

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Загальноуніверситетська кафедра світової літератури
та культури імені проф. О.Мішукова**

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТА ПОЕТИКА РОМАНУ
А.С.БАЙЄТТ «ВОЛОДІТИ» (POSSESSION: A ROMANCE)**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу 241М групи
Спеціальності 014.02. Середня освіта
(мова і література англійська)
Освітньо-професійної програми
«Середня освіта (Мова і література
(англійська))»
Артамонова Єлизавета Вікторівна

Керівник: доктор філологічних наук,
професор Ільїнська Ніна Іллівна
Рецензент: доктор філологічних наук,
професор Заболотська Ольга
Олександрівна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Історико-літературні та теоретичні основи дослідження роману А.С.Байєтт “Possession”.....	7
1.1.Жанрове розмаїття постмодерністського англomовного роману....	7
1.2.Науково-критична рецепція роману А.С.Байєтт “Possession.....	20
Висновки до 1 розділу.....	23
РОЗДІЛ 2. Форми жанрових модифікацій у романі А.С.Байєтт “Possession”.....	25
2.1. Діалог з вікторіанством у творі А.С.Байєтт “Possession”.....	25
2.1.1.Вікторіанський текст роману: аксіологія, реалії, прототипи.....	30
2.1.2. Модифікація вікторіанського хронотопу	35
2.1.3. Специфіка оповіді у «енігматичному сюжеті» історії двох поетів.. ..	38
2.2. Риси філологічного роману у «сюжеті одкровення» двох дослідників-літературознавців	43
2.2.1. Розслідування літературознавчої загадки.....	47
2.2.2. Образи творчих особистостей у творі, їх двійництво.....	49
2.2.3. Специфічні художні функції різноманітних текстів.....	52
Висновки до 2 розділу.....	60
РОЗДІЛ 3. Риси постмодерністської поетики роману А.С.Байєтт “Possession”.....	63
3.1. Інтертекстуальні включення та паратекстуальність.....	63
3.2. Міфологічні символи, алюзії та ремінісценції.....	69
3.3. Синтез поезії та прози.....	78
Висновки до 3 розділу.....	84
ВИСНОВКИ	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	92

ВСТУП

Дослідження сучасного роману – це питання естетичної цінності мовно-художньої творчості на межі ХХ-ХХІ століть та можливість виявити її своєрідність. Звернення літературознавців (Л.Андрєєва, М.Бахтіна, Б.Бегуна, Т.Бовсунівської, О.Палій, Ю.Райнеке, Н.Римаря) до специфіки та поетики роману не випадкове, адже саме у цій жанровій формі найповніше втілюється літературний постмодернізм. Часова перспектива дає змогу побачити в англійській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття самотній тип роману, позначеного рисами поліжанровості, новою проблематикою, оригінальною поетикою.

Відкритість постмодернізму до синтезування та мобільність індивідуально-письменницьких прийомів породили розмаїття жанрових форм, які часто не прояснюються авторськими визначеннями, тому що вони є елементом тотальної постмодерністської гри. Письменники називають свої твори романами жахів, романами для літературних гурманів, монодрамами, романами-галереями або романами-новелами. Такі авторські визначення засвідчують тенденцію жанрової поліфонії, що проявляються двоаспектно: в жанрових дифузях і полістилістиці. Прикладом такого полісинтезу дослідники (Н.А.Антонова, Н.Б.Хараг, Л.Хатчеон) вважають роман англійської письменниці А.С.Байетт “Possession”.

Творчість А.С.Байетт стала об’єктом дослідження багатьох вчених та дослідників, серед яких Н.А.Антонова (полістилістика творчості А.С.Байетт), М.Самуйлова (наскрізні мотиви у романі А.С.Байетт “Possession”), О.А.Толстих (неовікторіанський постмодернізм А.С.Байетт, вікторіанські романи автора), Н.Б.Хараг (інтертекстуальність у романі “Possession”).

Однією з відмінних рис англійської постмодерністської літератури кінця ХХ століття є діалог з культурною спадщиною і, зокрема,

з вікторіанської культурою і літературою. Міфологізованість поняття «вікторіанства» привела до того, що вікторіанство стає прецедентним текстом для сучасних англійських письменників.

Вікторіанська література залишила помітний слід у культурній історії Англії. Її заслужено називають золотим фондом англійської літератури, однією з яскравих сторінок світової культури, епохою високої класики. Не дивно, що англійські письменники кінця ХХ століття постійно звертаються у своїй творчості до літератури ХІХ століття, прагнучи переказати або переінтерпретувати класичні зразки вікторіанської прози з поглядом на сучасність. Вікторіанська література в романах сучасних англійських письменників (П.Акройд, А.Байєтт, Д.Лоджа, Г.Свіфта, С.Уотерс) постає як своєрідна понадтекстова єдність.

На думку сучасних літературознавців, одним з найбільш популярних жанрів постмодерністського роману став філологічний роман, для яких характерне «злиття» філології та літератури, створення атмосфери імпровізації, наявність гри з читачем, іронічне ставлення до героя і автора, введення в основний текст творів численних відступів, коментарів, літературознавчих есе, результатів літературних дискусій. Літературознавець В.Новіков у своїй роботі «Филологический роман» окреслює цей термін як роман, у якому філолог стає героєм, а його професія – основою сюжету [27, с.13]. З іншого боку, російська дослідниця А.О.Разумова називає філологічним такий роман, для якого притаманні гра вимислу з літературною теорією і реалізація в сюжеті теоретичної конструкції [31, с.15]. Риси філологічного роману також створюють поліжанровість твору А.С.Байєтт “Possession”.

Актуальність теми дослідження пов'язана зі значним науковим інтересом до вивчення понадтекстової єдності. В свою чергу, вікторіанський текст стає такою надтекстовою структурою сучасного англійського роману, що входить в інтертекстуальний діалог з

літературою минулих епох. Вивчення нових жанрових модифікацій неовікторіанського роману, що відображає загальне тяжіння сучасної англійської прози до традицій літератури епохи вікторіанства, а також рис філологічного роману та інтертекстуальних ознак представляється в цьому контексті особливо важливим.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дипломну роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О.Мішукова Херсонського державного університету в рамках комплексної наукової теми «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (№ державної реєстрації 0117U006886).

Мета роботи – дослідження жанрових рис та поетики роману А.С.Байєтт “Possession”.

Поставлена мета обумовлює необхідність розв'язання таких **завдань**:

- 1) розглянути жанрове розмаїття англомовної постмодерністської прози;
- 2) проаналізувати модифікації «вікторіанського тексту» у романі А.С.Байєтт «Володіти» на сюжетному, оповідному та образному рівнях;
- 3) з'ясувати особливості втілення рис філологічного, метатекстуального та метаісторичного роману у художньому просторі твору;
- 4) висвітлити інтертекстуальні та паратекстуальні перегуки роману А.С.Байєтт з міфологією та творами світової літератури.

Об'єктом дослідження є роман А.С.Байєтт “Possession”.

Предметом – феномен жанрової поліфонії та її втілення у поетиці роману А.С.Байєтт “Possession”.

Методи дослідження. У роботі як основний використано описово-аналітичний метод, за допомогою якого проведено систематизацію літературознавчого та текстового матеріалу, його опис, аналіз та узагальнення отриманих результатів. Історико-типологічний метод застосовано для аналізу жанрової, образно-тематичної, поетикальної специфіки роману А.С.Байєтт “Possession” у контексті домінуючих тенденцій сучасної літератури. Для виявлення індивідуально-авторського рівня в романі А.С.Байєтт залучався порівняльно-типологічний метод, а також елементи інтертекстуального аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у систематизації та узагальненні стратегій жанрових модифікацій вікторіанського роману та рис постмодерністської поетики, що складають жанрову поліфонію роману А.С.Байєтт “Possession”. У роботі набули подальшого розвитку спостереження над поетикальними особливостями твору, узагальнено характеристики ідиостилю А.С.Байєтт як представниці англійського постмодернізму.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані на заняттях з історії зарубіжної літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття, а також у розробці програм спецкурсів та спецсеминарів, присвячених вивченню постмодерністських романів, особливо їх жанрових модифікацій.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження обговорено й схвалено на засіданні загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О.Мішукова Херсонського державного університету (грудень, 2019). За темою роботи опубліковано статтю у науковому збірнику «Магістерські студії» (м. Херсон, 2019).

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ А.С.БАЙЄТТ “POSSESSION”

Закінчення Другої світової війни стало переломним моментом у світосприйнятті західної цивілізації. Війна означала не тільки зіткнення держав, а й зіткнення ідей, кожна з яких обіцяла зробити світ ідеальним, утопічним. Це призвело до відчуття кризи ідеї, зневіри у можливість зробити світ кращим. Виникла також і криза ідеї мистецтва. Кількість літературних творів досягла такої кількості, що кожен новий твір міг містити посилання на попередні тексти, тобто бути метатекстом.

У ході розвитку літературного процесу розрив між елітарною і популярною культурою став великим, з'явився феномен «твору для філологів», для прочитання і розуміння якого потрібно мати ґрунтовну філологічну освіту. Також, постмодернізм поєднав сфери багатозначності твору: поліжанровість, багатозначні стилістичні прийоми, поєднання історичних і сучасних автору проблем для розуміння тексту багаточисельною аудиторією.

1.1. Жанрове розмаїття постмодерністського англomовного роману

Основними рисами поетики постмодернізму є інтертекстуальність (творення свого тексту з чужих), колаж і монтаж («склеювання» різнорідних фрагментів), використання алюзій, тяжіння до прози ускладненої форми, зокрема, з вільною композицією, бриколаж (непряме досягнення авторського задуму), насичення тексту іронією, поліжанровість.

На відміну від реалістів, що орієнтуються на широку аудиторію, постмодерністська література не фіксує вже відоме, а висловлює вільну

гру людського духу, який претендує творити принципово новий естетичний об'єкт, а не створювати художню подобу вже існуючого. Сучасні постмодерністи, як і їх попередники, здійснюють концептуальну світобудову, яка втілює певні філософсько-естетичні уявлення про буття, матеріалізує несвідоме.

Підсумки людської історії викликають у письменників-постмодерністів розчарування, скепсис, песимізм, земне життя найчастіше розцінюється як абсурд, пошуки порятунку бачаться у втечі з життя в світ потойбічних сутностей. Активізується вплив східних релігій і філософських вчень на творчість постмодерністів [2, с.12-13].

До основних характеристик постмодерністських творів дослідники відносять невизначеність, карнавалізацію, театральність, гібридизацію жанрів, основними з яких є фантастична притча, роман-сповідь, антиутопія, оповідання, міфологічна повість, соціально-філософський і соціально-психологічний роман та ін. Жанрові форми можуть поєднуватись, відкриваючи нові художні структури, так звану, жанрову поліфонію чи поліжанровість. Літературознавці спостерігають такі літературні явища як гібридизація, жанрова дифузія, відверта установка на подвійне кодування, використання жанрових особливостей як масової, так і елітарної літератури [8, с.5].

Ситуації з жанровими формами творів на межі ХХ-ХХІ століть часто не прояснюються авторськими визначеннями, які можуть вводити в оману, бо є елементом тотальної постмодерністської гри. Письменники використовують для своїх творів такі визначення як роман-новела, роман-галерея, роман жахів, роман для літературних гурманів, монодрама та інші незвичайні для класичної літератури жанри. У літературознавчих розвідках про постмодернізм зустрічаються і такі визначення, як «короткий роман», «мініроман», «метароман», «гіперроман», «антироман», «псевдороман». Ми можемо прослідкувати рух постмодернізму від заперечення або ж неприйняття чи занепаду

генологічного мислення, що зумовлювалося і пояснювалося саме постмодерністським станом культури – її звільненням від усіляких канонів, обмежень, стереотипів, до експериментальних жанрових пошуків.

Як відомо, метафоричний вираз «пам'ять жанру», уведений в літературознавчий обіг М.Бахтіним, уже став літературознавчим терміном. У своїй праці «Проблеми поетики Достоєвського» вчений стверджує, що «жанр завжди той і не той, завжди і старий, і новий одночасно», «жанр живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок», тому здатний забезпечити «єдність і безперервність літературного розвитку» [6, с.122]. Тобто, йдеться про здатність жанрової структури літературного твору зберігати в собі у згорнутому вигляді попередній власний досвід шляхом «оновлення й осучаснення архаїки». На думку Ю.Коваліва, «особливо актуальним було звернення до «пам'яті жанру» в період модернізму, а в просторі постмодернізму вона постає як концептуальна настанова на гру з художніми формами, вияв опосередкованого визнання онтологічної усталеності світу» [20, с.175]. Б.Іванюк також переконаний, що постмодернізм «оптимально актуалізує мнемонічний потенціал жанру», оскільки гра як його визначальна ознака є «проявом опосередкованого визнання буттєвої усталеності...життя» [18, с.393].

Не можна не згадати слушну думку Г.Мережинської про те, що роман став тією «жанровою формою, в якій найбільш яскраво відбилися художні можливості постмодернізму» [26, с.118], і свідченням цього є виокремлення таких його рис, як мобільність, здатність «романізувати» інші жанри, пластичність, неканонічність, експериментаторство.

Т.Бовсунівська також висловлюється про визначальні ознаки роману доби постмодернізму, її висновки стосуються власне сучасного роману, тобто роману ХХ – початку ХХІ століття. Дослідниця відштовхується від запропонованого романтиками і продовженого

М.Бахтінім «тлумачення роману як незавершеної форми, що прагне поглинути інші жанри, підпорядкувати їх собі» [7, с.380], і на цій основі, з урахуванням численних наукових теорій, виокремлює такі його ознаки: значне зменшення ролі та функції фабули, тобто ослаблення подієвого начала й зростання інтелектуального сенсу роману; зредукованість подієвого ряду до мотиву, епізоду, фрагменту; фрагментарність як роз'єднаність епізодів, елементів за принципом монтажу; їх ігровий характер, як і часової парадигми; актуалізація маргінальних форм у мотиві; симулякр, що виявляється у зміні побудови образу людини: герой постає як невпорядкований ряд ознак та можливостей, з яких ліпляться маски, постаті, «я»; неоміф як прагнення письменника створити міфологічний світ на основі власного інтелекту; «криза авторства», «смерть автора», неможливість утворення універсальної жанрової системи [7, с.392].

Отож, в обох випадках підкреслюється жанрова настанова постмодерністського роману на експериментаторство, яка, безумовно, запозичена від роману модерністського. Сучасна літературознавець Ю.Шуба вважає постмодерністський роман комплексною культурною структурою, інколи навіть з надмірно примітивним сюжетом, за яким приховано глибинний зміст і в якому відсутня дидактика. Вона зазначає: «...Іронія перемагає серйозний модерністський трагізм, цитата приходить на зміну витонченій модерністській ремінісценції; і якщо інтертекстуальними були численні модерністські романи..., то здобутком постмодернізму є гіпертекст, постмодерністська гра протиставлена модерністській міфологічній творчості, а стильова однорідність змінюється стилістичним плюралізмом – такі лінії розмежування двох жанрових утворень [49, с.196-197].

Сучасні дослідники, виокремлюючи такі жанрові різновиди постмодерністського роману в світовій літературі, як філософський, соціально-філософський, соціально-психологічний, роман-сповідь,

роман-попередження, роман-антиутопія, історіографічний, псевдоісторичний або інтелектуальний роман, водночас, коментуючи цей реєстр, зазначають: «Іронічний модус літератури другої половини ХХ століття визначає розвій псевдожанрових різновидів роману – «псевдоісторичного», «псеводетективного («Ім'я троянди» У.Еко). Завдяки пародійному пафосу постмодернізму можливим стало існування соціально-філософського роману, якому бракує аналізу соціальних зв'язків, історичного роману, у якому фактично немає історії, й психологічного роману з дуже примарними рисами психологізму; детективного роману із ледь прокресленою лінією сюжету» [39, с.22-23].

Такі уточнення насправді засвідчують і руйнування класичної жанрової парадигми роману в постмодернізмі, тенденцію до жанрового еkleктизму, яка виявляється двоаспектно: по-перше, в своєрідному «міксі» різножанрових вставок, і не лише художніх; по-друге, в запозиченні жанрів як масової, так і елітарної літератури. Ці процеси не лише локальні – вони стосуються усієї постмодерністської прози. Наприклад, американський письменник Д.Бартелм у повісті «Білосніжка» – авторській інтерпретації відомої казки «Білосніжка і семеро гномів», травестійно знижуючи класичні образи, дегероїзуючи їх, наповнює текст літературознавчими уривками, присвяченими другому поколінню англійських романтиків, російській літературі ХІХ століття, уривком із релігієзнавства про революцію в релігійних науках, психологічним уривком про природу лібідо, бібліографією книг з коротким переказом їх змісту, меню з назвами страв та їх поясненням, а після першого розділу автор пропонує читачеві анкету із 15 запитань з метою оцінити прочитане [14, с.35]. Такі ж явища характерні для сучасної постмодерністської казки – у її текст включаються газетні заголовки, згадки про реальні історичні особи та історичні факти, передісторії у вигляді пріквелів та продовження оповіді у формі сіквелів [14, с.37].

Іронічний погляд, пародійність, гра, карнавальність, головною метою яких є спростування укорінених опозицій «добре-погане», «довговічне-тимчасове», «істинне-хибне» і т.д., – забезпечують об'єктивність оцінок, не дозволяють впадати у пафосність, тобто створювати передумови для наступного вибору. Недарма поширеним жанром у постмодернізмі є колаж, який пропонує гру з реальними предметами, їхнім несподіваним поєднанням, спрямованим на створення нового художнього сенсу. Чи не найбільшого поширення у постмодерністській літературі набуло обігрування епічних форм. Вдалим підґрунтям для гри тут стала насамперед організуюча роль оповіді, чітке збереження дистанції між подією та розповіддю про неї. Останнє використовується у постмодерністській грі для максимального підкреслення вигаданості та неприв'язаності зображуваного до зовнішньої реальності, тобто для максимального відходу від традицій літератури реалізму [28, с.7].

Відкритість постмодернізму до синтезування та мобільність індивідуально-письменницьких прийомів породили розмаїття прозових форм, жанрів, отже, літературознавці не встановлюють чіткої типології постмодерністської романної поетики. Учений і фахівець в області порівняльного літературознавства і синології Г.Бертенс зазначає, що, які б філософські обґрунтування або політичні мотивації постмодернізму не висувалися, не можна заперечувати того, що письменники-постмодерністи віддають перевагу певним способам творчості, жанрам та прийомам, які виділяються критиками як характерні для постмодернізму та якими насолоджується як новими усе більша кількість читачів [53, с.15].

У епоху постмодернізму новими жанрами стає саме поєднання вже відомих читачеві літературних жанрів. Прикладом такого полісинтезу дослідники вважають роман англійської письменниці А.С.Байєтт "Possession", який є предметом нашого дослідження. Наслідуючи

реалістичну традицію, сучасний англійський роман прагне відобразити реальність ХХ століття, яка, за справедливим зауваженням Ч.Франкена, на відміну від дійсності ХІХ століття хаотична, швидка, безладна, що повинно бути відображено в сучасній художній формі. При цьому письменники вдаються до досягнень не тільки реалізму, а й модернізму з його експериментальними відкриттями [58, с.32].

На сьогодні одним з найбільш популярних жанрів постмодерністського роману став філологічний роман. Для романів, що з'явилися в останній третині ХХ століття, крім засвоєння традицій, що склалися в так званому «непроявленому жанрі» на початку ХХ століття, характерне «злиття» філології та літератури, створення атмосфери імпровізації, наявність гри з читачем, іронічне ставлення до героя і автора, введення в основний текст творів численних відступів, коментарів, літературознавчих есе, результатів літературних дискусій. Герої таких романів зазвичай є філологами, творчими особистостями, креативними можливостями яких є безпосередній погляд на світ, внутрішня свобода, прагнення осягнути ірраціональну таємницю творчості. Автор філологічного роману виступає відразу в трьох образах: письменника, літературознавця і культуролога, його мислення відрізняють «філологічні згадування».

Мотивний спектр філологічних романів пов'язаний з особистістю героя-творця. Це мотиви дитинства, пам'яті, творчості, свободи, які знаходяться в тісному взаємозв'язку і виявляють ідейно-художню і етико-естетичну основу художнього твору [22, с.49].

Іншим постмодерністським нововведенням є історико-соціальний роман, який включає в себе ознаки реалізму. Для нього характерна описовість подій, відношення героїв до оточуючої дійсності і життя у соціумі. Алюзії на відомі роботи і згадування автором реальних історичних персон допомагають читачеві зв'язати роман з уже відомими йому творами і провести паралельну оцінку. Також частий авторський

прийом у романах епохи постмодернізму – це включення у твір епістолярних частин: щоденників, листів, повідомлень, що грають важливу роль у сюжетно-композиційному побудуванні твору.

Дослідники стверджують, що одним з основних досягнень посмодерністських авторів став метароман – двопланова художня структура, де предметом для читача стає не тільки «роман героїв», а й світ літературної творчості, процес створення цього «роману героїв». Цей жанр не просто розповідає про перипетії долі персонажів і умовну реальність їх світу, але спрямований на самовизначення і самопізнання як естетичне ціле (пласт такого роду рефлексії іноді називають «романом роману»). Типологія метароману будується на двох основних критеріях. По-перше, це тип відносин автора і героя один до одного і до зв'язку між двома світами – світом героїв і світом творчого процесу. Іноді автор виявляється персонажем роману (М.Кундера «Безсмертя»), а іноді взагалі не належить до світу героїв і сюжету, хоча при цьому володіє «голосом», як оповідач. Образ автора може цілком заміщатися персонажем, який сам розповідає свою історію, будучи одночасно і автором, і героєм свого роману. Причому авторство твору іноді приписується головному герою з самого початку («Трістрам Шенді» Л.Стерн), а іноді стає видимим лише у фіналі («Дарунок» В.Набоков). В цьому випадку розповідь може вестися від третьої особи, а також за допомогою форм суб'єктного неосинкретизму (відродження в поетиці модальності архаїчного суб'єктного синкретизму на основі неподільності і, водночас, неможливості «злиття» категорій «Я» та «Інший») [17, с.32].

Англійський постмодернізм розвивається в тісній залежності від традиції, так як протистояння *novel* (одним з проявів якого можна вважати літературу *non-fiction*) і *romance* простежується протягом усього розвитку літератури Великобританії. Більш того, аналіз сучасних творів показує, що автори, які перебувають «на роздоріжжі» в 60-70-х роках, не

віддали перевагу якомусь напрямку, а об'єднали їх в своїй творчості. Створюючи твори про історію, явно орієнтовані на літературу pop-fiction, письменники звертаються до жанрів белетристики: детективу, шпигунського і готичного роману, любовного romance, що дозволяє говорити про поліжанрову структуру сучасних текстів. При цьому особливе значення зберігається за класичним романом, який не тільки служить предметом стилізації і пародії, а й надає сюжетну вибудованість ігровим трюкам. Можна також зазначити, що введення всіляких жанрів і жанрових форм в оповіді, близькі документальним, не тільки відтворює еkleктичність, властиву свідомості ХХ століття, а й змушує переосмислити ставлення до реальності [16, с.105].

Особливо помітні жанрові експерименти в історичному романі, для якого характерна «неприхована фальсифікація історії» (Е.Весселінг). Дослідники зарубіжної літератури, зокрема Л.Хатчеон визначають його як гібридну жанрову форму – історіографічний метароман (творчість Дж.Барнса, С.Рушді, А.Грея, Л.Норфолка, Дж.Апдайка, Е.Джонг). До цього ж жанру відноситься і досліджуваний нами роман А.С.Байєтт “Possession”.

А.С.Байєтт теоретично поглиблює уявлення вчених про форму роману ХХ століття, який, на її думку, виходячи із загальної спрямованості на літературну традицію, перетворюється в «роман в романі» або «роман про роман» («fiction-within-the-fiction»). У своїй теоретичній роботі “In the grip of Possession” письменниця говорить, що деякі твори змінюють форму, залежно від часу і обставин їх переказу: *«Чудові історії і збірки чудових історій багаторазово змінювали форму. У Європі «Тисяча і одна ніч» вперше з'явилася між 1704 і 1717 роками у французькому перекладі Антуана Галлана. Він користувався сирійськими текстами XIV століття, які скорочував, переписував і дописував на французький манер, і можливо, що історії про Аладдіна і Алі-Бабу в тому вигляді, в якому ми їх знаємо, мають французьке*

авторство. Ці сюжети, на думку Хусейна Хаддаві, в тій чи іншій формі існували з IX століття і прийшли з Індії або Персії... Згодом перекладачі або поводилися з оригіналом досить вільно, або і зовсім віддавалися власній уяві. У стилі Річарда Бертон, наприклад, примхливо переплелися особливості середньовічної і вікторіанської прози. Якщо вірити Роберту Ірвіну, автору приголомшливого «Коментаря» до «Тисячі і однієї ночі», повз якого не може пройти жоден дослідник, Джозеф Чарльз Мардрюс в 1899-м «видозмнив казки настільки, що вони, здавалося, вийшли з-під пера Оскара Уайльда або Стефана Малларме» [54, р.12].

У поліжанровості досліджуваного нами автора А.С.Байетт слід зазначити як внутрішню, так і зовнішню полістилістику на рівні жанрових утворень. У критиці неодноразово відзначалася оригінальність фрагментарної структури твору “Possession”, що представляє собою синтез щоденників, листів, віршованих текстів, казок, наукових і газетних статей. Крім модифікацій форми роману, що забезпечує розвиток сюжету за рахунок неканонічного використання канонічних жанрів, твір Байетт має риси поліжанровості, відображаючи в оповіданні риси історичного, філософського, готичного, університетського, детективного і багатьох інших жанрів. Одна з провідних ролей у створенні цієї багаторівневості належить формі щоденникових записів.

У тексті роману згадуються щоденники чотирьох героїв: реально існуючого історика, автора об'ємного щоденника К.Робінсона і вигаданих Еллен Падуб (дружини поета Рандольфа Падуба), Бланш Гловер, подруги поетеси Кристabelle Ла Мотт, і двоюрідної сестри останньої – Сабіни де Керкоз. Щоденники відрізняються один від одного, але підпорядковані загальній ідеї: пошуку правди про відносини відомих поетів ХІХ століття Падуба і Ла Мотт.

На перший погляд може здатися, що функції щоденникової форми А.Байетт співвідносяться з класичним каноном вікторіанського роману,

де епістолярні зразки, як вважала Дж.Остін, повинні бути використані для інтерпретації, а не для розповіді чи створення психологічного портрета. Однак за рахунок двоплановості розвитку сюжету (в XIX і XX століттях) це призначення щоденників модифікується. Т.Бібі розкриває особливості такої зміни в своїй книзі «Епістолярна література в Європі 1500-1850». Він говорить про те, що щоденник є не тільки предметом, що показує почуття героя, а й однією з головних сюжетно-композиційних особливостей, що допомагає відтворити лінійність оповідання: *“Just as history has sometimes been seen as a series of great men and women performing crucial deeds in times of crisis, so literary history has often been thought of as one great writer reading and responding to another... The path of epistolary baton is traced as it is passed from great writer to great writer during the latter half of the eighteenth century. This approach provides valuable insights, but it needs to be supplement by an examination of the disjunction between intention and event, as well as by reconstruction of a detailed context which simultaneously limits and enables individual contributions to a genre”* / «Подібно до того, як історія іноді розглядається під впливом великих чоловіків і жінок, які вносять вирішальні зміни під час кризи, літературна історія часто розглядається як один великий письменник, що читає іншого і відповідає йому... Шлях епістолярної естафети простежується, як такий, що передається від великого письменника до великого письменника протягом другої половини вісімнадцятого століття. Даний підхід подає цінну інформацію, але він повинен бути доповнений вивченням різниці між наміром і подією, а також реконструкцією детального контексту, який одночасно обмежує і дозволяє окремі нововведення до жанру» [52, р.11, переклад – для роботи].

Поліжанрові форми творів постмодернізму створюються за допомогою нашарування і змішування сюжетів, новий сучасний контекст реконструюється через руйнування попереднього. Цитування,

уведення в структуру фрагментів попередніх культур, які існують не за законами підпорядкування, а еkleктично та хаотично, створюють унікальність та багатогранність постмодерністського роману. Письменники працюють із цитатами як зі словником знайдених у минулому художніх форм, стереотипів, схем, міняють сенс, шукають новий і нетрадиційний погляд на образи вчорашнього мистецтва. Це своєрідний спосіб заперечення попередніх художніх течій, отже робиться це зазвичай з іронією, гумором. Мова цитат дозволила письменникам протистояти зображувальним засобам і прийомам класичного мистецтва. Концентрація алюзій та ремінісценцій у сучасній прозі, особливо пародійно-іронічній, надзвичайно велика. Практично у кожному романі ХХ століття присутня система відсилок текстів один до одного. Алюзії часто встановлюють тональність твору, відбивають естетичні пріоритети автора і слугують створенню специфічної алюзивної іронії. Традиційними є міфологічні, біблійні, історичні, літературні алюзії. Крім того, митці використовують як матеріал для алюзій відомі факти сучасної культури, що допомагає відтворити атмосферу часу [25, с.108].

Іншим засобом нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їхні текстові компоненти є ремінісценція – відчутний у літературному творі відгомін іншого художнього артефакту, компонент форми, що має змістово-семантичне значення, образ літератури в літературі. Наприклад, у досліджуваному нами творі “Possession”, явище поліжанровості простежується у використанні автором різних видів розповіді: лінійна оповідь замінюється епістолярними вставками саме за допомогою ремінісценції.

Особливе ставлення до традиції англійських письменників видозмінює деякі постмодерністські прийоми. Так, Байєтт бачить взаємозв'язок постмодерністської інтертекстуальності з характерною рисою англійської літератури «проникливим читанням» (“greedy

reading”). Вона порівнює ставлення сучасників до претекстів зі зверненням Дж.Еліот до літератури минулого: *«Це не пародія, не пастиш, не прагматизм, а якісне і проникливе читання великим письменником»*. Що стосується сучасних романів, то в них ця тенденція, на думку А.Байєтт, представлена по-іншому: *«через тиск минулого, досягнення літературної критики та одягненої в сучасну форму індивідуально виражену стурбованість про втрату традицій»* [56,с.22].

Отже, сьогодні зникла суперечність між основними постулатами постмодернізму і такою категорією, як жанр, який став полем експериментів, позначених відштовхуванням від традиції і водночас плідним її використанням. Напружена інтелектуальна праця автора, помножена на провокативно-епатаючі сюжети, особливий колорит гри, іронії, інтертекстуальності, часто породжують еkleктичність, мозаїчність, пародійне переосмислення традицій, зокрема жанрових. Якщо інтертекстуальність постмодерністського тексту виявляється у запозиченнях і переробках тем і сюжетів, явному і прихованому цитуванні, перекладі, плагіаті, алюзіях, використанні епіграфів, то на рівні жанровому – в поліжанровості, в запозиченні жанрових кліше минулих епох, їх примхливому поєднанні, модифікації, розчиненню один в одному, навіть в своєрідній грі з читачем – нав’язуванні йому думки про безжанровість твору. Таким чином, розуміння тексту як ігрового художнього простору зумовлює нові параметри постмодерністської літератури: сюжетну непередбачуваність і незавершеність, схильність до полістилістики, неакцентованість ролі автора, інтермедіальність та інтертекстуальність, активізацію ролі читача, відсутність ідеологічної мети.

Водночас у літературному творі обов’язковими є традиційні структури – мотиви, сюжети, образи, а також запозичені елементи окремих жанрів. Сьогодні спостерігається процес творчого використання жанрових різновидів світової літератури, переважно

давньої, з метою розвінчування міфів, пошуків істини у світі абсурду, бездуховності, руїн. Водночас спостерігається стирання межі між високою і масовою літературою, що виявляється у зверненні письменників-постмодерністів до їх жанрових кодів. Усі ці процеси дозволяють зробити висновок про одночасність у прозі постмодерністів двох тенденцій – орієнтації на жанрову традицію і модифікацію.

1.2. Науково-критична рецепція роману А.С.Байєтт “Possession”

Літературна діяльність А.С.Байєтт не раз ставала об'єктом уваги багатьох дослідників. Різні аспекти її творчості висвітлені в наукових статтях і монографіях як вітчизняних (О.П.Палій) так і зарубіжних (О.А.Толстих, Н.О.Антонова, М.Є.Самуйлова, Л. Хатчеон) дослідників.

Інтерес до роману за кордоном знайшов відображення в наукових публікаціях Л.Хатчеон, яка вводить в обіг новий термін, яким сучасні літературознавці характеризують роман “Possession” – історіографічний метароман. У своїй книзі “A Poetics of Postmodernism” вона говорить про те, що у сучасній постмодерністській літературі існує проблема «історичного лімітування», тобто опису подій конкретної епохи з неможливістю звертання до попередніх часів. У досліджуваному нами романі події не мають певної хронологічної послідовності: події відбуваються паралельно в декількох епохах, далеких одна від одної і зв'язуються тільки листами з минулого. Таке явище Л. Хатчеон називає “the pastime of past time” – «минуле у минулому». Особливість постмодерністського роману вона вбачає у змозі використання найкращих літературних якостей попередніх епох і їх синтезі [59, с.89].

Іншою зарубіжною дослідницею творів А.С.Байєтт є А.Скубачевська-Пневська. У статті «Принципи оповідання в університетському романі (на прикладі твору А.С.Байєтт “Possession”)»

досліджується жанрова специфіка творів, які належать до університетського роману. Дослідниця ставить питання про взаємозв'язок між університетським романом, детективом і любовним романом. Вибрані аспекти оповідання в університетському романі розглядаються на прикладі "Possession" А.С.Байєтт. Романній прозі А.С.Байєтт присвячені дисертаційні роботи Н.А.Антонової, Я.С.Гребенчук, Я.Ю.Муратової, М.Є.Самуйлової, О.А.Толстих.

Наприклад, Н.О.Антонова у своїй дисертації «Полистилистика романа А.С.Байєтт «Обладание»» вказує на те, що історіографічний метароман "Possession" А.С.Байєтт, незважаючи на важливу роль в ньому традицій, слід розглядати в контексті постмодернізму. Дослідниця підкреслює, що постмодерністське світовідчуття створюється завдяки переосмисленню історичних фактів, сприйняття минулого як того, що не може бути пізнане, а також експериментальній формі, яка дозволяє розглядати проблеми полістилістики та поліжанровості на різних рівнях роману. Це поєднання постмодерністських рис з традиційними визначає своєрідність роману, частково розкривається в понятті «неовікторіанська проза» [3, с.12].

Також Н.О.Антонова говорить, що поліжанрова природа твору відображає тенденції розвитку роману як жанру і проявляється в калейдоскопічності форми "Possession". Фрагментарність на рівні жанрових утворень посилюється переплетенням поетичних і прозаїчних текстів і їх внутрішньої полістилістичності [3, с.14].

Дослідниця зауважує, що особливості художнього синтезу "Possession" слід розглядати в контексті орієнтації письменниці на традиції реалізму. Саме риси вікторіанського роману виступають як домінанта цілості твору. Поєднання цього зовнішнього способу синтезування з прийомами внутрішнього рівня (назвою, епіграфами, повторами, інтертекстуальністю, принципами симетрії і контрасту) підкреслює постмодерністську природу роману [3, с.18].

Дисертаційна робота О.А.Толстих «Английський постмодерністський роман кінця ХХ свіка и викторіанська література: інтертекстуальний діалог (на матеріалі роману А.С.Байетт «Обладать»)» розкриває особливості англійської постмодерністської літератури кінця ХХ століття, що веде діалог з культурною спадщиною попередніх епох і, зокрема, з вікторіанської культурою і літературою. Тому дослідниця підкреслює, що вивчення нової жанрової модифікації, неовікторіанського роману, який відображає загальне тяжіння сучасної англійської прози до традицій літератури епохи вікторіанства, представляється в даному контексті особливо важливим. В дисертації говориться про те, що інтертекстуальний діалог з вікторіанською літературою простежується на різних рівнях організації тексту: просторово-часовому (вікторіанський хронотоп), композиційно-сюжетному, ідейно-тематичному, архітекстуальному, художньо-образному, а також на рівні паратекстуальності і метатекстуальності [42, с.11].

О.А.Толстих наголошує на тому, що вікторіанські романи А.С.Байетт вступають з вікторіанською літературою в стосунки діалогу-реконструкції: діалогічна взаємодія вибудовується у вигляді запозичення, розвитку ідей, згоди, підтвердження, наслідування, варіації і стилізації. Найбільш характерними для творчості Байетт є стилізація, структурна, тематична і біографічна інтертекстуальність [42, с.19].

У статті М.Є.Самуйлової «Сквозные мотивы в романе А.С.Байетт «Обладать»)» виділяються ключові мотиви твору: мотив саду, викрадення, скарбу, вежі, дому, ув'язненої дівчини. Епіграфічні тексти в структурі роману розглядаються як мотивостворюючі, особливо підкреслюється їх роль у створенні внутрішньотекстових зв'язків, актуалізації смислової домінанти твору [34, с.43].

Отже, прослідкувавши за переліком учених і робіт, присвячених творчості А.С.Байетт та її роману «Possession», можемо зробити

висновок, що тема функціонування даного роману в літературі постмодернізму потребує подальшого розширення спектру досліджень.

Висновки до 1 розділу

Основними рисами поетики постмодернізму є інтертекстуальність (творення свого тексту з чужих), колаж і монтаж («склеювання» різнорідних фрагментів), використання алюзій, тяжіння до прози ускладненої форми, зокрема, з вільною композицією, бриколаж (непряме досягнення авторського задуму), насичення тексту іронією, поліжанровість.

Сучасні письменники розробляють як класичні форми і жанри постмодернізму, так і авангардистські, використовуючи різні прийоми: потік свідомості, невизначеність, карнавалізацію, театральність, гібридизацію жанрів, основними з яких є фантастична притча, роман-сповідь, антиутопія, оповідання, міфологічна повість, соціально-філософський і соціально-психологічний роман та ін. Жанрові форми можуть поєднуватись, відкриваючи нові художні структури, так звану, жанрову поліфонію чи поліжанровість.

Сучасні дослідники, виокремлюючи такі жанрові різновиди постмодерністського роману в світовій літературі, як філософський, соціально-філософський, соціально-психологічний, роман-сповідь, роман-попередження, роман-антиутопія, інтелектуальний, історіографічний або псевдоісторичний, інтелектуальний, водночас, коментуючи цей реєстр, зазначають, що іронічний модус літератури другої половини ХХ століття визначає різновидність псевдожанрових різновидів роману – «псевдоісторичного», «псевдодетективного» (наприклад, «Ім'я троянди У.Еко»). Завдяки пародійному пафосу постмодернізму можливим стало існування соціально-філософського роману, якому бракує аналізу соціальних зв'язків, історичного роману, у

якому фактично немає історії, й психологічного роману з дуже примарними рисами психологізму, детективного роману із ледь прокресленою лінією сюжету.

У поліжанровості досліджуваного нами автора А.Байєтт слід зазначити як внутрішню, так і зовнішню полістилістику на рівні жанрових утворень. Твір Байєтт має риси поліжанровості, відображаючи в оповіданні риси історичного, філософського, готичного, університетського, детективного і багатьох інших жанрів. Одна з провідних ролей у створенні цієї багаторівневості належить формі щоденникових записів.

Якщо говорити, про дослідників, які присвячують свої роботи темі поліжанровості у романі А.С.Байєтт "Possession", то серед них можна виділити як вітчизняних (О.П.Палій) так і зарубіжних (О.А.Голстих, Н.О.Антонова, М.Є.Самуйлова) дослідників. Особливо простежується розкриття роману у роботах Л.Хатчеон, яка вперше назвала "Possession" історіографічним метароманом.

РОЗДІЛ 2

ФОРМИ ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ У РОМАНІ А.С.БАЙЄТТ “POSSESSION”

Англійський роман кінця ХХ століття постійно звертається до традиції, свідомо і несвідомо вступає з нею в функціонуючий на різноманітних рівнях інтертекстуальний діалог, мета якого – її переосмислення, а також підтримка ідеї спадкоємності англійської літератури в цілому і збереження літературної і культурної пам'яті нації, значення аксіології у сучасному мистецтві та його вплив на людину [40, с.89-93].

Для сучасного англійського роману вікторіанська література стає об'єктом одночасно реконструкції і деконструкції, здійснюваної ним за допомогою інгтертекстуальності діалогу та жанрової поліфонії. Різноманітність проявляється в стилістичних реконструкціях під ХІХ століття, пародіюванні вікторіанського роману, інтертекстуальній грі справжніх текстів та текстів-підробок.

2.1. Діалог з вікторіанством у творі А.С. Байєтт “Possession”

Як вказують літературознавці, особливістю саме англійської постмодерністської літератури є «одержимість історією», історіографічність, що розуміється як заперечення відмінності між історичним фактом і художнім вимислом, а також поява нової жанрової модифікації – неовікторіанського роману [41, с.118-120].

Історіографічний метароман (Л. Хатчеон) як один з різновидів металітератури, крім усвідомлення власної літературності виходить за межі літературного дискурсу в дискурс історичний з критикою одностороннього і безкомпромісного розуміння історії, з порушенням просторово-часової лінійності, фрагментарністю розповіді й

множинністю інтерпретацій минулого. Метароман у своєму прагненні актуалізувати минуле своєю тематикою, композицією, стилістикою постійно стикається з традицією, створюючи тим самим умови для діалогу.

У своїй роботі “Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History” («Історіографічний метароман: пародія та інтертекстуальність історії») Л.Хатчеон зазначає: *“What we tend to call postmodernism in literature today is usually characterized by intense self-reflexivity and overtly parodic intertextuality. In fiction this means that it is usually metafiction that is equated with the postmodern... The term postmodernism, when used in fiction, should, by analogy, best be reserved to describe fiction that is at once metafictional and historical in its echoes of the texts and contexts of the past. In order to distinguish this paradoxical beast from traditional historical fiction, I would like to label it "historiographic metafiction." The category of novel I am thinking of includes One Hundred Years of Solitude, Ragtime, The French Lieutenant's Woman, and The Name of the Rose. All of these are popular and familiar novels whose metafictional self-reflexivity (and intertextuality) renders their implicit claims to historical veracity somewhat problematic, to say the least”* [60, p.59].

«Те, що ми називаємо постмодернізмом у літературі сьогодні, зазвичай характеризується інтенсивною саморефлексивністю та відверто пародійною інтертекстуальністю. У художній літературі це означає, що, як правило, метафіксація ототожнюється з постмодернізмом... Термін «постмодернізм», коли він використовується у художній літературі, повинен, за аналогією, найкраще вживатися для опису художньої літератури, яка одночасно є метафікційною та історичною у своїх віддзеркаленнях текстів і контексту минулого. Для того, щоб відрізнити цю парадоксальну новинку від традиційної історичної фантастики, я хотіла б позначити її як «історіографічний метароман». Категорія роману, яку я маю на

увазі, включає такі твори як «Сто років самотності», «Жінка французького лейтенанта» і «Ім'я троянди». Все це - популярні і знайомі романи, метафактичність, саморефлексивність і інтертекстуальність робить їхні неявні претензії до історичної достовірності децю проблематичними» [Переклад – для роботи].

Автор у неовікторіанському романі подібний історику, який встановлює з минулим своєрідний діалог, викликаючи це минуле в своїй уяві і оживляючи його в своєму історичному оповіданні. Вікторіанська література переживає чергове відродження в сучасній англійській прозі. Творчість П.Акройда “Hawksmoor”, А.С.Байєтт “Possession”, Д.Лоджа “Quite a good time to be born: a memoir” є тому підтвердженням, що обумовлено не стільки постмодерністським інтересом до історії в цілому, скільки особливим становищем вікторіанської епохи в свідомості англійців [44, с.185-187].

На думку літературознавців, термін «вікторіанський роман» не піддається чіткому визначенню через різнорідність і нерівномірність самого англійського роману вікторіанської епохи. Вікторіанський роман – це узагальнюючий термін для всіх романів англійських прозаїків, написаних в вікторіанський період історії Великої Британії. Це головним чином реалістичний роман про сучасне письменникові життя, що характеризується широтою зображення соціальних протиріч.

Ідея діалогу прослідковується у багатьох аспектах творчості А.С.Байєтт – діалог теперішнього з минулим, людей, які живуть зараз з тими, хто жив раніше. У творах А.С.Байєтт, зокрема у досліджуваному нами романі “Possession”, прослідковується діалог з минулими епохами, з яких найбільш помітною є епоха вікторіанства [41, с.105].

Діалог епох А.С.Байєтт у романі “Possession” передала за допомогою проведення паралельних сюжетів – розвитку відносин між вченими ХХ і поетами ХІХ століття. З першої сторінки роману авторка дає читачу зрозуміти атмосферу свого твору, в якому сплітаються різні

часові епохи. Вона використовує два епіграфа на початку твору: уривок з твору Н.Готорна «Дом о семи фронтонах» і поеми Р.Браунінга «Мистер Сляк, «медиум»».

Головними героями у романі “Possession” є вчені Роланд Мітчел і Мод Бейлі. Вони займаються дослідженням життя і творчості вигаданих автором поетів XIX століття: Рандольфа Падуба і Кристабель Ла Мотт. На початку роману Роланд Мітчелл знаходить чернетки листів Падуба до Ла Мотт і вже з цього моменту читач починає знайомитися зі вставними текстами минулої епохи. З їх допомогою А.С.Байєтт у своєму романі передає дух вікторіанської епохи, використовуючи листи, щоденники і твори вигаданих поетів.

Способом ведення діалогу з вікторіанською епохою є використання епіграфів до окремих глав роману, які є частинами поем Падуба чи Ла Мотт. Вони являють собою певні посилання на текст, який ніби цитується автором і відсилають читачів до творчості вікторіанських поетів. Відтінок образної народної мови А.С.Байєтт передає, використовуючи текстуальні повтори, алітерації і асонанс, які викликаються у романі певну музичність, а також паралельні конструкції: *with his long, long legs and his cleve feet and his laughing mouth; to see him dance; and so he came and went; and when he came he said; and by and by he saw*. У розповіді особливе місце займають дієслова, які виражають саме дію, наприклад: *to dance, to like, to look, to come, to go, to believe, to sing, to tell, to say, to see*. Але описові прикметники зустрічаються рідко [40, с.57].

Окрім таких інтертекстових включень як імена історичних особистостей, моменти з їх біографій, у романі “Possession” містяться також прямі текстові включення з творів вікторіанської літератури. У романі можна зустріти алюзії на твори Ч.Діккенса, Дж.Остін, які також надають роману А.С.Байєтт відтінок вікторіанської епохи [43, с.132].

Під час розгляду роману і встановлення наявності у ньому інтертекстуального діалогу, можна сказати, що письменниця відтворює дух вікторіанської епохи за допомогою діалога-реконструкції. Така конструкція вибудовується у творі за допомогою використання вставних текстів, стилізації, наслідування і запозичення. В творчості А.С.Байєтт частіше всього зустрічаються такі види інтертекстуальності, як біографічна, тематична і структурна. Такий висновок можна зробити, базуючись на виявленні інтертекстових включень, які відносяться до біографії вигаданих поетів вікторіанської епохи, слідуванню канонам і прийнятому стилю спілкування у часи цієї епохи. Як приклад, можемо навести уривок з глави 5 – бесіду Роланда і Мод з сером Джорджем, власником будинку, в якому у минулому жила Кристабель Ла Мотт:

"Sir George poured more tea. Lady Bailey said, "And what do you do in London, Mr Michell?"

"I'm a university research student. I do some teaching. I'm working for an edition of Randolph Henry Ash."

*"He wrote a good poem we learned at school," said Sir George. "Never had any use for poetry myself, but I used to like that one. 'The Hunter.' Do you know that poem? ... You got a real sense of danger from that poem. Funny way to spend your life, though, studying **another chap's versifying**. We had a sort of poet in this house once. I expect **you'd think nothing** to her. Terrible sentimental stuff about God and Death and the dew and fairies. **Nauseating.**"*

"Christabel LaMotte," said Maud" [57, p.88].

Сэр Джордж налил ещё чаю. Леди Бейли любобопытствовала:

– Мистер Митчелл, а чем вы у себя в Лондоне занимаетесь?

– Я исследователь при университете. Немного преподаю. Работаю над Собранием сочинений Рандольфа Генри Падуба.

– У него есть славное стихотворение, мы ещё в школе проходили, – вспомнил сэр Джордж. – Вообще-то к стихам у меня душа не лежит, но это мне понравилось. «Охотник» называется... Очень

*там хорошо показано, что такое опасность. Однако ничего себе работёнка – всю жизнь возиться с чужими **вириями**. Тут, в этом доме, тоже как-то жила одна поэтесса. Вы, **поди**, такую и не знаете. Писала жутко сентиментальную дребедень про Бога, про смерть, **про фей да росу**...*

– *Кристабель Ла Мотт*, – подсказала Мод [5, с.83].

Отже, проаналізувавши роман А.С.Байєтт “Possession”, можна говорити про те, що у цьому творі переплетені дві епохи, у яких відбувається постійний діалог між героями сучасного світу і поетами вікторіанського періоду. Наявність інтертекстуального діалогу читач помічає, коли зустрічає у тексті інтертекстуальні включення, які проведені через роман на різних рівнях. Такі включення утворюють гармонічну конструкцію і переносять читача у період вікторіанської епохи, розповідаючи біографії героїв, основні події з їх життя, які мають значення для сюжетного розвитку роману.

2.1.1. Вікторіанський текст роману: аксіологія, реалії, прототипи

Як зазначає О.А.Толстих, термін «вікторіанський роман» тісно пов'язаний з терміном «вікторіанський текст». Вікторіанський роман на сторінках сучасної англійської прози представлений у вигляді особливого надтекстового явища – вікторіанського тексту, що вбирає в себе текст вікторіанської епохи в цілому. В основі вікторіанського тексту, як і будь-якої іншої надтекстової єдності, лежить так званий вікторіанський міф – ідеалізоване в силу своєї віддаленості від XIX століття уявлення про вікторіанство як про період найвищого розквіту і процвітання англійської нації [40, с.89-93].

Усередині вікторіанського тексту також можна виявити певні субстратні елементи, пов'язані з матеріально-культурною, духовною та

природною сферами. Вікторіанський текст може бути проаналізований і синхронічно – як розгорнутий у просторі надтекст, що складається з приватних окремих субтекстів і підлягає аналітичному опису, виділенню характерних рис тільки у всій своїй множинності і різноманітності. При цьому важливою ознакою даного різноманіття текстів буде їх смислова цілісність – неодмінна складова будь-якої надтекстової єдності. Таким чином, будь-який субтекст, що входить в вікторіанський текст, акцентує насамперед сакральний характер епохи вікторіанства, її загальнокультурну значимість і особливе становище в свідомості англійців [44, с.43].

Торкнувшись аксіології та цінностей, слід зазначити, що у романі “Possession” досить розвиненою є тема мистецтва та пов’язана з нею воля художника і поета. А.С.Байєтт часто згадує важливість особистої думки творця та неповторності вираження мистецтва кожним автором. Письменниця робить наголос на тому, що кожен творець повинен слідувати за своєю волею. Наприклад, в уривку з листа Кристabelle Ла Мотт до своєї племінниці (а як згодом виявиться, доньки) ми бачимо чітку позицію першої щодо способів досягнення мети:

“ - *She wrote to one of her nieces advising against it. ... “Do not get into the habit of morbid Self-examination. Nothing so unfits a woman for producing good work, or for living usefully. The Lord will take care of the second of these—opportunities will be found. The first is a matter of Will.” ... “It’s an interesting view of it. That’s late – 1886. Art as will. Not a fashionable view for a woman. Or maybe for anyone.”*” [57, p.47].

« - *Есть письмо Кристabelle к одной её племяннице, где она советует: никаких дневников... «Убегай лишь от привычки предаваться болезненному всматриванию в себя. Ничто так не связывает женщину в её стремлении создать нечто достойное или прожить жизнь свою с пользой, как эта привычка. Вторая из этих целей достижима с помощью Божией – с нею и средства отыщутся. Достичь первой*

поможет лишь воля»... Интересный взгляд. Это из поздних писем, тысяча восемьсот восемьдесят шестой год. Искусство как воля. Мало кто из женщин под таким подпишется. И похоже, не только из женщин» [5, с.44].

Важливим для А.С.Байєтт також є зв'язок між автором та читачем. Вона показує це через своїх героїв. Наприклад, філософські роздуми Роланда, коли він читає листи Р.Падуба :

“There are readings – of the same text – that are dutiful, readings that map and dissect, readings that hear a rustling of unheard sounds, that count grey little pronouns for pleasure or instruction and for a time do not hear golden or apples. There are personal readings, which snatch for personal meanings, I am full of love, or disgust, or fear, I scan for love, or disgust, or fear. There are – believe it – impersonal readings – where the mind's eye sees the lines move onwards and the mind's ear hears them sing and sing” [57, p.511-512].

«Бывает чтение по обязанности, когда знакомый уже текст раскладывают на части, препарируют, – и тогда в ночной тишине призрачно раздаются странно-мерные шорохи, под которые роится серый научный счёт глаголов и существительных, но зато не слышат голосов, поющих о яблочном злате. Другое, слишком личное чтение происходит, когда читатель хочет найти у автора нечто созвучное своему настроению: исполненный любви, или отвращения, или страха, он рыскает по страницам в поисках любви, отвращения, страха. Бывает иногда – поверьте опыту! – и вовсе обезличенное чтение: душа видит только, как строки бегут всё дальше и дальше, душа слышит лишь один монотонный мотив...» [5, с.516].

Також у розповідь роману включені поеми, щоденники, десятки листів стилізованих під ХІХ століття. Текст роману пронизаний рядками з творів поетів ХІХ століття, а також містить легенди, таємниці, листування поетів ХІХ століття, щоденники Е.Гаскелл, факти біографії

Дж.Остін, Ш.Бронте, Дж.Еліот, Ч.Діккенса, Е.Троллопа. Таким чином, в романі створюється своєрідна «клаптева ковдра» (“patchwork”) з віршів, листів і прози [47, с.121].

За деякими особливостями представлених у романі листів, такими як збереження канонів оформлення, використання стійких форм звернення, присутність чи відсутність підписів, можна зробити висновок, що представлена у романі переписка має за основу реальні листи, які писалися у вікторіанську епоху [47, с.115].

Порівнюючи листи Е.Барретт і Р.Браунінга з листами Падуба і Ла Мотт, які представлені у творі, можна прослідкувати схожість мотивів і образів. Перше, що потрібно зазначити – переписка починається з жіночих поезій, якими захоплюються поети і використовують листи, щоб познайомитися з поетесами ближче. Як Берретт, так і Ла Мотт ведуть відокремлений спосіб життя, що робить їх так званими «ув’язненими». Це приводить читача до сприйняття реального місця перебування жіночих образів як замкнутого простору, який володіє своєю таємницею, вхід до якої прирівнюється до порушення забороненої межі. Для доказу можемо привести приклад епіграфу до глави 4, написаного від імені Кристabelle Ла Мотт, у якому йдеться про ув’язнення у великій вежі відомої фольклорної героїні Рапунцель:

*“The Thicket is Thorny
Up snakes the glassy Tower
Here is no sweet Dovecote
Nor plump Lady's Bower...
... He hears the foul Old One
Call quavering there
Rapunzel Rapunzel
Let down your Hair...
—CHRISTABEL LAMOTTE”* [57, p.40].

*Стеклянная башня
 Из терний змеится
 Не терем нарядный,
 Не дом голубицы.
 И слышит прохожий
 Зов дряхлоголосый:
 «Рапунцель, Рапунцель,
 Спусти свои косы»...
 Кристабель Ла Мотт [5, с.38].*

Отже, для сучасного англійського роману вікторіанська література стає об'єктом одночасно реконструкції і деконструкції, здійснюваної ним за допомогою інтертекстуальності діалогу. Різноманітність проглядається в стилістичних реконструкціях під XIX століття, пастишизації, пародіюванні вікторіанського роману, інтертекстуальній грі справжніх текстів і текстів-підрібок. При цьому вікторіанська література, виступаючи об'єктом стилізації, пастишизації і пародії, при реалізації іронічної інтенції переноситься в інший контекст, іншу структуру, протиставляється їй і набуває нового звучання, підтверджуючи думку про взаємне збагачення в міжтекстових діалогах цитат і цитованого тексту.

Якщо ж говорити саме про досліджуваний нами роман, то через реалії та характерні риси XIX століття А.Байєтт прагне створити особливу вікторіанську атмосферу оповіді, частково (як у "Possession") або реконструює характери минулого, використовуючи прототипи, наприклад, подружжя Е.Барретт і Р.Браунінга, порівнюючи їх листи з перепискою Падуба і Ла Мотт, щоденники Е.Гаскелл, факти біографії Дж.Остін, Ш.Бронте, Дж.Еліот, Ч.Діккенса, Е.Троллопа. Також автор реконструює і саме минуле з метою осмислення проблем сьогодення, створюючи сучасний історіографічний метароман, дуже багатьом

зобов'язаний детерміністському історизму Дж.Еліот, розуміння історії як суперечливої єдності.

2.1.2. Модифікація вікторіанського хронотопу

Як відомо, для вікторіанського роману характерні техніка паралелізму сюжетних ліній, яка є відомою за творами Ч.Діккенса, двоплановість (Дж.Остін, У.Теккерей), велика кількість героїв, множинність сюжетних ліній, зав'язаних на одному центрі, зведення цих ліній в одне ціле, драматичність описуваних подій, символіко-алегорична образність. Ці ознаки стають одними з ключових прийомів у творах А.С.Байєтт [40, с.89-93].

Діалогічність епох в романі “Possession” виражається в дублюванні сюжету: розвитку романтичних відносин між вченими-дослідниками ХХ і поетами ХІХ століття, двухфабульному способі оповіді – навмисному чередуванні глав про події минулого з главами про події сучасності, нескінченних паралелізмів в оповідній техніці, образах-двійниках, прикладами яких можуть бути Мод Бейлі і Кристabelle Ла Мотт.

Через реалії та характерні риси ХІХ століття Байєтт прагне створити особливу вікторіанську атмосферу оповіді, частково реконструює характери минулого, а також і саме минуле з метою осмислення проблем сьогодення, створюючи сучасний історіографічний метароман, дуже багатьом зобов'язаний детерміністському історизму Джордж Еліот, розумінню історії як якоїсь суперечливої єдності [25, с.103].

Сюжетні переклички з вікторіанської літературою, що містяться в романах А.С.Байєтт, є наочним прикладом зустрічі двох текстів – сучасного і вікторіанського, що характеризується їх взаємним проникненням один в одного, взаємним зіставленням і протиставленням.

Алюзії на типові сюжетні коди вікторіанського роману підвищують не тільки імплікаційний потенціал самого тексту-реципієнта, а й сприяють конструювання нового сенсу, закладеного в тексті-донорі [29, с.25].

Ми можемо прослідкувати, як А.С.Байєтт наслідує історизм і психологізм Дж.Еліот, ідею морально-психологічного проживання єдності минулого і сьогодення. Друге народження отримує еліотовський принцип паралельного розвитку, відображення однієї долі в іншій (Кристалель Ла Мотт і Мод Бейлі), і в той же час принцип контрасту. Для Байєтт, як і для Еліот, внутрішній портрет персонажів, поступове відкриття характеру за допомогою послідовного розгортання подій («рух характеру») важливіше за їх зовнішні характеристики.

Відтворюючи на сторінках своїх романів атмосферу спіритичних сеансів, досить популярних в ХІХ столітті, А.Байєтт, з одного боку, прагне до більшої достовірності культурно-історичного контексту, з іншого боку – до встановлення нерозривного зв'язку між вікторіанським минулим і сьогоденням, яке звертається до цього минулого за відповідями на свої численні запитання [24, с.169].

Історичний фон ХІХ століття у романі “Possession” відтворюється не тільки вкрапленнями поезії, стилізованої під ХІХ століття, добірками листів, щоденників, включенням в розповідь вставних епізодів, стилістичним реконструюванням роману у вікторіанський текст, а й описом ключових конфліктів вікторіанської епохи – біологічного і соціального в людині, окультизму і спіритизму як антитези дарвінізму, дилеми боргу, що тяжіє над жінкою як насильницьке стримування внутрішньої енергії і творчості, непорушності патріархальних устоїв, визнання за жінкою права на незалежність і самостійність і її «суспільне служіння» як єдину можливу соціальну роль жінки в епоху вікторіанства [34, с.103].

Поряд з іменами, біографічною, тематичною і структурною інтертекстуальністю в романі “Possession” містяться також прямі

текстові включення з творів вікторіанської літератури. Алюзії на романи Дж.Остін, Ч.Діккенса, Дж.Еліот супроводжують оповідь в романі “Possession”, створюючи особливий «приглушений» фон роману вікторіанської епохи. А.Байєтт прагне вступити в діалог-продовження, діалог-варіацію на тему вікторіанської прози, а також діалог-гру з літературною традицією – оживити в пам'яті читача найбільш значущі літературні пам'ятники вікторіанської епохи і реконструювати характерні для вікторіанського роману в цілому образи і мотиви. Байєтт звертається до архетипових мотивів вікторіанської і, ширше, світової літератури – мотиву встановлення батьківства-материнства, розкриття таємниці народження, знаходження загублених дітей.

Варіювання таких типових сюжетних схем вікторіанського роману як щасливе вирішення конфлікту, мотив несподіваної спадщини, удари долі, розгадка таємниці, непередбачені збіги обставин, випадкове відкриття родинних зв'язків (Кристабель і Мод) – особливо актуальний прийом для творчості А.С.Байєтт. Воно по-новому трактує знайомий читачеві сюжет, на тлі відлуння попередніх культур, викликаючи тим самим ефект інтертекстуального полілогу різних авторів і виявляючи поліфонічне і неоднозначне сприйняття художнього тексту [34, с.96].

Отже, інтертекстуальний діалог з вікторіанством в творчості Байєтт – це перш за все діалог-реконструкція. Діалогічні відносини вибудовуються на різних рівнях організації тексту у вигляді запозичення, розвитку ідей, згоди, підтвердження, наслідування, варіації і стилізації. Найбільш характерними для творчості Байєтт є стилізація, структурна, тематична і біографічна інтертекстуальність.

Сюжетні переклички з вікторіанською літературою, що містяться в романах А.С.Байєтт, є наочним прикладом зустрічі двох текстів – сучасного і вікторіанського, яка характеризується їх взаємним проникненням один в одного, взаємним зіставленням і протиставленням. Алюзії на типові сюжетні коди вікторіанського роману підвищують не

тільки імплікаційний потенціал самого тексту-реципієнта, а й сприяють конструювання нового сенсу, закладеного в тексті-донорі. Як приклади можна привести сучасне звучання заявленого вікторіанцями шаблону (збіги, загублені заповіти, отримання несподіваної спадщини, удари фортуни), об'єднання в одне ціле декількох основних сюжетних ліній вікторіанського роману, нову інтерпретацію еліотовської ідеї про постійний розвиток, пошук, самовдосконалення, оригінальне трактування популярних у вікторіанську епоху натуралістичних ідей і аналогій.

2.1.3. Специфіка оповіді у «енігматичному сюжеті» історії двох поетів

«Оповідання – така ж частина людської природи, як дихання», – вважає А.Байєтт, яка свій творчий девіз «оповідати або померти» вивела з «Казок тисячі й однієї ночі». Заявляючи про свою прихильність до принципу задоволення в мистецтві, вона підкреслює, що задоволення від вимислу складається в «оповідному відкритті» («narrative discovery»). Звідси, напевно, багатство використовуваних нею форм висловлювання і «оповідної жадібності» («narrative greed»), якою керуються її герої [54, р.52]. Це один з різновидів винесеного в заголовок володіння (англ. “possession”), що є і головною темою роману і має як економічну, суспільну, релігійну, так і сексуальну конотації. Російські перекладачі В.Ланчик і Д.Псурцев зважилися на форму “Possession” як «Обладать» (з підзаголовком а romance – романтичний роман), але кіноадаптація функціонує як «Одержимость» [3, с.25].

Особливим компонентом наративної стратегії роману “Possession” є модальність. Вона являє собою креативну компетенцію оповідача, хронікера [43, с.89]. Імпліцитний автор, будучи інстанцією, що вкладає в слова сенс, наділяє нарратора такою компетентністю, яка дозволяє йому

вести розповідь в певній модальності. Іншими словами, модальність – це спосіб розповідання. Вона пов'язана зі свідомістю учасників дискурсу і характеризує лад тексту [43, с.88].

У романі А.С.Байєтт переплітаються елементи порогового і циклічного типу сюжету, але переважаючими і найбільш значущими виявляються частини перипетійної сюжетної схеми. Така різноманітність пояснюється взаємопроникненням різних оповідних рівнів: історія поетів ХІХ століття і життя вчених ХХ століття, вірші Падуба і Кристabelle, їх поеми і казки, щоденникові записи другорядних персонажів, передбачувана автобіографія одного з героїв і тому подібне. При цьому все перераховане позбавляє твір центру і перетворює його в нелінійну фрагментовану структуру. Елементи сюжетних схем доповнюють один одного і підпорядковуються головній ідеї роману – ідеї одкровення [3, с.19].

Лімінальну сюжетну схему в загальному вигляді можна представити формулою «відправка в чужий для персонажа світ – перебування там і / або проходження через смерть як буквально, так і переносному значенні – зміна стану, що передує кризі – наступне відродження». Заключна стадія може бути нульовою в разі загибелі героя (реальної або умовної) [3, с.23].

Реалізацію такої схеми можна побачити в сюжетній лінії Роланда. Герой знаходить в бібліотеці лист Падуба до Кристabelle, відправляється на пошуки доказів знайомства поетів. В результаті пошуків Роланд потрапляє в «країну мертвих», тобто минуле. Аналізуючи тексти і листи Падуба і Кристabelle, він пізнає поетів, їх творчість і себе, іншими словами, проходить через випробування, повертаючись вже перетвореним (нагадаємо: з дослідника чужих творів він сам стає автором віршів). Нагородою герою служить одкровення про минуле та сьогодення. Важливо відзначити, що вже згаданий сад, в якому гуляє Роланд, теж є елементом іншого світу – світу творчості [3, с.21].

Наступна схема роману – циклічна. Вона проявляється в історії поетів. Падуб, втративши Кристабель і дочку, умовно гине (відродження або повернення до попереднього стану не відбувається). Але завершення роману говорить про зворотне: в кінці поет не тільки знаходить дитину, але частково знаходить ознаки коханої в особі Майі. Так реалізується формула «втрата – пошук – набуття», що втілюється в циклічному типі сюжету. Відновлення вихідної ситуації також можна спостерігати, якщо розглядати роман в цілому: Роланд і Мод – суть продовження поетів [34, с.106].

Перипетійна схема полягає в подієвому чергуванні сегментів нарації, які наближують і віддаляють момент відкриття істини. У романі “Possession” елементи цієї схеми реалізуються не стільки в перипетіях, скільки в послідовності епізодів, які не мають статусу подій, але, безумовно, є важливими для розуміння твору, а також в особливостях словесної передачі наратором таких епізодів [34, с.108].

Так, наприклад, в творі присутні різкі переходи від листування поетів до історії Роланда і Мод, вводяться навмисні умовчання, обриви оповідання саме в той момент, коли історія, яка розповідається повинна відкрити ясність. Дуже показовими в плані приховування правди є два епізоди: зустріч Падуба і Кристабель на спиритичному сеансі та передсмертна розмова поета з дружиною. У першому уривку розмови з духами, слова Кристабель і вигук поета – *"Where is the child? Tell me what they have done with the child"* [57, p.429] / «Где мой ребёнок? Скажите, что сделали с ребёнком?» [5, с.423] – наводять на думку про вбивство його дитини. Значно пізніше читач дізнається з листа поетеси, про що в дійсності йшлося: *"When I said to you – you have made a murderess of me – spoke of poor Blanche. <...> But I saw you thought I spoke as Gretchen might to Faust"* [57, p.543]. / «Когда я сказала тебе: «Ты сделал меня убийцей!» – я имела ввиду бедолагу Бланиш. <...> Ты же

подумал – о, и я это прекрасно видела! – что я говорю с тобой, как Гретхен з Фаустом» [5, с.537].

У другому епізоді Падуб, лежачи на смертному одрі, просить дружину повідомити Кристабель про свою зустріч з дочкою і в доказ цих слів докласти до листа довге витончене блідо-золотисте пасмо, що лежить в його годиннику. Однак наратор розповідає про це таким чином, що читач (як і герої) приходять до висновку про те, що мова йде про саму поетесу. І лише в «Постскрипtum, 1868» відкривається правда. Подібні помилкові підказки оповідача є одним з елементів гри з читачем.

У романі А.С.Байетт “Possession” спостерігається хронологічна двуплановість щодо сюжетно-композиційної організації тексту. У ньому розказано дві історії, в кожній з яких можна виявити відразу кілька подій, які перегукуються між собою в змістовному плані, що мають однакове значення в контексті зображеного в романі [34, с.65].

Перша історія розповідає про двох філологів, які живуть в ХХ столітті і вивчають творчість вікторіанських поетів – Рандольфа Падуба і Кристабель Ла Мотт – і займаються пошуком їх листування. Подією тут є осягнення Роландом творчості Падуба і в результаті – розкриття поетичного дару. Після прочитання поеми «Сад Прозерпіни» вчений раптово розуміє її істинний сенс і усвідомлює: «...він збагнув справжнього, цілісного Падуба». Так, Роланд, за висловом А.А.Геніса, проявляє «фотографію душі» поета, тобто емоційно, інтуїтивно пізнає його вигляд [12]. А після прогулянки в цьому саду герой пише власні вірші: *"He had time to feel the strangeness of before and after; an hour ago there had been no poems, and now they came like rain and were real"* [57, p.516]. / *«У него было предостаточно времени, чтобы почувствовать: время не сливается воедино, есть только «до» и «после». Какойто час назад стихов не было ы в помине, а теперь они появляются, как дождь – живые и настоящие»* [5, с.510]. Наведені

цитати доводять подієвий статус цього факту – змінюється вихідна ситуація. Розкривається справжня сутність Роланда: з вченого-філолога він перетворюється в поета. Звідси випливає, що образ саду втілює ідею натхнення і одкровення одночасно (в поемі він виступає символом творчості).

Подібне «пізнання поета», розуміння його творчості відбувається і в минулому. Про нього розповідає друга історія, з якою читач знайомиться за допомогою листування поетів і щоденникових записів їхніх сучасників. Статус події набуває перша зустріч героїв, після якої їх життя стає іншим – між ними зароджується любов. Крім цього, Падуб раптово розуміє, що знайшов в особі Кристабель однодумця: *"Did you not find it as strange as I did, that we should so immediately understand each other so well? For we did understand each other uncommonly well, did we not?"* [57, p.8]. / «Правда же, странно, что мы с полуслова так хорошо поняли друг друга? Ведь мы же действительно поняли друг друга на редкость хорошо, Вы согласны со мной?» [5, с.4].

Отже, виходячи з описаного вище, можна зробити висновок, що в творі присутня ідея одкровення. Головна проблема роману – можливість пізнання минулого, істини і таємниці взагалі. При цьому минуле не можна зрозуміти розумом, теоретично, але його можна в якомусь сенсі емоційно пережити. Але навіть тоді таємниця може бути розгадана лише небагатьма і не завжди до кінця. Головним героям вдається її розкрити. Аналізуючи тексти поетів, Роланд і Мод осягають особистості Падуба і Кристабель через їх творчість. Якщо з Роландом це відбувається після прочитання художнього твору, то з Мод – після знахідки листів. Таким чином, герої опиняються обраними, гідними знати правду, чого не можна сказати про інших персонажів, наприклад, про професора Собрайла, якого цікавить не творчість Падуба або він сам, а можливість володіти речами поета. На відміну від нього, Роланд має живу уяву і

душу художника, яка в романтичній традиції здатна мати зв'язок з минулим.

2.2. Риси філологічного роману у «сюжеті одкровення» двох дослідників-літературознавців

У літературній критиці і наукових дослідженнях, створених в ХХ столітті, неодноразово робилися спроби вивчити особливості філологічної прози і її жанрової специфіки. Як зауважила З.Чуприніна, до терміну «філологічна проза» і, зокрема «філологічний роман», в літературних колах ставляться з упередженістю. Однак ряд критиків і літературознавців (А.Жовківський, Ю.Щеглов, В.Новиков, А.Геніс, С.Чупринін та ін.) висловили позитивне ставлення до нового жанру, що дозволяє констатувати стійку тенденцію в розвитку філологічної прози і виділення в ній філологічного роману в окремий жанр. Наприклад, В.Новиков головним типологічним критерієм такого роману вважає професію героя, С.Чупринін – філологічну проблематику оповідання, І.Степанова пропонує розглядати філологічний роман як проміжну словесність, розглядаючи витoki цього жанру у працях формалістів, які займалися схрещуванням філології та літератури [31, с.4].

Для філологічного роману характерне введення в основний текст творів численних відступів, коментарів, літературознавчих есе, результатів літературних дискусій. Герої таких романів зазвичай є філологами, творчими особистостями, креативними можливостями яких є безпосередній погляд на світ, внутрішня свобода, прагнення досягнути ірраціональну таємницю творчості [22, с.23].

Свого часу російський літературознавець В.Новиков запропонував термін «філологічний роман», окресливши його як роман, у якому «філолог стає героєм, а його професія – основою сюжету» [27, с.14]. На винайдення такого жанру В.Новикова наштовхнув підзаголовок

«філологічний роман» до роману О.Геніса «Довлатов и окрестности», а за приклад «філологічного роману» дослідник узяв твір А.Бітова «Пушкинский дом». Російська дослідниця А.Разумова говорить про декілька можливих шляхів розвитку філологічного роману сьогодні. Основним вона називає філологічний роман у постмодерністській літературі, для якого притаманні «гра вимислу з літературною теорією, реалізація в сюжеті теоретичної конструкції» [30, с.8].

Наприклад, філологічними можна назвати романи Дж.Барнса «Попугай Флобера» і К.Рансмайра «Последний мир». Письменники стають головними «героями», тексти цих творів сповнені великою кількістю прямих та непрямих цитат із творів Г.Флобера та Овідія, оповідей про їхнє життя, історичних свідчень про письменників. Звичайно, ці романи не є звичними біографіями авторів (адже у них показані фікційні, а не фактичні постаті письменників). Це постмодерністські романи, які характеризуються добре помітною філологічною складовою, а саме: вторинністю тексту, його гетерогенністю, розлогим цитуванням творів письменників тощо [22, с.25].

Також необхідно згадати про пошук «ідеального» підготовленого читача, який зрозуміє філологічну мову роману: розгадає алюзії і символи, помітить перегуки між текстами теперішньої і минулих епох, зрозуміє теоретичні розвідки героїв, розшифрує цитати. На це автор натякає, змушуючи персонажів задаватися питаннями про існування розуміючого читача і вкладаючи в уста нарратора міркування про три види читання. Дуже показовими є такі слова: *"Now and then there are readings ... readings when the knowledge that we shall know the writing differently or better or satisfactorily"* [57, p.512]. / «Однако, со временем, всё реже и реже, во время чтения случается с нами самое странное ... и мы знаем ... что сегодня нам дано осознать произведение автора по-другому, лучше или полнее» [5, с.516].

У романі А.С.Байєтт відразу визначити спосіб оповідання історії важко, так як з прецедентною картиною світу зазвичай корелює модальність знання, яка передбачає самоусунення мовця із змісту промови, його принципове неперебування в історії, яка розповідається. Але в даному творі наратор не є дезактуалізованим мовцем. Він постійно звертається до адресата в неявній формі, веде з ним діалог на предмет осягнення істини. В першу чергу це стосується кінцівки роману. Вона служить найяскравішим прикладом непізнаваності минулого. Зустріч Падуба з донькою – не тільки подія для героя, але, як було сказано, ще одкровення для читача. Оповідач не дарма розповідає про все тільки йому. Таким чином адресат виявляється причетним до таємниці.

Тому, «правильне» розкодування тексту розраховане на відповідну реакцію адресата: його розуміння авторської інтенції і згоду з нею. Непідготовлений читач, за висловом М.Фуко, не зможе «підтримати дискурс» і не зможе зрозуміти авторський задум [46, с.55].

На це ж розуміння спрямована гра з читачем. Наратор, так само як імпліцитний автор, заплутує адресата, грає на багатозначності образів (наприклад, образ Кристабель). Але відразу ж дає підказки для вирішення загадок. Показовим в цьому відношенні стає незвичайне написання імені Арахни: *"He started 'Ariachne's Broken Woof,' which elegantly dissected one of Christabel's insect poems, of which there were apparently many"* [57, p.43] / «Вместо неё он взялся за «Разорванную ткань Ариахны» – мастерский разбор, как видно, одного из многочисленных стихов Кристабель о насекомых» [5, с.48].

У романі вона названа Аріахною, що свідчить про з'єднання двох міфів: про ткалі Арахни і Аріадну з її дороговказом. Сам образ нитки також згадується в роздумах Роланда про нитки Долі, про яку говорив Падуб в своєму листі і яка, можливо, з'єднує вченого і Мод: *"Somewhere in the locked-away letters, Ash had referred to the plot of fate that seemed to hold or drive the dead lovers. Roland thought, partly with precise*

postmodernist pleasure, and partly with a real element of superstitious dread, that he and Maud were being driven by a plot or fate that seemed, at least possibly, to be not their plot or fate but that of those others" [57, p.456]. / «Где-то в письмах, далеко спрятанных письмах, Падуб говорил о нитях интриги, нитях сюжета, и о Судьбе, которая, держа эти нити, обладала им и Кристабель и вела их за собой неумолимо» [5, с.461].

Віддалення від істини і наближення до неї відбуваються також за рахунок вибору лексичних засобів. У тексті є безліч метафоричних повторів слів, що є сигналами, за допомогою яких читач реконструює авторський задум. Особливо багато їх міститься у віршах і уривках з поем, що знаходяться у середині глав або є епіграфами до них і служать передвісниками сенсу подальшої розповіді. Але найчастіше, щоб розгадати код, закладений у вірші, читачеві необхідно бути підготовленим, так як складні мовні звороти і образи затуманюють зміст вірша або ведуть убік, спонукають читача будувати невірні припущення щодо всієї глави, хоча подальша історія все прояснює.

Прикладом може стати поема Падуба «Заточена чарівниця», яка є вступом до глави № 5. Складна для розуміння, багатозначна система образів несе в собі ідею знаходження скарбу: *"...and find your treasure..." [57, p.77] / «И найдёшь ты заветное сокровище...» [5, с.82].* Але це стає зрозумілим лише з пізнішим розвитком дії. У розділі Роланд і Мод знаходять частину листів Кристабель. При огляді кімнати поетеси Роланда відвідує *«хвилююче відчуття, що будь-який з цих предметів - бюро, скриня, капелюшні картонки - може таїти в собі скарби на кшталт вицвілих листів у його внутрішній кишені»: "... he did have a vague excited sense that any of these containers - the desk, the trunks, the hat-boxes - might contain some treasure like the faded letters in his own breast-pocket" [57, p.103].* Звідси випливає, що листи є скарбом. Більш того, слово *"treasure"* («скарб») в тексті повторюється багато разів, що

говорить про його ключову роль і значущість для розуміння всього твору.

Тут необхідно додати, що, за зауваженням Р.Бароні, новітня література часто орієнтує читача «вже не на повноту і цілісність дії, але на дискурс про дії» [51, с.209-210]. Це означає, що наративна інтрига складається не тільки з традиційної інтриги дії, але і з «інтриги слова» [45, с.70]. До останньої відноситься дискурсивна метафора, яка формується семантикою повторюваних рядів слів і словосполучень зі значенням «таємниці – одкровення», яких в тексті дуже багато.

Отже, говорячи про риси філологічного роману у творі “Possession”, потрібно відмітити, перш за все, спрямування цього роману на досвідченого читача, який має певний досвід розгадування літературних загадок, авторських ключів та ігор. Розвиток сюжету відбувається за рахунок введення читача в детективне розслідування героїв, які у той же час є двійниками поетів, таємниці яких вони намагаються розкрити. Також важливо відмітити, що герої роману є філологами – ще одна ознака філологічного роману. Тому, проаналізувавши усі наявні ознаки, можемо відмітити, що роман А.С.Байєтт “Possession” дійсно є філологічним.

2.2.1. Розслідування літературознавчої загадки

Знайшовши в Британській бібліотеці незавершені листи Рандольфа Генрі Падуба до нової знайомої, Роланд Мітчелл, який працює на півставки асистентом професора Джеймса Аспідса, видавця зібрання творів вікторіанського поета, під впливом хвилинного імпульсу краде рукописи і починає розслідування, які руйнують аксіоми «падубології». Підозрюючи, що таємничим адресатом була поетеса феміністського спрямування Кристabelle Ла Мотт, тезка героїні Кольвіджа, Роланд просить допомогу у феміністського критика Мод Бейлі, яка є знавцем

творчості і, як виявляється пізніше, нащадком Ла Мотт. З цього моменту сюжет розвивається в двох напрямках – в XIX і XX столітті, причому минуле відкривається виключно завдяки текстам, а сучасність в багатьох аспектах повторює його.

Рандольф Генрі Падуб (в оригіналі Ash) і Кристабель Ла Мотт – це вигадані персонажі. А.С.Байєтт, будучи знавцем вікторіанської епохи, надала їм деякі риси Р.Браунінга, А.Теннісона і Кольріджа з одного – і К.Россетті і Дж.Еліот з іншого боку. Це стосується також текстів Ла Мотт і Падуба, створених, власною рукою Байєтт, яка виявляється майстром стилізації. При цьому мова йде не про декілька коротких віршів, а про більш ніж шістдесят сторінок, просочених міфологією та поезією (прозові фрагменти є набагато довшими). Автор однаково достовірна, коли пише як від імені вченого-естета Падуба, так і коли прикидається невмілою оповідачкою Сабіною де Керкоз. У романі можна знайти також «багатоповерхові» розповідні конструкції, наприклад, коли оповідач передає голос Мод Бейлі, яка взялася цитувати Собрайла, який, в свою чергу, цитував Падуба. Можна сказати, що цитування є тут привілейованою формою висловлювання [43, с.186].

Коли Мод і Роланд відвідують будинок, в якому померла Кристабель вони згадують і декламують її вірш про ляльок. Твір виявляється своєрідним шифром, картою, яка веде до скарбу – захованої в іграшках колекції листів. Їх читання, доповнене аналізом творів обох письменників, загальних мотивів і взаємних натяків, дозволяє молодим науковцям відкрити, що коханці вирушали у романтичну подорож, під час якої Ла Мотт завагітніла. Літературознавці відвідують ті ж самі місця і в той же час разом дозрівають для любові, переоцінюють наукові погляди і звільняються від громадських і особистих обмежень.

У романі наявні два сюжети, які умовно можна визначити як «сюжет таємниці» (історія поетів) і «сюжет одкровення» (історія дослідників), в якому багато загадок і питань, поставлених у творі,

знаходять рішення. Це відбивається на виборі індексів, що формують субтекст «таємниці-одкровення» і переважаючих в другому «сюжеті». Метафоричні ряди зі значенням одкровення грають вирішальну роль в розкритті секретів. А значить, правомірно стверджувати, що в романі закладені енігматична інтрига таємниці та одкровення і метафора одкровення, що є риторичним індексом наративної стратегії [19, с.83].

Отже, обов'язковим атрибутом подій у *romance* є загадка: правда про стосунки вікторіанських поетів; секретна схованка Кристabelle у помешканні сера Джорджа, де знайшли їх з Рандольфом листи; секретні помисли Собрайла стати власником цих листів і таємний зговір проти нього Мод, Роланда, Аспідса, Пухова, Леонори, Вел та її нового коханого адвоката Евана; загадка листа в могилі Падуба й таємниця його з Кристabelle доньки Майі. Бажання володіти таємницею в багатообразності її романної явленості – це семантичний пласт назви. Його багатозначність звучить в іншому аспекті в коханні героїв, духовній і фізичній, але з великим авторським інтересом до останньої, у чому і співвідноситься з виділеною Ч.Франкеном якістю *romance*, що збільшує «суб'єктивну напруженість», якої не вистачає *novel* [58, p.57].

2.2.2. Образи творчих особистостей у творі, їх двійництво

Зарубіжні дослідники (Б.Лунден, Р.Тодд, Ф.Холмс, Д.Шиллер) безпосередньо пов'язують головних героїв роману Рандольфа Генрі Падуба і Кристabelle Ла Мотт з їх прототипами: Падуб – Роберт Браунінг (частково Альфред Теннісон), Кристabelle – Емілі Дікінсон (частково Христина Росетті), проводячи численні паралелі між листуванням героїв в романі і листуванням подружжя Браунінг. Дійсно, А.С.Байєтт уважно вивчала листування Роберта і Елізабет Браунінг, особливо їх любовні листи один одному, проте письменниця підкреслює той величезний вплив, який справили на неї семитомне листування

Дж.Еліот і обставини, пов'язані з похованням листів разом з письменницею, і відтворює в романі схожу ситуацію – епізод з ексгумацією *"grave robbery"* [54, р.35].

Після прочитання листів Дж.Еліот, А.Байєтт робить висновок що багато з життя знаменитих особистостей минулих століть переходять від очей їх біографів і критиків, що їх *"real passionate self is splendidly absent from the letters kept by the people who kept them"* [57, р.5] / «*Их действительно страстное бытие полностью скрыто от писем и людей, которые хранят их у себя*» [5, с.8].

Біографії, на думку письменниці, є за великим рахунком грою тіней (*"shadow play"*), а те, що дійсно має велике значення, залишається поза увагою дослідників, виявляється втраченим. Традиційний сюжетний розвиток характерів чотирьох провідних героїв Байєтт через обставини їх долі і події їх взаємовідносин є очевидним. Цьому художньому принципу контрастує подієва структура сучасного і вікторіанського пластів роману [54, с.68].

Сучасна фабула в *"Possession"* багатоскладова. Зосереджені на історії Падуба і Ла Мотт, її лінії доцентрові, але і, в певному сенсі, автономні. По сюжетній значущості і колоритності зображення характеру образ американського професора Мортімера Собрайла, можна сказати, не менша романна персона, ніж Бейлі або Мітчелл. Одержимий бажанням володіти всім, що пов'язано з Падубом (у цьому випадку можемо говорити про один з сенсів лейтмотивного в тексті назви *"Possession"*), цей герой живе і розкривається в своїй суті згідно тільки з власними законами: *"To act – is his motto, to seek and find – is his fate"* [57, р.41] / «*Действовать – девиз Собрайла, искать и находит – его судьба*» [5, с.34].

Як вчений і як людина протистоїть американському колезі професор Аспідс, який очолює центр дослідження творчості Падуба в Великобританії. Його романна лінія переплетена не тільки з його

молодшим науковим співробітником Роландом, але і з Беатрисою Пуховаер, яка все життя вивчає щоденники Еллен Падуб. До вченого кола персонажів "Possession" належить і подруга Мод Леонора Стерн, американська дослідниця викторианців з яскраво радикальною феміністською орієнтацією. Як і кожна історія, роман А.Байєтт має третьюрядних фігур: причинно закріпленими в "Possession", але в рамках подієвого розвитку є образи і подруги Роланда Вел, і спадкоємців Ла Мотт збіднілих сера Джорджа з дружиною Джоан, і спадкоємця роду Падуба Гільдебранда [40, с.66].

Аналізуючи наративну картину світу і події в ній, не можна не помітити подібність доль Роланда і Мод з життям поетів. Вчені ХХ століття проходять той самий шлях, що і вікторіанці, вони навіть подорожують по тих самих місцях, де бували Падуб і Кристabelle. Більш того, як уже було сказано, Мод виявляється прапраонкою обох поетів. Також вона дуже схожа зовні і за характером на Кристabelle. Роланд же спочатку терпить невдачі на науковій ниві, як Падуб – на літературному. Це говорить про те, що минуле повторюється в сьогоденні [47, с.113].

Узагальнюючи сказане, можна зробити висновок, що історія Роланда і Мод – своєрідний палімпсест, так як написана немов «поверх» історії поетів. Більш того, в романі не випадково згадується книга Дж.Віко «Підстави нової науки». Вона пояснює структуру і назву збірника віршів Падуба «Боги, люди і герої».

Італійський філософ розглядав історію як чергування періодів, кожен з яких складається з трьох епох – божественної, героїчної і людської. Але це не все. Варто звернути увагу на часи дії книги. Вчені ХХ століття досліджують життя і тексти поетів ХІХ століття, а ті, в свою чергу, звертаються до міфологічних образів Старшої і Молодшої Едди і бретонського фольклору, намагаючись осмислити в своїх віршах, що відбувається з ними і людством. Іншими словами, люди людської епохи озираються на епоху героїв, які, в свою чергу, дивляться на час богів.

Виходить, що історія рухається по спіралі, а Роланд, Мод, Падуб і Кристабель, а також едичні Аск і Ембла – персонажі однієї історії, але живуть в різних епохах. Поети виявляються прототипами дослідників [40, с.78]. Недарма, розмірковуючи про них, Мод каже: *"There's something unnaturally determined about it all"* [57, p.548] / «В этом есть что-то неестественно определённое» [5 с.542].

Отже, сучасні дослідники і літературознавці стверджують, що "Possession" – це роман про інтертекстуальність, а діалогічність виступає тут як організуюче начало: на це вказують, насамперед, два часових рівня – 80-ті роки ХХ століття і середина ХІХ століття, дублювання сюжету – розвиток романтичних відносин між вченими-дослідниками ХХ і поетами ХІХ століття, двухфабульне оповідання – навмисне чергування глав про події сучасності, нескінченні паралелізи в оповідній техніці, образи-двійники (Мод Бейлі і Кристабель Ла Мотт, Роланд і Падуб, Аспідс і Собрайл).

2.2.3. Специфічні художні функції різноманітних текстів

Крім модифікаційної форми роману, що забезпечує розвиток сюжету за рахунок неканонічного використання канонічних жанрів, твір А.С.Байетт має риси поліжанровості, відображаючи в оповіданні риси історичного, філософського, готичного, університетського, детективного і багатьох інших жанрів. Одна з провідних ролей у створенні цієї багаторівності належить формі щоденникових записів.

У тексті роману згадуються щоденники чотирьох героїв: реально існуючого історика, автора об'ємного щоденника К.Робінсона і вигаданих Еллен Падуб (дружини поета Рандольфа Падуба), Бланш Гловер, подруги поетеси Кристабель Ла Мотт, і двоюрідної сестри останньої – Сабіни де Керкоз. Щоденники відрізняються один від

одного, але підпорядковані загальній ідеї: пошуку правди про відносини відомих поетів XIX століття Падуба і Ла Мотт [42, с.13].

На перший погляд може здатися, що функції щоденникової форми А.С.Байєтт співвідносяться з класичним каноном вікторіанського роману, де епістолярні зразки, як говорить Т.Бібі, повинні бути використані «для інтерпретації, а не для розповіді чи створення психологічного портрета» [52, с.180]. Однак за рахунок двоплановості розвитку сюжету (в XIX і XX століттях) це призначення щоденників модифікується. Герой-літературознавець Роланд, намагаючись відкрити істину, шукає підказки в записах різних людей XIX століття, тобто працює в архівах. Велика кількість документів, на які спирається Мітчелл, змушує згадати поняття «всесвітньої бібліотеки» Х.Л.Борхеса, а сам герой в своїх роздумах уподібнюється П'єру Менару – автору «Дон Кіхота»: *«Переписанные неразборчивым почерком Роланда, записи Робинсона выглядели странно, не так полнокровно и как-бы утратившими связь с обстоятельствами жизни своего автора»* [5, с.38].

На нашу думку, слід більш детально проаналізувати роль щоденників в житті трьох жінок: Кристabelle, Еллен і Сабіни. З документів Ла Мотт дослідникам відомі лише листи. Вона радить своїй племінниці ніколи не вести щоденник, так як *«ничто так не связывает женщину в её желании сотворить что-то достойное и прожить жизнь свою с пользой, как эта привычка (вглядывание в себя)»* [5, с.58]. І в той же час, оселившись в будинку дядька, Кристabelle рекомендує кузині, яка мріє стати письменницею, взятися за щоденник для розвитку стилю і спостережливості, але підкреслює, що в її записах *«не должно быть места многословным проявлениям девичей меланхолии, экзотичным охам и вздохам, которые обожают разводиться у себя в дневниках пересечные дамочки с их трафаретными чувствами»* [5, с.427]. Таким чином, читачам очевидний відступ від

канону форми особистого щоденника. Сабіна як майбутня письменниця бере на себе роль всезнаючого автора, що намагається проникнути в свідомість героїв. Разом з тим, Байєтт не наділяє її повною свободою, з огляду на те, що її щоденник – це перший письменницький досвід двадцятирічної дівчини, єдине оточення якої – батько-вчений і гувернантка. Записи Сабіни, незважаючи на те, що вона весь час це заперечує, призначені Кристабель як літературному критику. Однак, коли вона відчуває щирі почуття (ревності і ненависть до Ла Мотт), її щоденник стає по-справжньому особистим, але ці записи вже не представляють інтересу для вчених-літературознавців.

Щоденник Еллен Падуб в більшій мірі пов'язаний з особливостями життя аристократії вікторіанської епохи. Еллен записує кожен дрібничку, яка відбувається в будинку, що змушує багатьох дослідників творчості її чоловіка ставитися до неї як до «милої бесцветности» [5, с.279]. Однак Беатриса Пухова, що вивчає ці записи, підкреслює: *«Она (Эллен) понимала, что Падуб - великий поэт, и, конечно, догадывалась, что рано или поздно, если дневники НЕ сжечь, то они – любители покопаться в грязном белье – до них доберутся. Догадывалась, но не сожгла»* [5, с.283].

Саме замовчування, написання щоденників, «чтобы сбить с толку» [5, с.278], стає особливою рисою записів місіс Падуб. Справедливість припущення доктора Нест виявляється не тільки в главі 25, розказаної від імені всезнаючого автора, де епізод, записаний Еллен в щоденнику, сприймається як епіграф, що вимагає розшифровки: *“If she had written these words (about the relationship between Christabel and Randolph), they would have been true; but they would not have reflected the truth in all its authenticity, ... would not have reflected the life that had turned into a complete silence”* [57, p.569] / *«Напиши она эти слова (об отношениях Кристабель и Рэндольфа), они были бы правдивы; но не*

отобразили бы правды во всей её автентичности, ... не отображали бы той жизни, которая превратилась в сплошную недомолвку» [5, с.573].

Щоденник місіс Падуб явно призначений для читача ХХ століття, знайомого з теорією підсвідомості З.Фрейда. Еллен описує свій сон про шахову гру, де її королеві «большой, красный» [5, с.288] король не дозволяє ходити більше, ніж на одну клітку і, звичайно ж, сучасний читач (а значить, інтерпретація документів ХІХ століття виходить за рамки романної розповіді) зрозуміє цей опис придушення прав жінки у вікторіанську епоху. Інший момент «застереження» (закреслена фраза «несмотря на все» перед пропозицією «мы так счастливы друг с другом» [5, с.289]) по Фрейду, які повідомляють про те, що Еллен знала про зв'язок свого чоловіка до того, як це було доведено ходом сюжету.

Складний аллюзивний текст роману насичений явними і прихованими цитатами, розбитий на 28 розділів і «Постскриптом 1868 року». Його випереджає посвячення І.Армстронг і два епіграфа: перший узятий з передмови Н.Готорна до його роману «Дом о семи фронтонах», другий – цитата з поеми «Мистер Сляк, «медиум»» Р.Браунінга. При цьому деяким главам (окрім 2, 9-11, 17, 22-25 і 28) А.С.Байетт подає окремий епіграф, який взятий з творів або Рандольфа Падуба, або Кристabelle Ла Мотт.

Епіграфом у романі виступають зовнішні по відношенню до основного тексту елементи, цитати з деяких інших, зазвичай поетичних (переважно класичних) текстів, вислови, приказки, прислів'я, які поміщуються автором після заголовка всього твору або окремих глав і узагальнюють або пояснюють ідею і настрої. Сама необов'язковість присутності епіграфа робить його особливо інформативним, якщо він присутній [38, с.312].

Наприклад, у першому розділі автор виносить в епіграф цитату з «Саду Прозерпіни» поета Рандольфа Генрі Падуба, потім цей же епіграф повторюється в розгорнутому варіанті на початку 26-го розділу. Сюжет

цього вірша бере свій початок з грецької міфології, з міфу про Прозерпіну. Ситуація викрадення Роландом книги Падуба з бібліотеки перегукується з темою епіграфа: крадіжкою яблук Гераклом з саду Прозерпіни:

These things are there. <...>

They are and were there <...>

Until the tricky hero, Heracles,

Came to his dispossession and the theft [57, p.4].

Всё там <...>

Всё это есть от веку <...>

Покуда ловкий Геркулес,

Его сразивши, яблук не похитил [5, с.5].

Слід згадати також події 8 глави, які розгортаються в будинку сера Джорджа Бейлі, куди Мод і Роланд виявляються допущеними вдруте, щоб ознайомитися з листами. Письменниця вдається до дуже поширеного сюжетного ходу: через те, що почався сильний снігопад Роланд і Мод залишаються в маєтку на кілька днів. Вони ще дуже насторожено ставляться один до одного, в них живий дух суперництва, але цей снігопад змушує їх подивитися один на одного інакше, побачити один в одному інших зовсім не таких, якими вони здалися на перший погляд:

All day snow fell

Snow fell all night

My silent lintel

Silted white

Inside a Creature —

Feathered — Bright —

With snowy Feature

Eyes of Light

Propounds — Delight [57, p.142].

*Снег сыпал днём,
 Всю ночь мело.
 В окне моём
 Белым-бело.
 А здесь, внутри,
 Поджав крыло
 Чей взор горит,
 Что так светло?
 И кто дарит
 Душе тепло? [5, с.147].*

Стихія, яка зіграла важливу роль у розвитку їхніх стосунків та напрямку подальших пошуків (які вони тепер будуть вести переважно спільно, ділячись своїми відкриттями і знахідками), яскраво зображена в епіграфі – вірші Кристabelle Ла Мотт. Крім того, у вірші Ла Мотт простежується відчуття дива, відкриття, на порозі якого виявилися вчені; це виражено на лексичному рівні: “eyes of light, to profound, delight”.

Главу 13 відкриває епіграф з поеми Рандольфа Падуба «Рагнарок, або Загибель богів». У цьому уривку мова йде про древніх скандинавських богів і створених ними перших людей: чоловіка (Ask/Ясеня) і жінки (Embla/Верби).

*And as the steel-blue eyes of the first Man
 Saw answering lights in Embla's lapis eyes...
 ...Then he saw that she
 Was like himself, yet other; then she saw
 His smiling face, and by it, knew her own —
 And so they stared and smiled, and the gods smiled
 To see their goodly work, so fair begun... [57, p.263].*

*Мужчины первого сверкнули голубые
 Как сталь глаза, и огонёк ответный*

*В лазоревых глазах у Ивы вспыхнул, ...
 ... Тут Ясень
 Увидел, что ему подобна Ива,
 Но всё ж другая; а она, увидев,
 Как Ясеня лицо ей улыбалось,
 Своё лицо в его уразумела, —
 И так они, уставясь друг на дружку,
 Всё улыбались, и с улыбкой Боги
 Взирали, как созданья их прекрасны... [5, с.268].*

Тут можна провести паралель між двома сюжетними лініями, адже дві пари – Падуб і Ла Мотт, а потім Роланд і Мод – роблять одну і ту ж подорож з різницею трохи більше ста років. Але якщо Падуб і Ла Мотт відправляються в район Йоркшира через спалахнули між ними почуття, то Роланд і Мод намагалися пройти тим же маршрутом, щоб з'ясувати, як подорож відбилася на творчості вікторіанських поетів. І як в епіграфі ми бачимо героїв міфу – Аска і Емблу, перших чоловіка і жінку, які відкривають для себе один одного, світ і саме життя, так щось подібне відбувається в подальшому і з героями.

Епіграфи до глав 3, 12, 15, 18 виконують метонімічну функцію. Епіграф 3-ї глави – це цитата з поеми Рандольфа Падуба «Рагнарк». Можна висловити припущення, що образ Нідхогг – дракона зі скандинавської міфології, який підгризає коріння Світового дерева (Ash-ясеня) – це символічний образ самого Роланда, який починає досконально вивчати (метафорично «вгризатися») минуле Р.Падуба:

*In this dim place
 The creeping Nidhogg, with his sooty scales
 Gnaws at the great Tree's root, and makes his nest,
 Curled in the knotted maze on which he feeds [57, p.26].
 ...В подземной мгле,
 Где Нидхёгг, аспидночешуйный гад,*

У Древа-Миродержца средь корней

Склубившись, гложет их густую вязь [5, с.25].

Глава 18, присвячена темі жіночої дружби, знову стає точкою перетину XIX і XX століть. Мод зайнята детальним вивченням обставин смерті Бланш, подруги Кристабель, і на цьому етапі відбувається її зустріч з давньою подругою Леонорою Стерн, яка приїжджає до неї в гості з Америки.

Одним з важливих сполучних моментів тут, звичайно, є «брошка дружби», яку (як ми дізнаємося з передсмертної записки Бланш) їй привезла Ла Мотт і яку Бланш просить Кристабель забрати назад після її смерті. Та ж брошка (очевидно, що це один і той же предмет) була куплена Мод для Леонори в Йоркширі (глава 13). Непросте переплетення людських взаємин знаходить своє відображення і в епіграфі з вірша Кристабель:

Gloves lie together

Limp and calm

Finger to finger

Palm to palm... [57, p.332].

Спят вместе перчатки

Перстами к перстам

Ладонью к ладони

Подобна холстам... [5, с.334].

Тут через образ неживих рукавичок, що лежать передається тема смерті Бланш Гловер (чиє прізвище «Glover» перекладається як «рукавичниця»), в тексті глави ми також знаходимо докладний опис обставин її трагічної загибелі та її передсмертну записку.

Таким чином, проаналізувавши вставні тексти у романі “Possession” А.С.Байєтт, підкреслимо, що вони лише приписуються Рандольфу Падубу і Кристабель Ла Мотт, насправді вони також є витворами письменниці, тобто вона створювала їх спеціально,

вкладаючи в них важливі її ідеї і мотиви. Різноманітні вставні тексти, які використовуються письменницею у романі має декілька функцій. По-перше, допомагають фіксувати увагу читача на ключових моментах змісту роману. По-друге, виконують подібну, оцінну, метонімічну, повідомлювальну і характерологічну функції. Вони дозволяють розкрити з особливою переконливістю образи героїв, проливають світло на мотиви, рушійні їхніми вчинками; дають уявлення про внутрішні переживання героїв, доказами яких можна вважати вірші Падуба і Ла Мотт [3, с.22].

Також, модифікації щоденникової форми в романі "Possession" не виходять за рамки традиції психологізму. Письменницю цікавить внутрішній світ героїв, проте викладає вона його через призму індивідуальної свідомості. Історичні події дозволяють говорити про традиційне у ХХ столітті «переписування» історії і створення «історіографічного метароману» (Л.Хатчеон). В рамках цього різновиду твори в щоденниковій формі відтворюють архів історичних фактів, часто є фальсифікаціями через порушення одного з основних принципів особистих записів – інтимності. Що стосується модифікації на рівні форми, то тут слід відзначити використання різних інтертекстуальних елементів, що створюють характерну для постмодернізму жанрову і стилістичну фрагментарність. Таким чином, роман А.С.Байетт органічно вписується в складаний канон англійського постмодернізму, з його інтересом до соціально-побутової частини життя індивіда.

Висновки до 2 розділу

Як вказують літературознавці, особливістю саме англійської постмодерністської літератури є «одержимість історією», історіографічність, що розуміється як заперечення відмінності між історичним фактом і художнім вимислом, а також поява нової жанрової

модифікації – неовікторіанського роману. Історіографічний метароман, як вказує Л.Хатчеон у своїй роботі “Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History” («Історіографічний метароман: пародія та інтертекстуальність історії») є одним з різновидів металітератури, який окрім усвідомлення власної літературності виходить за межі літературного дискурсу в дискурс історичний з критикою одностороннього і безкомпромісного розуміння історії, з порушенням просторово-часової лінійності, фрагментарністю розповіді й множинністю інтерпретацій минулого.

На думку літературознавців, вікторіанський роман – це узагальнюючий термін для всіх романів англійських прозаїків, написаних у вікторіанський період історії Великобританії. Це головним чином реалістичний роман про сучасне письменникові життя, що характеризується широтою зображення соціальних протиріч.

Англійський роман кінця ХХ століття постійно звертається до традиції, свідомо і несвідомо вступає з нею в функціонуючий на різноманітних рівнях інтертекстуальний діалог, мета якого – її переосмислення, а також підтримка ідеї спадкоємності англійської літератури в цілому і збереження літературної і культурної пам'яті нації.

Ідея діалогу прослідковується у багатьох аспектах творчості А.С.Байєтт – діалог теперішнього з минулим, людей, які живуть зараз з тими, хто жив раніше. У творах А.С.Байєтт, зокрема у досліджуваному нами романі “Possession” прослідковується діалог з минулими епохами, з яких найбільш помітною є епоха вікторіанства. А.С.Байєтт у романі “Possession” передає його за допомогою проведення паралельних сюжетів – розвитку відносин між вченими ХХ і поетами ХІХ століття. З їх допомогою і створюється дух вікторіанської епохи: використання автором листів, щоденників і творів вгаданих поетів. Окрім таких інтертекстових включень як імена історичних особистостей, моменти з їх біографій, у романі “Possession” містяться також прямі текстові

включення з творів вікторіанської літератури. У романі можна зустріти алюзії на твори Ч.Діккенса, Дж.Остін, які також надають роману А.С.Байєтт відтінок вікторіанської епохи.

Аналізуючи наративну картину світу і події в ній, не можна не помітити подібність доль Роланда і Мод з життям поетів. Вчені ХХ століття проходять той самий шлях, що і вікторіанці, вони навіть подорожують по тих самих місцях, де бували Падуб і Кристabelle. Історія Роланда і Мод – своєрідний палімпсест, так як написана немов «поверх» історії поетів.

Також необхідно згадати про пошук «ідеального» підготовленого читача, який зрозуміє філологічну мову роману: розгадає алюзії і символи, помітить переклички між текстами теперішньої і минулих епох, зрозуміє теоретичні дослідження героїв, розшифрує цитати.

У романі є так звані два сюжети, які умовно можна визначити як «сюжет таємниці» (історія поетів) і «сюжет одкровення» (історія дослідників), в якому багато загадок і питань, поставлених у творі, знаходять рішення.

Зарубіжні дослідники (Т.Бібі, Д.Шиллер) безпосередньо пов'язують головних героїв роману Рандольфа Генрі Падуба і Кристabelle Ла Мотт з їх прототипами: Падуб – Роберт Браунінг (частково А.Теннісон), Кристabelle – Емілі Дікінсон (частково Христина Росетті), проводячи численні паралелі між листуванням героїв в романі і листуванням подружжя Браунінг.

Модифікації щоденникової форми в романі “Possession” не виходять за рамки традиції психологізму. Письменницю цікавить внутрішній світ героїв, проте викладає вона його через призму індивідуальної свідомості. Історичні події дозволяють говорити про традиційне в ХХ столітті переписування історії і створення історіографічного метароману.

РОЗДІЛ 3

РИСИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ РОМАНУ А.С.БАЙЄТТ “POSSESSION”

Поява історичних (або, згідно з концепцією Л.Хатчеон, історіографічних) романів в англійській літературі останньої чверті ХХ століття тісно зв'язано з новим постмодерністським поглядом на вікторіанську епоху та історію загалом. Постмодерністська концепція історичного процесу припускає багаточисленні інтерпретації історичних подій, їх особливе місце у житті кожної людини. Звідси і наступний принцип – минуле постійно з'являється у теперішньому.

Спільною тенденцією британської прози є зміщення інтересів на користь історіографії, зближення історії та літератури, зростання інтересу до категорії часу та історичного процесу, а також двонаправлена сюжетна дія, завдяки якому події розгортаються одночасно в двох часових просторах: в теперішньому та минулому.

3.1. Інтертекстуальні включення та паратекстуальність

Постмодерністська концепція історії, історичного розвитку побудована на її критичному осмисленні, сумніві в її достовірності, перегляді й переосмисленні лінійності руху історичного знання. Ця концепція пропонує нескінченну кількість різних інтерпретацій одних і тих самих історичних подій.

Характеризуючи роман А.С.Байєтт “Possession”, літературознавці використовують різноманітні епітети, такі як *dazzling, brilliant, virtuosic, transfixing, gigantic treasure, magical performance, a masterpiece of worldplayand adventure*. Сама ж автор зхарактеризувала свій твір як «філологічний квест», «енциклопедія вікторіанського життя», «романтичний роман-загадка», а також як “a web of scholarly quotations

and parodies”, “a cobwebby palimpsest” («мережа наукових цитат та пародій», «павутинний памімпсест») [55, p.8].

Сама назва “Possession”, яка є складною для перекладу, стає основою до розуміння усього твору. Ще в 60-х роках ХХ століття, спостерігаючи за працюючою в каталогах бібліотеки дослідницею С.Кольріджа Кейтлін Кобері, А.Байєтт запитує сама себе: “Does he possess her, or does she possess him?” («Чи він володіє нею, чи вона володіє ним?») і, з її власних слів, задумується про роман, у якому б відображувалися відносини мертвих і живих [54, p.43].

Пізніше, у 80-х роках, авторка, яка уже була відомою своєю літературознавчою працею «Вордсворт і Кольрідж та їх епоха» і читала у той момент лекції з творчості Р.Браунінга, Дж.Еліот, Г.Джеймса, робить висновок про багатозначність в різних інтерпретаціях самого поняття “possession” в англійській мові. Крім того, А.Байєтт підкреслює, що “possession” означає одночасно “the daemonic and the economic” (і демонічне, і практичне), а переписка подружжя Браунінг переконує письменницю у тому, що англійське “possession” використовується у більшості випадків “in sexual connotation” (в конотації статевих відносин), і це визначає вибір назви майбутнього роману [54, p.48].

Певна умовність авторської вказівки “a romance” одночасно дисонує з творчим задумом А.Байєтт, по-новому відкриває в “Possession” можливість іманентного жанру літературності. У постмодерністській творчості вона набуває вигляду інтертекстуальності, властивої літературі різних століть, починаючи з античної архаїки; в меншій мірі, – вважає А.Зверев, – романтизму і реалізму ХІХ століття, в більшій – ренесансної літературі, бароко, модернізму. І хоча розмежування між постмодерністською і модерністською формами інтертекстуальності письма, як і поділ літературного модернізму і постмодернізму, виправдано представляються надмірним спрощенням,

інтертекстуальність в постмодернізмі можна розглядати як радикалізацію її форм, розроблених в модерністських творах [16, с.160].

Акцент на радикальності не випадковий. Не випадкове і надзвичайно часто дослідне ототожнення постмодернізму і інтертекстуальності, яка проявляється в домінантах поетики цього напрямку: цитацій, пародії, стилізації, травестії, іронії, алюзії, карикатурі, фабуляції, грі. Інтертекстуальна літературність і традиційність "Possession" втілена в багатьох цих поетологічних прийомах, відповідаючи одній з творчих установок А.Байєтт. Авторка говорить, що написання серйозного сучасного історичного твору представляється їй подібним важкому заняттю борхесівського П'єра Менара, який переписує «Дон Кіхота» сьогодні тими ж словами. У літературознавчий ужиток завдяки А.С.Байєтт увійшло поняття «вікторіанський посмодернізм», що є досить умовним і дискусійним, так як і прилучення "Possession" до постмодернізму. Однак Байєтт, створюючи цей твір, подібно Менару, переписує (в англійській термінології "rewriting") вікторіанську епоху [55, p.10].

Саме вона становить основний корпус інтертекстуальності, охоплюючи обидва романних плани, переважаючи, природно, в ретроспективному відтворенні ХІХ століття. Можна сказати, що інтертекстуальність цієї книги не тільки не вкладається в класичну класифікацію Ж.Женетта з «Палімпсести» (1982), а й задатися питанням, чи взагалі можливо інтертекстуальну ерудицію автора і масштабність посилань на тексти в "Possession" організувати в словник. Найбільш правильним та умісним є тут образ «Вавилонської бібліотеки» Х.Л.Борхеса, що охоплює і форми інтертекстуальності. Її витік – прототипи Падуба і Ла Мотт: Р.Браунінг, А.Теннісон, К.Россеті, і «американська» вікторіанка Е.Дікінсон. Стилізовані під їх твори, написані А.Байєтт поетичні твори Рандольфа і Кристabelle – переважаюча в романі інтертекстуальна форма. Вони є цілком

різнохарактерними: від інтимно-ліричних до міфологічних («Свамердам» Падуба, «Фея Мелюзина» Ла Мотт), – ці художні тексти поліфункціональні, тяжіють то до модерністсько-постмодерністських форм письма, то до традиційних прийомів англійської прози. Доречно зазначити, що характерологічна роль творів поетів осмислюється самою А.Байєтт, яка, вказуючи, що казка Ла Мотт «Скляна труна» – вільна обробка (з нововведеннями автора "Possession") однойменного твору братів Грімм, – розповідає про творче самопізнання в цьому тексті вікторіанської письменниці: цю історію розповідає «жінка і художник, яка боїться, що звичайне людське щастя вона може набути ціною свого мистецтва, що, можливо, їй краще залишатися такою ж (як і в чарівній казці Кристabelle) крижаний дівою з золотим волоссям на своєму скляному п'єдесталі» [54, р.41].

Синхронне і дисонуюче в романній стилістиці "Possession" вербальне минуле і сьогодення є літературно естетизованим в поетичних творах Падуба і Ла Мотт. У реконструйованих А.С.Байєтт текстах ХІХ століття виявлена жіноча і чоловіча духовно-інтелектуальна природа, розкритий різний рівень поетичного обдарування: великого вікторіанського поета Падуба і поетеси другого ряду Ла Мотт. Фрагменти їх творів, що в деякій мірі збігаються, оголюють ці властивості інтертекстуальних стилізацій Байєтт, в рівній мірі – філософських по лірико-поетичному складу в даних цитатах, де контрастують елегійна плинність вірша Кристabelle і енергетична щільність Рандольфа:

“What are they

Who haunt our dreams...

...Sisters of Horror, or Heav'n's exiled queens

Reduced from spirit–power to fantasy? [57, p.315].

Но кто ж тогда мечтой

Смущает нас, ...

*Не сестры ль Страха, изгнанные Богом,
Из воздуха проникли в сновиденья?* [5, с.316].

Непомірна інтертекстуальність "Possession" розширює оповідний романний простір, створюючи різноспрямованість наративного руху. Роман в різних відносинах переходить свої кордони, трансцендує себе, але цим і стверджується як універсальний поетичний жанр. "Possession" прагне до ідентичності словесно-художньої культури, стає «романом культури», успадковує в оповіданні її логіку: внутрішню цілісність, але і внутрішнє, так зване, зростання стилю, що перетворюється в полістилістику [3, с.14].

У романі А.С.Байєтт поеми, щоденники, десятки листів стилізовані під ХІХ століття, крім того, текст роману пронизаний рядками з В.Вордсворта, С.Т.Кольриджа, А.Теннісона, Р.Браунінга, К.Росетті, а також містить легенди, таємниці, уривки біографій, що характерно для письменниць епохи королеви Вікторії.

На перших же сторінках роману згадуються Т.Карлейль і Дж.Еліот, котрі відвідували цю саму Лондонську бібліотеку, що стала улюбленим місцем перебування головного героя роману Роланда Мітчелла, а сам він проживає на напівпідвальному поверсі старого будинку вікторіанських часів. Трохи пізніше з'являється образ чорної мереживної мантилії, яку колись носила Дж.Еліот. Будучи улюбленою письменницею самої А.Байєтт, Еліот не раз з'являється на сторінках роману "Possession", навіть саме бачення історії, так зване "historical imagination" у Байєтт тяжіє до еліотовського зображення історії в «Міддлмарч» [54, р.8].

Щодо форми реалізації міжтекстової взаємодії, то її можна виявити в паратекстах (заголовок, епіграф, передмова), що доповнюють зміст книги і визначають її розуміння і тлумачення читачем. У нашому випадку особливий інтерес представляє проблема перекладу такого традиційного елемента паратексту, як заголовок. Специфіка перекладу

лакунарних назв розглянута на матеріалі роману А.С.Байєтт і його перекладу на російську мову. Назва роману “Possession” представляє перекладацьку проблему в зв'язку з наявністю в ньому авторської загадки, а також на багатозначності сенсу слова. Дані маркери – лакунарність і багатозначність – виявляють різницю інтертекстових просторів автора роману і читача, що її перекладає. Завдяки багатозначності слова “possession”, авторка розкриває змістовний план твору: ця книга про володіння, будь то письменники минулого, їх літературознавці-дослідники теперішнього, чи навіть просто відносини між героями. Таким чином, назва роману А.С.Байєтт виявляється, з точки зору сучасних літературознавців вдалою в плані її здатності розкрити змістовний план всього твору [47, с.85].

Отже, певна умовність авторської вказівки "a romance" одночасно дисонує з творчим задумом А.Байєтт, по-новому відкриває в “Possession” можливості іманентного жанру літературності. У постмодерністській творчості вона набуває вигляду інтертекстуальності, властивої літературі різних століть, починаючи з античної архаїки. Інтертекстуальна літературність і традиційність “Possession” втілена авторкою роману в багатьох поетологічних прийомах, таких як цитація, пародія, стилізація, травестія, іронія, алюзія, карикатура, фабуляція, гра.

Інтертекстуальність "Possession" розширює оповідний романний простір, створюючи різноспрямованість наративного руху. Роман в різних відносинах переходить свої кордони, трансцендує себе, але цим і стверджується як універсальний поетичний жанр. "Possession" прагне до ідентичності словесно-художньої культури, стає «романом культури», успадковує в оповіданні її логіку: внутрішню цілісність, але і внутрішнє, так зване, зростання стилю, що перетворюється в полістилістику. Форми реалізації міжтекстової взаємодії можна також виявити в паратекстах (заголовок, епіграф, передмова і ін.), що доповнюють зміст книги і визначають її розуміння і тлумачення читачем.

3.2. Міфологічні символи, алюзії та ремінісценції

Сучасний роман все частіше стає своєрідним лабіринтом, який створений письменником, що використовує значний арсенал жанрових і стилістичних прийомів, які дозволяють йому донести до читачів важливі ідеї. Зокрема, Е.Н.Лучинська зазначає, що лабіринт і подорож – провідні символи в постмодерністському дискурсі [24, с.139-140]. Багато критиків (А.Кларк, Х.Лі, Р.Мак Фарлейн) відзначають складність і багатоплановість романів англійської письменниці А.С.Байєтт, порівнюючи їх з лабіринтом, вибратися з якого багатьом читачам не під силу. Всі ці поняття застосовні в цілому до творчості письменниці, і до роману “Possession”, який виступає своєрідною квінтесенцією філософських і літературних ідей, важливих для письменниці, оскільки торкається теми, які є наскрізними в її творчості. Для вираження цих ідей, письменниця користується прийомами, які також стали її візитною картою (наприклад, використання вставних художніх текстів, епістолярних текстів, використання епіграфів і т. д.) [3, с.21].

Створюючи особливий художній світ своїх творів, насичуючи текст великою кількістю літературних і міфологічних алюзій, письменниця ініціює гру з читачем. Для реалізації своєї мети, А.С.Байєтт вдається до використання різноманітних прийомів, серед яких найбільш уживаними є вставні тексти. У першому розділі авторка виносить в епіграф цитату з «Саду Прозерпіни» поета Рандольфа Генрі Падуба, згодом вона також повторюється в розгорнутому варіанті на початку 26 глави. В епіграфі до глави 1 вказується рік написання (або опублікування поеми – 1861), що, як ми вважаємо, дозволяє хронологічно маркувати літературний період, до якого відноситься творчість вигаданого поета.

Сюжет поеми сягає своїм корінням в грецьку міфологію, до міфу про Прозерпіну. Тут варто згадати ще один важливий факт. Приписуючи

написання поеми «Сад Прозерпіни» поетові Рандольфу Падубу, письменниці, швидше за все, розраховує на те, що читачі звернуться до однойменного вірша реально існуючого вікторіанського поета А.Ч.Свінберна (1837–1909). Цей вірш є передсмертними роздумами людини, яка спускається в Царство мертвих і потрапляє в сад Прозерпіни – останній можна сміливо назвати антиподом земного саду. Тема смерті, в'янення, світу, де живуть душі померлих, пронизує весь вірш:

*No growth of moor or coppice,
No heather-flower or vine,
But bloomless buds of poppies,
Green grapes of Proserpine, ...
Where no leaf blooms or blushes...
For dead men deadly wine [37, p.110].*
Дібров тут нема й байраків,
Й не тішить зір квіту чар;
Зелені голівки маків
Лишень – Прозерпіни дар;
Паслін це – вона лиш дбає
Про те, з чого добуває
Снодійний мерцям нектар [переклад Д.Марача].

Ми вважаємо, що дана алюзія породжує ще одну наскрізну лінію в романі – тему межі двох світів – живих і мертвих, а також можливість перетину цього кордону. Роланд Мітчелл (вчений, що займається дослідженням життя і творчості Падуба), в ході роботи в бібліотеці Лондона з книгою Віко «Принципи нової науки», яка колись належала самому Рандольфу Падубу, абсолютно випадково знаходить дві чернетки листа, адресованого невідомій дами, зустріч і бесіда з якою справили на нього незабутнє враження. Знайдені чернетки спонукають

його зануритися у вивчення минулого і зайнятися пошуком адресата листів.

Роланд Мітчелл тут, подібно паралелі з епіграфом, викрадає, як і Геракл, ці дві чернетки і носить їх з собою, поки пошуки в кінці не приводять його і Мод Бейлі (яка присвятила багато років вивченню загадок життя і творчості Кристабель Ла Мотт) до розгадки детективної історії. У тексті роману він не раз нагадує і загострює увагу інших вчених і героїв на тому факті, що листи завжди були в тій книзі, лежали між сторінок, і що його особиста заслуга в їх виявленні не така вже й велика: “*“Yes, I took them,” – Roland breathed. I do not know why. Of course, I wasn't going to take them forever. <...> it was so easy to take them, so great was the temptation it seemed to me that it is my find and no one's else...*” [57, p.602] / «*Да, я их взял, - вздохнул Роланд. – Сам не знаю, почему. Конечно, я не собирался присваивать. <...> Так легко было их взять, таким великим был соблазн... мне показалось, что это моя находка и больше ничья...*» [5, с.529].

Розповідаючи про Роланда і його життя, А.С.Байєтт повідомляє, що з квартири, яку Роланд знімав разом зі своєю подругою Вел, був вихід в сад, але господиня не дозволяла їм туди виходити. Замкнутість простору квартири, важке повітря, сутінки, протиставляється саду, який господиня тримала в чистоті, і де пахли троянди: “*At the end of the room the window opened onto a little yard, with steps to the garden, which was visible between railings in the upper third of their window. Their flat was described as a garden flat when they came to see it, which was the only occasion on which they were asked to come into the garden, into which they were later told they had no right of entry <...> The garden was long, thin, bowery, with sunny spots of grass, surrounded by little box hedges, its air full of roses, swarthy damask, thick ivory, floating pink, its borders restraining fantastic striped and spotted lilies, curling bronze and gold, bold and hot and rich. And forbidden*” [57, p.21].

Окно комнаты смотрело в тесный дворик, откуда по ступенькам можно было подняться в сад: он виднелся наверху, за оградой. Когда Роланд и Вэл пришли сюда по объявлению о сдаче квартиры, им было сказано, что это квартира с выходом в сад. Но выйти в сад им довелось только в то первое посещение: позже выяснилось, что всякие прогулки в саду им воспрещаются. <...> Сад был вытянут в длину, тенистый, но не загустевший, с залитыми солнцем газонами в обрамлении самшитовых кустиков, отовсюду веяло благоухание роз – смуглых дамасских, нежно-розовых, чайных, – а по краям газона пестрели фантастическим узором тигровые и крапчатые лилии. Витая бронза и золото, броские, жаркие, пышные цвета. И всё под запретом [5, с.21].

Для Роланда і Вел сад стає якимось ідеальним мікросвітом, праобразом райського саду. Сад обнесений стіною і постійно протиставляється обмеженому простору квартири. Двері, що ведуть в сад, приховує від постояльців інший світ, із запашними квітами та плодами. Крім того, цей куточок тісно пов'язаний з історичними подіями та навіть з творчістю Рандольфа Генрі Падуба. Сад здається призначеним для прогулянок і роздумів, але всі спроби Роланда заслужити право виходити в сад наштовхуються на протистояння господині квартири. Таким чином, володіючи усіма атрибутами (місце для відпочинку, що сприяє виникненню у героїв бажання проникнути в нього, піти від дійсності великого мегаполісу) сад не виконує своє безпосереднє призначення: впливати на всі людські почуття і дати відвідувачам привід для роздумів і творчості.

У першому описі “*a flat with the garden*” «квартири з садом» на лексичному рівні також наполегливо передається мотив спокушання Роланда і Вел, заманювання їх у квартиру, яка здається їм райським куточком серед галасливого величезного міста, але – насправді – пізніше стане для них вузькою кліткою, проживання в якій схоже на ув'язнення: “*She had enticed them in like an old witch, Val said, by talking volubly to*

them in the garden about the quietness of the place, giving them each a small, gold, furry apricot from the espaliered trees along the curving brick wall" [57, p.21] / «Вэл утверждала, что миссис Ирвинг заманила их на эту квартиру, как старая ведьма из сказки: повела в сад, расписала, какая тут тишина, угостила каждого золотым пушистым абрикосиком с деревьев, что росли на шпалерах вдоль изгибающейся кирпичной стены» [5, с.24].

Протягом їх першого візиту підкреслюється забороненість саду, його краса, так само як і мотив чаклунського чарівного гіпнозу: *"walks in the garden are forbidden", "she lured them to this apartment", "and forbidden", "it was not said a word about the ban at the first visit", "did not resist the temptation to rent an apartment with access to the garden and with a ban of beauty"* («прогулянки в саду їм забороняються», «заманила їх в цю квартиру», «все під заборonoю», «при першому відвідуванні про заборону не було сказано ні слова», «не встояли перед спокусою зняти квартиру з виходом в сад і відом на заборону краси») [57, p.29-30].

Важливим для читача є не тільки мотив заманювання в сад, але також образ старої відьми з казки, характеристику якої дає Вел господині місіс Ірвінг. Ця асоціація посилюється ще і присутністю в будинку великої кількості кішок. Кішки, як відомо, виступають як втілення (або помічники) нечистої сили, їх зв'язок з силами зла часто відбивається в міфології і в літературі. Зокрема, характерними атрибутами відьом виступають: кажани, чорні коти, чарівні трави та інше [50, с.227].

У главі 26 Роланд знову повертається у стару квартиру. Це відвідування відкриває для нього нові горизонти. Перечитуючи «Сад Прозерпіни» Рандольфа Падуба, він вперше сприймає текст поеми як живий і «говорить» з ним, по-справжньому осягаючи мову поезії.

Відсутність господині дозволяє йому зневажити заборонами, і він виходить в сад в супроводі кішок: *““Why should not I go out into the*

garden?!” – thought Roland. He went back into the basement apartment (several cats followed him inaudibly), crossed it with a wide stride. Here is the forbidden door. He opened the latches below and above, forcibly stirring up their rust” [57, p.530-531] / «Почему бы, собственно, не выйти в сад?!» – подумал Роланд. Он вошёл обратно в подвальную квартиру (несколько кошек неслышно увязались за ним), пересёк её широким шагом. Вот и запретная дверь. Он раскрыл шпингалеты внизу и сверху, насили расшевелив их ржавость [5, с.521-522].

Перебування в саду дає йому незрозуміле відчуття щастя, причини якого він намагається знайти в своєму житті і думках. Минуле для нього асоціюється з похмурим будинком, з якого він щойно вийшов. Осінній сад, повільно занурюється в сон, оживає з появою Роланда. Він читає його, як книгу, доторкається до стіни, яка захищала масток генерала Фейрфакса. Події цієї ночі допомагають відчутти момент народження його власних віршів: *“Last night, he began to think in special words, the words came from an unknown well in the soul; those lists that he had written just now on paper turned into verses ... <...> He had enough time to feel: there is no time, there is "before" and "after". Some hour ago, there were no poems in sight, and now they went without rest, alive and real” [57, p.531] / «У него было достаточно времени, чтобы ощутить: время – неслиянно, есть «до» и есть «после». Какой-нибудь час назад стихов не было в помине, а теперь они шли не унимаясь, живые и настоящие» [5, с.522].*

Таким чином, в даному романі образ саду дає можливість показати зміну, що відбулася у внутрішньому світі героя. Проникаючи в заборонений сад, Роланд відкриває для себе світ творчості, і з дослідника чужих творів сам стає автором віршів, знаходячи свій голос.

Сформовані століттями в літературі традиції розглядати сад як ідеальний зразок взаємин людини з природою, як рай на землі, який здатний впливати на людину і розкривати його кращі якості, А.С.Байєтт збагачує використанням міфологічних та літературних алюзій. У романі

ми знаходимо і класичний образ забороненого саду, і саду чаклунського, і саду як райського куточка, створеного для прогулянок, і саду, що дає людині привід для роздумів і навіть привід для написання віршів. Епізоди, в яких виникає образ саду, несуть особливе смислове навантаження і створюють складну систему внутрішніх зв'язків, за рахунок яких виникає текстова єдність роману [47, с.141].

Символ скарбу і викрадення забороненого також стають ключовими в романі. Ці мотиви постійно підкреслюються на лексичному рівні, на рівні внутрішньотекстових зв'язків, міфологічних алюзій. Наприклад, книга поета, багата вкладеними в неї рахунками, записками і нотатками, визначається Роландом як «скарбниця» ("treasure-trove"). Виходячи з залу, він потайки виносить ці чернетки, при цьому чернетки названі «здобиччю» ("booty") [57, р.7].

В кінці роману, підбиваючи своєрідний підсумок цього періоду свого життя, Роланд ще раз нагадує Мод про те, що випадково опинився учасником важких пошуків: *"The main figure in this novel was you. And I ... I got into the story in the most thieving way. But I learned a lot"* [57, р.540] / *«Главной фигурой в этом романе оказалась ты. А я... я и проник-то в сюжет самым что ни есть воровским способом. Но зато я многое узнал»* [5, с.555].

Тема скарбу пов'язана не тільки з міфами про Геракла і Одина, але і з древньоісландською міфологією. Беатриса Пуховер, що є берегинею і дослідницею щоденника Еллен Падуб, з точки зору феміністок, які також прагнули отримати доступ до заповітного документу, була таким собі «океанським Фафніром» [5, с.143-144]. Відзначимо, що в скандинавській міфології і епосі Фафнір – це дракон, сторож скарбу, захищеного в печері. Скарбом виступає в даному випадку «прокляте золото», викрадене Фафніром у карлика Андварі [35, с.142-145]. Порівняння наукового з драконом, сторожем скарбу, дозволяє

продемонструвати значущість щоденника дружини вікторіанського поета: він виступає як своєрідне джерело інформації.

Символ будинку як надійного притулку об'єднує історію взаємин Кристабель і Бланш, з їх марною спробою створити ідеальний мікросвіт в рамках власного будинку. Глава 12 починається з епіграфа – вірші Кристабель про будинок. Роланд і Мод приїжджають в місто, в якому колись жили Кристабель і Бланш, щоб знайти причини, що спонукали останню до самогубства. Якщо ми звернемося до багатого метафорами тексту вірша, то простежимо ту ж основну думку – образ будинку повинен був стати надійним притулком, але потім якась пригода призводить до трагедії – домашнє вогнище зруйноване.

*... Yet hearts may tap like loaded bombs
Yet brains may shrill in carpet-hush
And windows fly from silent rooms
And walls break outwards—with a rush [57, p.229].*
*А сердце – как мина: тук-тук, тук-тук.
А думы – как крик среди гардин и ковров.
И вдруг – стёкла градом из окон, вдруг —
Взрыв разносит и стены и кров [5, с.227].*

Тихе, непомітне, майже усамітнене життя двох жінок було викладено Кристабель в листі до Рандольфа Падуб; жінок, які були по-своєму щасливі своєю незалежністю. Бланш і Кристабель назвали свій будинок Віфанія, в самій назві криється алюзія на біблійний сюжет, яка дозволяє Кристабель тлумачити мету і причини, що спонукали вибрати саме його. Подібно сестрам Лазаря, Марфі і Марії, які жили в Віфанії, вони вирішили працювати і жити за євангельськими заповідями: “*My good friend and I have come up with our Bethany where any work will be done with love by His commandments*” [57, p.203] / «*Мы с моей доброй приятельницей придумали устроить свою Вифанию, где всякая работа будет исполняться в духе любви, как по Его заветам...*» [5, с.197].

Самітниці частково намагаються порушити існуючі в суспільстві стереотипи, згідно з якими життя жінки в ХІХ столітті було обмежене просторовими рамками її будинку. Обираючи будинок місцем свого усамітнення, вони сприймають його як художню майстерню, в якій Бланш присвячує себе живопису, а Кристabelle – літературі. На думку Ч.Франкен, будинок, у якому жили Бланш і Ла Мотт в Річмонді, являє собою різновид художньої утопії: *"Bethany is a living space that can be compared to a room in which Melyuzina was secluded and to the tower, the place of residence of Shalott Sorceress"* [58, p.101] / «Віфанія – це житловий простір, яке можна порівняти з кімнатою, в якій усамітнювалася Мелюзина і з вежею, місцем проживання Чарівниці Шалотт» [Переклад – для роботи].

Отже, створюючи особливий художній світ своїх творів, насичуючи текст великою кількістю літературних і міфологічних алюзій, А.С.Байєтт виступає ініціатором своєрідної гри з читачем. Для реалізації своєї мети, письменниця вдається до використання різноманітних прийомів, серед яких щоденники, листи та епіграфи. Сюжет поеми наповнений алюзіями на древньогрецьку та древньоісландську міфологію, що змушує читачів звертатися до додаткових джерел та розширювати знання, що є одним з основних завдань філологічного роману А.С.Байєтт. Найбільш використаними алюзивними мотивами у творі є мотив саду, як чогось недосяжного для героїв, «Раю на землі»; мотив викрадення скарбу та його зберігання, що є сюжетнорушійною частиною твору; мотив заточення у будинку та самотнього життя, як власної утопії героїв твору.

Зв'язати алюзії та міфологічні символи з сюжетом твору допомагають вставні тексти з минулого – чітко простежується перехід міфічних загадок від поетів ХІХ століття до сучасних літературознавців, тобто від минулого до теперішнього.

3.3. Синтез поезії та прози

Виявляючи способи полістилістичного художнього синтезу в романі, потрібно виділити провідні принципи і прийоми створення цілісності твору А.С.Байєтт. Якщо в класичному творі взаємозв'язок частин є очевидним в лінійній композиції та існуванні певного смислового центру, то нелінійне письмо і децентрованість сучасних романів свідчить про переосмислення принципу синтезування. Незважаючи на те, що створення цілісності – це багато в чому ірраціональний процес, очевидно, що в постмодерністських творах ряд традиційних рис синтезу перетворюється в прийоми, що створюють цілісність, але не порушують фрагментарність [43, с.115].

У романі “Possession” співвідношення традиційних і модифікованих способів синтезування обумовлюється його орієнтацією одночасно на традицію і на сучасну літературу. Так, зв'язок з вікторіанським романом виступає як одне з можливих рішень в процесі художнього синтезування, поряд з притчовим іносказанням, асоціативно-есеїстичним перемиканням, міфологічним уподібненням. Більш того, традиційний початок, взаємодіючи з іншими прийомами полістилістичного синтезу, перетворюється в гру, яка поєднує достовірні і умовні форми [47, с.88]. В рамках класичного поняття цілісності можна розглядати назву і два епіграфа до усього роману. Один з них є уривком з прозового твору «Дом о семи фронтонах» Н.Готорна, а інший – частина поеми Р.Браунінга «Мистер Сляк, «медиум»»:

When a writer calls his work a Romance, it need hardly be observed that he wishes to claim a certain latitude, both as to its fashion and material, which he would not have felt himself entitled to assume, had he professed to be writing a Novel...<...> The point of view in which this tale comes under the Romantic definition lies in the attempt to connect a bygone

time with the very present that is flitting away from us (NATHANIEL HAWTHORNE) [57, p.3].

«Когда писатель называет своё произведение «романтическим романом», стоит ли пояснять, что тем самым он притязает на некоторую вольность в рассуждении манеры и материала, на какую не смел бы посягать, если бы объявил, что пишет роман реалистический... <...> Этот роман следует отнести к романтическим на том основании, что здесь делается попытка связать прошедшее с ускользающим от нас настоящим) [5, с.1].

Другий епіграф є віршованим:

*And if at whiles the bubble, blown too thin,
Seem nigh on bursting,—if you nearly see
The real world through the false,—what do you see?
Is the old so ruined? You find you're in a flock
O' the youthful, earnest, passionate—genius, beauty,
Rank and wealth also, if you care for these:
And all depose their natural rights, hail you,
(That's me, sir) as their mate and yoke-fellow,
Participate in Sludgehood—nay, grow mine,
I veritably possess them—. . . [57, p.6]*

—Robert Browning from "Mr Sludge, 'the Medium' "

*Но если, истончившись, оболочка
Раздувшегося вымысла нам явит
Реальность под собой – что мы увидим?
Погиб ли прежний мир? Вас окружают
Достойнейшие: доблесть, юность, гений —
Угодно ли? – вот знатность, вот богатство.
Свои законные права к стопам
Слагают вашим, почитают вас
(То бишь меня) товарищем и братом.*

Теперь они со Сляком заодно:

Ну прямо скажем, мною одержимы... [5, с.3].

Роберт Браунинг, из поэмы «Мистер Сляк, «медиум»»

Поетичні епізоди в “Possession” посилюють враження про зовнішню фрагментарність твору за рахунок поєднання різних жанрів: поем на сюжети міфів та легенд, історичних поем, міфічних поем, які є схожими з казкою, великої кількості віршованих творів ліричного та міфологічного змісту. Більш того, віршовані твори роману мають внутрішню полістилістику. Доказом цього може слугувати той факт, що прототипами Рандольфа Падуба сучасні літературознавці називають Р.Браунінга, А.Теннісона, М.Арнольда, а прототипами Кристabelle Ла Мотт – Е.Дікінсон, Е.Баррет-Браунінг, К.Россеті, сестер Бронте. Полістилістика віршованої спадщини поетів ХІХ століття посилюється завдяки контрасту чоловічої та жіночої лірики, що відображає установку вікторіанської епохи на соціальний розподіл ролей [47, с.146].

Взаємодіючи з прозовим текстом роману, поетичні фрагменти є важливими елементами в створенні поліжанровості “Possession” в цілому. Виступаючи кордоном між епохами, вірші і поеми стають ключовою рисою готичної прози, для якої було властиво стирання кордонів між сном і реальністю. Також введення віршованих текстів піднімає питання про природу реального. Створивши кордон між двома епохами, А.С.Байетт не заявляє однозначно, яка з них повинна сприйматися як більш достовірною. Віршовані тексти естетизуються як під минуле, так і під сьогодення, пропонуючи взаємопроникнення вигаданих форм існування. Ця функція поезії повертає читача до вікторіанського розуміння жанру *romance*, наново створюючи віддалене минуле.

Велику роль віршовані тексти відіграють і в формуванні інтриги лицарського роману, так як вони служать поштовхом до розвитку любовних відносин між героями. Що стосується детективу, то саме вірш

Кристабель “Dolly” («Кукла») виступає в якості зав'язки і ключа до вирішення таємниці, а хід розслідування будується на основі літературознавчого аналізу всієї творчості вікторіанських поетів:

*"Dolly keeps a Secret
Safer than a Friend
Dolly's Silent Sympathy
Lasts without end...
..."Dolly ever sleepless
Watches above
The shreds and relics
Of our lost Love" [57, p.92].*

*Кукла кренче друга
Сохранит секрет.
Кукла не нарушит
Верности обет...
...Караулят куклы
Днями и ночами
Память обо всем, что
Было между нами... [5, с.85].*

Дослідники відзначають ускладненість інтертекстуальної структури “Possession”, яка багато в чому пояснюється вигадуванням більшості поетичних творів. Композиційне розташування поетичних фрагментів Падуба і Ла Мотт порушує ієрархію теорії інтертексту, від більш ранніх творів до більш пізніх. Читач спочатку знайомиться зі змістом поем, які до моменту першої згадки знаходяться на різних ступенях завершеності, потім з поглядами на ці твори сучасних літературознавців, які обговорюють сюжетні особливості, значення образної системи, символіку, і тільки після цього письменниця дає можливість побачити оригінали. Таким чином, з одного боку, сприйняття віршованих фрагментів уже багато в чому зумовлено

текстами, що аналізують їх, а з іншого – слід встановлювати зворотні відносини і приходити до висновку, що в поезії відображені не події сучасності, а, навпаки, вірші послужили джерелом образів і думок героїв-літературознавців.

Введення «чужого слова» – це, перш за все, спроба метатекстового переосмислення передтексту з метою визначення у ньому нового сенсу, що створюється у творі Байєтт введенням подвійних формальних маркерів міжтекстових зв'язків. По-перше, поетичні тексти відображаються в сюжетній лінії вигаданого роману, написаного А.Байєтт, а по-друге, герої-літературознавці під надмірним впливом сучасної теорії сприймають своє життя як текст і таким чином переосмислюють метатекст своєї реальності відповідно до текстів вигаданих поетів [47, с.143].

Використання творів Падуба і Ла Мотт як епіграфів до глав підтверджує думку про їх функціонування як справжніх творів XIX століття. Доказом може служити той факт, що епіграфи відсутні перед главами, які присвячені творам вікторіанських поетів, так як використання цього інтертекстуального елемента порушило б установу на достовірність, реальне існування віршованих текстів. А. Байєтт вводить епіграфи тільки тоді, коли оповідачем є всезнаючий автор (в тому числі і в розділі про перебування поетів в Йоркширі). Основна прогноуюча функція більшості епіграфів зберігається, посилюючи фрагментарність структури роману, завдяки концентрації кожного розділу на долі окремої герої:

In this dim place

The creeping Nidhogg, with his sooty scales

Gnaws at the great Tree's root, and makes his nest,

Curled in the knotted maze on which he feeds

—R. H. ASH, *Ragnarok III* [57, p.54].

...В подземной мгле,

*Где Нидхэгг, аспидночешуйный гад,
У Древа–Миродержца средь корней
Склубившись, гложет их густую вязь.*

Р. Г. Падуб, «Рагнарёк», III [5, с.63].

Або, наприклад:

Men may be martyred

Any where...

In no Rush of Action

This is our doom

To Drag a Long Life out

In a Dark Room.

CHRISTABEL LAMOTTE [57, p.125].

Мужчина свой крест

Стягает повсюду:...

Наш крест, заповеданный

Роком суровым —

Томиться во мраке

Под собственным кровом.

Кристабель Ла Мотт [5, с.132].

Отже, взаємодіючи з прозовим текстом роману, поетичні фрагменти є важливими елементами в створенні поліжанровості “Possession” в цілому. Виступаючи кордоном між епохами, вірші і поеми стають ключовою рисою готичної прози, для якої було властиво стирання кордонів між сном і реальністю. Також введення віршованих текстів піднімає питання про природу реального. Створивши кордон між двома епохами, А.С.Байєтт не заявляє однозначно, яка з них повинна сприйматися як більш достовірна. Велику роль віршовані тексти відіграють і в формуванні інтриги лицарського роману, так як вони служать поштовхом до розвитку любовних відносин між героями.

Висновки до розділу 3

Певна умовність авторської вказівки "a romance" одночасно дисонує з творчим задумом А.Байєтт, по-новому відкриває в "Possession" можливості іманентного жанру літературності. У постмодерністській творчості вона набуває вигляду інтертекстуальності, властивої літературі різних століть, починаючи з античної архаїки. Інтертекстуальна літературність і традиційність "Possession" втілена авторкою роману в багатьох поетологічних прийомах, таких як цитація, пародія, стилізація, травестія, іронія, алюзія, карикатура, фабуляція, гра.

Непомірна інтертекстуальність "Possession" розширює оповідний романний простір, створюючи різноспрямованість наративного руху. Роман в різних відносинах переходить свої кордони, трансцендує себе, але цим і стверджується як універсальний поетичний жанр. "Possession" прагне до ідентичності словесно–художньої культури, стає «романом культури», успадковує в оповіданні її логіку: внутрішню цілісність, але і внутрішнє, так зване, зростання стилю, що перетворюється в полістилістику. Форми реалізації міжтекстової взаємодії можна також виявити в паратекстах (заголовки, епіграф, передмова і ін.), що доповнюють зміст книги і визначають її розуміння і тлумачення читачем.

Створюючи особливий художній світ своїх творів, насичуючи текст великою кількістю літературних і міфологічних алюзій, А.С.Байєтт виступає ініціатором своєрідної гри з читачем. Для реалізації своєї мети, письменниця вдається до використання різноманітних прийомів, серед яких щоденники, листи та епіграфи. Сюжет поеми наповнений алюзіями на древньогрецьку та древньоісландську міфологію, що змушує читачів звертатися до додаткових джерел та розширювати знання – це і є одним із основних завдань філологічного роману А.С.Байєтт. Найбільш використаними аллюзивними мотивами у

творі є мотив саду, як чогось недосяжного для героїв, «Раю на землі»; мотив викрадення скарбу та його зберігання, що є сюжетнорушійною частиною твору; мотив заточення у будинку та самотнього життя, як власної утопії героїв твору. Зв'язати аллюзії та міфологічні символи з сюжетом твору допомагають вставні тексти з минулого – чітко простежується перехід міфічних загадок від поетів ХІХ століття до сучасних літературознавців, тобто від минулого до теперішнього.

У романі “Possession” співвідношення традиційних і модифікованих способів синтезування обумовлюється його орієнтацією одночасно на традицію і на сучасну літературу. Так, зв'язок з вікторіанським романом виступає як одне з можливих рішень в процесі художнього синтезування, поряд з притчовим іноказанням, асоціативно–есеїстичним перемиканням, міфологічним уподібненням. Більш того, традиційний початок, взаємодіючи з іншими прийомами полістилістичного синтезу, перетворюється в гру, яка поєднує достовірні і умовні форми.

Варіювані згадки слова “possession” підкреслює різноманіття значень листування поетів для розкриття смислової суті твору: любовні послання, обмін творчим досвідом, точне відтворення інтелектуального життя ХІХ століття та інше. Формоутворення слова “possession” створюють переклички сюжетних ліній і пов'язують долі героїв, завдяки варіюванню значення слова і різних контекстів його вживання, таких як любов, пристрась, божевілля, злочинство, повернення в минуле та інше.

Поетичні епізоди в “Possession” посилюють враження про зовнішню фрагментарність твору за рахунок поєднання різних жанрів: поем на сюжети міфів та легенд, історичних поем, міфічних поем, які є схожими з казкою, великої кількості віршованих творів ліричного та міфологічного змісту. Взаємодіючи з прозовим текстом роману, поетичні фрагменти є важливими елементами в створенні поліжанровості “Possession” в цілому. Виступаючи кордоном між

епохами, вірші і поеми стають ключовою рисою готичної прози, для якої було властиво стирання кордонів між сном і реальністю. Також введення віршованих текстів піднімає питання про природу реального. Створивши кордон між двома епохами, А.С.Байєтт не заявляє однозначно, яка з них повинна сприйматися як більш достовірні. Велику роль віршовані тексти відіграють і в формуванні інтриги лицарського роману, так як вони служать поштовхом до розвитку любовних відносин між героями.

ВИСНОВКИ

1. Літературний розвиток ХХ–ХХІ століть характеризується активізацією жанрових процесів. У результаті об'єднання у форматі одного доробку декількох жанрових моделей виникають, так звані, синтетичні жанри. Сучасні твори являють собою парадоксальне поєднання класичних та некласичних елементів, які взаємодіють між собою, впливаючи на художній та інтерпретаційний потенціал літературного твору. Внаслідок жанрових дифузій художній твір стає творчою площиною для авторських експериментів, що не вміщуються у структури традиційних форм і створюють феномен жанрової поліфонії. Саме таке явище простежено у романі А.С.Байєтт “Possession”.

У романі А.С.Байєтт “Possession” виявлено «пам'ять жанру» лицарського роману і «романтичного роману» (“romance”). Сучасні дослідники-літературознавці Роланд Мітчелл і Мод Бейлі, як подорожні лицарі у «романі дороги», вирушають на пошуки Граалю, але шлях у кожного свій. Крім середньовічних алюзій на антропоніми головних героїнь твору (*motte-and-bailey castle*), що нагадують про фортифікаційні споруди, у творі А.С.Байєтт модифіковані куртуазні мотиви усеперемагаючої любові, що є сюжетотворюючими для обох ліній – сучасної та історичної.

У роботі підкреслено ще одна особливість сучасного літературного розвитку: постмодернізм як тип творчості, зорієнтований на культуру, наслідує як світову, так і національну літературну традицію. Тому виявляється цілком природним його прагнення до переосмислення літератури та культури минулих століть у національному варіанті. В англійській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття предметом особливої уваги письменників Країн Британської Співдружності – Дж.Фаулза, А.С.Байєтт, Й.Мак'юена, Дж.М.Кудзее, К.Ішігуро та інших – стає вікторіанська епоха.

2. Доведено, що у романі А.С.Байєтт “Possession” виявлено діалог з вікторіанством, внаслідок чого твір набуває характерних рис неовікторіанського роману. У роботі ми спираємось на термін «неовікторіанський роман», що вперше з’явився в статті Дани Шиллер “The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel”. Під цим жанром авторка розуміє історичний роман, що поєднує в собі постмодерністську історіографічність з традиційним культурно-історичним підходом, і звертається до минулого для того, аби простежити, як це минуле видозмінюється під впливом сучасних подій [62, с.85]. Зазначено, що із двох типів неовікторіанського роману, виокремлених дослідницею, роман А.С.Байєтт “Possession” належить до другого типу. Під так званим другим типом розуміється твір, звернений до вікторіанської епохи як до об’єкта дослідження, але є постмодерністським в культурно-філософському її осмисленні і художній організації тексту. Отже, маємо усі підстави вважати роман А.С.Байєтт “Possession” постмодерністською метаісторією.

Виявлено, що діалогу вікторіанської та сучасної епох сприяє сюжетно-композиційна організація твору, яка поєднує два паралельних сюжети. Умовно їх можна визначити як «сюжет таємниці» (історія поетів-вікторіанців Рандольфа Падуба і Кристабель Ла Мотт) і «сюжет одкровення» (історія сучасних літературознавців Роланда Мітчелла і Мод Бейлі – дослідників життя та творчості двох вікторіанських поетів).

На образному рівні А.С.Байєтт створює вигаданий образ Рандольфа Падуба, який є збиральним і має прототипами поетів-вікторіанців. Однак більшість біографічних фактів, пов’язаних з ним і Кристабель Ла Мотт, драматичні монологи та поеми Падуба, нагадують про відомого поета Роберта Браунінга та його дружину – також поетесу – Елізабет Барретт. Історія їх любові і заміжжя має деяку схожість з описаними в романі А.Байєтт подіями, що передували шлюбу Рандольфа Падуба і Еллен. І в той же час вони є алюзією на історію

відносин Рандольфа Падуба і Кристабель Ла Мотт. Біографічні факти та риси характеру Елізабет Браунінг відбилися відразу в двох жіночих образах: «берегині сімейного вогнища», лагідної Еллен і пристрасної бунтівниці Кристабель. На поетикальному рівні А.С.Байєтт відтворює «вікторіанський текст», використовуючи листи, щоденники і твори вигаданих поетів. Стилiстична реконструкція є одним з характерних прийомів відтворення сюжетних схем, мотивів та образів вікторіанського роману.

Твір сучасної письменниці А.С.Байєтт містить численні алюзії на традиційні сюжети та мотиви вікторіанського роману. Виокремлено такі його стереотипи та кліше, як загублені заповіти, отримання несподіваної спадщини, удари фортуни, мотиви встановлення батьківства-материнства, розкриття таємниці народження, реконструйовані у постмодерністському романі А.С.Байєтт. Діалог-продовження, діалог-варіація на вікторіанські теми, а також діалог-гра з літературною традицією свідчить про авторську інтенцію увиразнити схожість ХІХ століття і сучасності, тим самим оживити в пам'яті читача найбільш значущі літературні пам'ятники вікторіанської епохи. Інтертекст роману А.С.Байєтт "Possession" містить численні алюзії на твори Ч.Діккенса ("Great Expectations"), Дж.Еліот ("Adam Bede"), В.Шекспіра ("The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmarke", "Macbeth"), Т.Кольріджа ("Christabel") Інтертекстуальний діалог з вікторіанством простежується на паратекстуальному рівні художнього тексту, про що свідчать численні епіграфи, взяті із вікторіанської поезії та прози.

3. Доведено, що поліжанровість роману А.С.Байєтт "Possession" створюють риси одного із найпоширеніших жанрів постмодерністської романістики – філологічного роману. Аналіз твору дає змогу виявити його інваріантні ознаки на тематичному, образному та метатекстуальному рівнях твору. Отже, головними героями сюжетної лінії сучасності є філологи, які займаються своєю професійною

діяльністю – викладанням літератури і науково-дослідною роботою. Саме їх літературознавчі знахідки і теоретичні роздуми стають основою оповіді. Роман містить численні роздуми про проблеми творчості, які належать як представникам вікторіанської доби, так і їх сучасним «двійникам» – творчими особистостям, креативними можливостями яких є неупереджений погляд на світ, внутрішня свобода, прагнення досягнути ірраціональну таємницю творчості.

Для філологічного роману А.С.Байєтт характерне введення численних відступів, коментарів, елементів літературознавчих есе, відгомонів літературних дискусій. У художній формі твору А.С.Байєтт поглиблюється уявлення про форму роману ХХ століття, який, виходячи із загальної спрямованості на літературну традицію, перетворюється в «роман у романі / роман про роман» («fiction-within-the-fiction»). Названі особливості твору засвідчують його метатекстуальність та ідентифікацію з філологічним романом.

4. У роботі описано алюзивно-ремінісцентний шар роману А.С.Байєтт “Possession”, наповнений міфологемами, літературними мотивами та образами, що є маркером постмодерної поетики. Так, інтертекстуальний образ Кристабель Ла Мотт асоціюється із головною героїнею незавершеної поеми Т.Кольріджа, з королевою Дауда із бретонської легенди про затонуле місто Іс, з Мелюзіною та Емблею падубовських віршів, нав'язних Еддами. У міфологічних пластах роману оприявлено міф про Прозерпіну, едичні мотиви, орфічну космогонію в поемі «Сваммердам», паралель між перетворенням Верби і Ясеня в людей (поема Р.Падуба «Рагнарок») і перетворенням Філемона і Бавкіді в дерева у «Метаморфозах» Овідія тощо.

Поетичні епізоди в “Possession” посилюють враження про зовнішню фрагментарність твору внаслідок поєднання різних жанрів: поем на сюжети міфів та легенд, історичних поем, міфічних поем, які є схожими з казкою, великої кількості віршованих творів ліричного та

міфологічного змісту. Взаємодіючи з прозовим текстом роману, поетичні фрагменти є важливими елементами в створенні полістилістичності як одного із проявів поліжанровості “Possession”.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амвросова С.В. Языковые средства полифонии в художественном тексте (на материале английских романов 20в.): дис. канд. филол. наук / С.В. Амвросова. – Москва, 1984. – 194 с.
2. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы / Л. Андреев. – 2001. – №1. – 35 с.
3. Антонова Н.А. Полистилистика романа А.С. Байетт «Обладание» : автореф. дис. канд. филол. наук / Н.А. Антонова. – Воронеж, 2008. – 24 с.
4. Анцыферова О. Университетский роман: жизнь и законы жанра // Вопросы литературы / О. Анцыферова. – Москва, 2008. – № 4. – 31 с.
5. Байетт А. «Обладать» [перевод Ланчиков В., Псурцев Д.] / А.С. Байетт. – Москва : Гелеос, 2006. – 656 с.
6. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1979. – 562 с.
7. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – Москва, 1975. – 504 с.
8. Бегун Б. Феномен постмодернізму : автореф. дис. канд. філол. наук / Б. Бегун. – Київ : НАН України, 1999. – № 3. – 20 с.
9. Бовсунівська Т. Теорія роману періоду. Основи теорії літературних жанрів / Т. Бовсунівська. – Київ : ВПЦ Київський університет, 2008. – 50 с.
10. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / С.Н. Бройтман. – Москва : Академия, 2004. – Т. 1. – 352 с.
11. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / С.Н. Бройтман. – Москва : Академия, 2004. – Т. 2. – 368 с.

12. Генис А.А. Фотография души. В окрестностях филологического романа. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/9/genis.html>
13. Єфименко В.А. Художній простір постмодерністської літературної казки // Літературознавчі студії / В.А.Єфименко. – Київ, 2013. – № 39. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39\(1\)__47](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(1)__47).
14. Єфименко В.А. Експериментальний характер постмодерністської прози (на прикладі творів Д.Бартелма, Дж.Барта та У.Абіша) // Вісник КНУ. Серія «Іноземна філологія» / В.А.Єфименко. – Київ, 2004. – №37. – 50 с.
15. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д.В.Затонский. – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
16. Зверев А. Постмодернизм. // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / А.Зверев. – Москва, 2005. – 356 с.
17. Зусева В.Б. Поэтика метаромана: дис.канд.фил.наук / В.Б.Зусева. – Москва, 2008. – 185 с.
18. Іванюк Б. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Б.Іванюк. – Чернівці, 2001. – 636 с.
19. Кеттл А. Введение в историю английского романа / А.Кеттл. – Москва : Прогресс, 1966. – 446 с.
20. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. / Ю.І.Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 624 с.
21. Кундера М. Творения и пауки // Нарушенные завещания / М.Кундера. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 288 с.
22. Ладохина О.Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века: дис. канд. фил. наук / О.Ф.Ладохина. – Северодвинск, 2009. – 187 с.
23. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.

24. Лучинская Е.Н. Постмодернистский дискурс: семиологический и лингвокультурный аспекты интерпретации: дис. док. филол. наук / Е.Н.Лучинская. – Краснодар, 2002. – 329 с.
25. Меднікова Г.С. Мистецтво постмодернізму як фактор адаптації особистості / Г.С.Меднікова. – Київ : НПУ ім. М.Драгоманова, 2001. – 240 с.
26. Мережинская А.Ю. Русский постмодернистский роман 80-х – начала 90-х гг: жанровые модификации // Русский литературный постмодернизм: художественная специфика, динамика развития, актуальные проблемы изучения. Учебное пособие / А.Ю.Мережинская. – Киев : Логос, 2004. – 50 с.
27. Новиков В. Филологический роман // Новый мир / В.Новиков. – Москва, 1999. – № 10. – 238 с.
28. Палій О.П. Поетика постмодерністського роману (до теоретичних аспектів) : автореф. канд. філол. наук / О.П.Палій. – Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2013. – 10 с.
29. Пестерев В.А. Постмодернизм и поэтика романа // Историко-литературные и теоретические аспекты. Учебно-методическое пособие / В.А.Пестерев. – Волгоград : издательство Волгоградского государственного университета, 2001. – 40 с.
30. Разумова А.О. Филологический роман в русской литературе XX века генезис, поэтика: автореф. дис. канд. филолог. наук / А.О.Разумова. – Москва, 2005. – 16 с.
31. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. канд. фил. наук / Ю.С.Райнеке. – Москва, 2002. – 198 с.
32. Рымарь Н.Т. Роман XX века // Литературные термины (материалы к словарю) / Н.Т.Рымарь. – Коломна, 1999. – № 2. – 105 с.

33. Рымарь Н.Т. Романное мышление // Литературные термины (материалы к словарю) / Н.Т. Рымарь. – Коломна, 1999. – № 2. – 105 с.
34. Самуйлова М. Сквозные мотивы в романе А.С.Байетт «Обладать» : автореф. дис. канд. филол. наук // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки» / М.Самуйлова. – Псков, 2011. – №13. – 128 с.
35. Скандинавская мифология. Энциклопедия. – Москва-СПб, 2005. – 592 с.
36. Соболев О.Ю. Лінгвопрагматичні засоби вираження поліфонії у сучасному дискурсі: автореф. дис. канд. филол. наук / О.Ю.Соболев. – Київ, 2007. – 20 с.
37. Суинберн А.Ч. Сад Прозерпины // Европейская поэзия XIX века. Библиотека всемирной литературы / А.Ч.Суинберн. – Москва, 1977. – 212 с.
38. Татаренко А. Поэтика формы в прозе постмодернизму (досвід сербської літератури) / А.Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.
39. Тарасенко К.В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернизму // Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки» / К.В.Тарасенко. – Київ, 2013. – №1. – 53 с.
40. Толстых О.А. Неовикторианский постмодернизм Антони Байетт (на примере романа «Possession») // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика» / О.А.Толстых. – Челябинск, 2005. – №2. – 102 с.
41. Толстых О.А. «Другая» литература, или в защиту постмодернизма // Теория и методика преподавания языков в вузе / О.А.Толстых. – Челябинск : изд-во ЮУрГУ, 2003. – 135 с.
42. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А.С.Байетт и Д. Лоджа) : автореф. дис. канд. филол. наук / О.А.Толстых. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

43. Толстых О.А. Crossover fiction, или викторианские романы Антонии Байетт и Дэвида Лоджа // Иностранные языки и литературы в системе регионального высшего образования и науки / О.А.Толстых. – Пермь : изд-во Перм. ун-т, 2006. – 219 с.
44. Толстых О.А. Викторианский текст современного английского романа («Морфо Евгения» А.С.Байетт) // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики / О.А.Толстых. – Челябинск: изд-во ЮУрГУ, 2007. – 195 с.
45. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы / В.И.Тюпа. – Москва : Intrada, 2016. – 145 с.,
46. Фуко М. Археология знания / М.Фуко. – Киев : Ника-Центр, 1996. – 208 с.
47. Хараг Н.Б. Интертекстуальность в сюжетно-композиционной структуре романа А. Байетт “Possession” // Языковая картина в зеркале семантики, прагматики, текста и перевода / Н.Б.Хараг. – СПб. : Тригон, 1998. – 334 с.
48. Харитонов О.А. Композиционный полифонизм: генезис и структурные модификации. (на материале романной прозы XIX-XX веков): автореф. дис. канд. филол. наук / О.А.Харитонов. – Тверь, 2009. – 21 с.
49. Шуба Ю.В. Структурно-стильові особливості модерністського і постмодерністського роману / Ю.В.Шуба. – Черкаси, 2007. – 213 с.
50. Юсим М. А. Ведьмы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / М.А.Юсим. – Москва, 1982. – Т. 1. – 471 с.
51. Baroni R. Récitence de l'intrigue // Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit / Baroni R. – P. : Editions des Archives Contemporaines, 2010. – 310 p.

52. Beebee T.O. Epistolary Fiction in Europe 1500-1850 / T.O.Beebee – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 278 p.
53. Bertens H. International postmodernism: Theory and Literary / H.Bertens – Amsterdam, 1997. – 581 p.
54. Byatt A.S. In the grip of Possession // The Independent / A.S.Byatt. – London, 1995. – № 2. – 84 p.
55. Byatt A.S. On Histories and Stories / A.S.Byatt – London, 2001. – 212 p.
56. Byatt A.S. People in Paper House: Attitudes to 'Realism' and 'Experiment' in English Postwar Fiction // Contemporary English Novel / Byatt A.S. – Stratford-upon-Avon, 1979. – 188 p.
57. Byatt A.S. Possession: A Romance / Byatt A.S. – New York : Random House, 1990. – 557 p.
58. Franken Ch. A.S.Byatt: Art, Authorship, Creativity / Ch.Franken. – New York, 2001. – 164 p.
59. Hutcheon Linda. A Poetics of Postmodernism / L.Hutcheon. – London, 1988. – 283 p.
60. Hutcheon Linda. Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History / L.Hutcheon. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. – 32 p.
61. Keen S. Romances of the Archive in Contemporary British Fiction / S. Keen. – Toronto : Toronto University Press, 2003. – 290 p.
62. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel // Contemporary Literary Criticism / D. Shiller. Detroit, 2001. – № 136. – 194 p.
63. Spengemann W. The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre / W. Spengemann. – New Haven: Yale University Press, 1982. – 254 p.