали через какую-то голландскую деревушку, а он тем временем, высунувшись из окна кареты, декламировал: Не двигаясь, не слыша и не видя, // Я вся жила присутствием его, // Он в кровь мою вошел, со мной смешался. // И он был – мной, и жизнь его – моей” (Шеллі “Звільнений Прометей”). Інколи інші персонажі, приміром Байрон, згадують рядки із творів Шеллі: “Оставшись стоять, он громким и отчетливым голосом продекламировал: Все смешалось там, как сон, // Тень разорванных знамен, // Там глухой протяжный стон // Мчится в меркнувшую твердь: // “Смерть! На бой! Свобода! Смерть!” (Шеллі “Звільнений Прометей”). Цитатний матеріал у романі має різне призначення. Приміром, уривок із “Поєми про старого матроса” Кольріджа С.-Т. (“Как путник, что идет в глуши // С тревогой и тоской // И закружился, но назад // На путь не взглянет свой // И чувствует, что позади // Ужасный дух ноч-

ной”) виконує подвійну функцію: по-перше, передає внутрішні переживання головного персонажа Віктора Франкенштейна, по-друге, вона є своєрідним інтертекстуальним перегуком із романом Мері Шеллі, герой якої Уолтон захоплювався поемою англійського романтика (“Мою страстную тягу к опасным тайнам океана я часто приписывал влиянию этого творения наиболее поэтического из современных авторов” [12, с. 21]).

Отже, Пітер Акройд у своєму романі “Журнал Віктора Франкенштейна” постає як письменник-постмодерніст, схильний до різного роду експериментів із прецедентним текстом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Акройд П.* Журнал Виктора Франкенштейна. – М. : Астрель, 2010. – 478 с.
2. *Біловус Л.* Теорія інтертекстуальності : становлення понять, тлумачення термінів, систематика. – Тернопіль : Стародубець, 2003. – 36 с.
3. *Бредбері М.* Британський роман нового часу. – К. : Ксенія Сладкевія, 2011. – 480 с.
4. *Вербицкая М. В.* К обоснованию теории “вторичных текстов” // Филологические науки. – 1989. – № 1. – С. 30–35.
5. *Елистратова А.* Предисловие // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей. – М. : Худож. лит., 1965. – С. 3 – 23.
6. *Ильин И. П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия : Эволюция научного мифа. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
7. *Копалейшвили Н. Г.* Роман М. Шелли “Франкенштейн или современный Прометей” : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Тбилисский государственный педагогический университет им. А. С. Пушкина. – Тбилиси, 1975. – 25 с.
8. *Матвієнко О. В.* Традиції готики в англійській літературі XIX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2000. – 23 с.
9. *Пікун Л. В.* Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі “Франкенштейн, або сучасний Прометей” і П. Зюскінда “Парфуми. Історія одного вбивці”) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Київський національний лінгвістичний університет. – Київ, 2006. – 21 с.
10. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности – М. : Ком-Книга, 2007. – 280 с.
11. *Чернявская В. Л.* Лингвистика текста : Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 248 с.
12. *Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей. – М. : ЭСКМО. – 288 с. 13. Шелли П. Б. Избранные произведения. Стихотворения. Поэмы. Драмы. Философские этюды. – М. : “РИПОЛ КЛАССИК”, 1998. – 800 с.
14. *Широва И. А., Гончарова Е. А.* Многомерность текста : понимание и интерпретация. – СПб. : ООО “Книжный дом”, 2007. – 427 с.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013
Прийнята до друку 13.01.2014

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В РОМАНЕ ПІТЕРА АКРОЙДА “ЖУРНАЛ ВІКТОРА ФРАНКЕНШТЕЙНА”

Светлана Євтушенко

*Київський університет імені Бориса Грінченка,
ул. Тимошенко 13 б., Київ, 04212, Україна;
e-mail: coevtushenko@ukr.net*

Исследованы постмодернистские эксперименты английского писателя Питера Акройда. Особое внимание уделено роману “Журнал Виктора Франкенштейна” и произведению английской писательницы начала XIX века Мэри Шелли “Франкенштейн, или Современный Прометей” как тексту-первоисточнику. Обнаружены новые интерпретационные подходы на уровне заглавия, жанровой формы, сюжетной схемы и т.п.

Ключевые слова: П. Акройд, Мэри Шелли, постмодернизм, заглавие, жанр, цитата, сюжетная схема.

POSTMODERN EXPERIMENTS IN THE NOVEL “JOURNAL OF VICTOR FRANKENSTEIN” BY PETER ACKROYD

Svetlana Yevtushenko

*Borys Grinchenko Kyiv University,
13b Tymoshenko St, Kyiv, 04212, Ukraine;
e-mail: coevtushenko@ukr.net*

The article examines postmodern experiments of the English writer Peter Ackroyd. Particular attention is paid to the novel “Journal of Victor Frankenstein” and the work by the early nineteenth century English writer, Mary Shelley, “Frankenstein, or the Modern Prometheus” in the scope of a text as a source. New interpretative approaches on the levels of title, genre forms, story schemes etc are found.

Keywords: P. Ackroyd, Mary Shelley, postmodernism, title, genre, quote, story scheme.