

ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМУ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ У РОМАНІ «КЛЕРКЕНВЕЛЬСЬКІ ОПОВІДІ» П. АКРОЙДА

Стаття присвячена теоретико-літературному обґрунтуванню терміна «літературна реконструкція» і його використанню як прийому та авторському творчому методу у романі «Клеркенвельські оповіді» П. Акройда.

Ключові слова: літературна реконструкція, постмодернізм, інтертекстуальність.

Тенденція до переосмислення минулого шляхом реконструктивного зіставлення його з сучасністю все більше спостерігається у митців доби постмодернізму. Використання літературної реконструкції як прийому та авторського художнього методу прослідковується у творчості сучасного британського письменника-романіста Пітера Акройда.

У вітчизняному літературознавстві недостатньо вивченими залишаються сутність та функції такого художнього прийому, як літературна реконструкція. З-поміж сучасних зарубіжних авторів, які займаються літературознавчими дослідженнями у цьому руслі, варто виокремити Г. Блума, М. Бредбері, Б. Льюїса та ін. У вітчизняному літературознавстві розробкою цієї проблематики займається Д. Кузьменко.

Метою статті стало теоретико-літературне осмислення літературознавчого терміна «літературна реконструкція» та його використання як прийому й авторського творчого методу в романі «Клеркенвельські оповіді» Пітера Акройда.

Термін реконструкція (лат. ге: префікс на позначення зворотньої дії і construction: побудова), хоч і застосовується в науці про літературу, проте його специфіка й функції у художньому тексті досі не визначені. Подекуди його вживають на позначення наукової реконструкції тексту або тлумачать як продовження лінгвістичної реконструкції (наукового методу відтворення тексту) [4, 115]. У літературознавчій енциклопедії подано наступне визначення: *«реконструкція або реституція – відновлення первісного тексту твору, його фрагментів, елементів на підставі рукописних, машинописних варіантів, записів, публікацій»* [6, 313].

У вимірі герменевтичного діалогу літературна реконструкція спрямована на введення у художнє полотно сучасного тексту і відповідно до сучасної літератури та сучасного світу тих чи інших елементів, явищ, ідей давньої культури. Таке введення тексту неможливе опосередковано від сучасного письменникові світу, сучасних літературних прийомів. З іншого боку, воно спричинює якщо не зміни у самій давній культурі, що реконструюється, то певні (іноді сильні) зміни у її сприйнятті або й просто її відкриття для себе читачами. Тобто тут реконструйований художній текст не претендує насправді на те, щоб бути текстом минулої епохи, а виступає як простір діалогу між сучасною культурою і минулою, відкриває давню культуру для сучасності, вносить сучасне розуміння минулого тощо.

Необхідно розмежовувати літературну реконструкцію і літературну містифікацію, коли автор тексту чи його фрагменту приписує створене іншій особі, а також літературну реконструкцію й історичну стилізацію, тобто свідому імітацію певного стилю, повне або часткове відтворення його найголовніших особливостей. Головною відмінністю літературної реконструкції від реконструкції тексту є креативний характер першої, хоча вона й може ґрунтуватися на наукових знаннях чи гіпотезах.

Спираючись на розвідку Д. Кузьменка «Літературна реконструкція як прийом і авторський метод» [5], під поняттям реконструкції ми розуміємо відновлення вигляду, структури того, що існувало в минулому й дійшло до сьогодення у формі давніх елементів із метою його актуалізації. Важливо, що об'єкт під час реконструкції може відновлюватись повністю або ж частково, лише в якомусь одному чи кількох вимірах (зовнішній вигляд, функціональність, конструкція тощо).

Як відомо, художній прийом у широкому значенні – це всі ті засоби, за допомоги яких письменник створює свій художній світ, моделює його зміст. Натомість художній метод визначає загальні особливості змісту, а відповідно, і форми всієї художньої системи [4, 163]; це впорядкований і закономірний спосіб осягнення та перетворення дійсності засобами мистецтва. Метод і прийом тісно пов'язані, однак другий зазвичай епізодичний, а перший – цілеспрямований і постійний, який визначає і пронизує всю творчість письменника чи, принаймні, її значну частину. У випадку П. Акройда цілковито можна говорити про літературну реконструкцію як метод, адже на певному етапі його різноманітні творчі прийоми оформилися у єдність, в один спосіб художнього осмислення дійсності. І якщо в теоретичному абстрагуванні літературна реконструкція – насамперед прийом, то у конкретній творчості англійського письменника вона є також і авторським художнім методом.

Продуктивним є погляд на досліджуване явище під кутом інтертекстуальності. На нашу думку, доцільно використовувати термін «інтертекстуальність» саме у найширшому сенсі на позначення способу існування тексту у контексті світової культури, а термін «постмодерна інтертекстуальність» чи «інтертекстуальність постмодернізму» для позначення особливості поетики постмодернізму, що набуває більш глибоких і додаткових смислів та інтерпретацій у порівнянні з інтертекстуальністю минулих століть, головним чином саме через відкриття цього явища.

Так, у «Клеркенвельських оповідях» П. Акройд робить посилання на твори переважно релігійного спрямування, бо події в романі розгортаються на тлі середньовічного Лондона в середовищі релігійних фанатиків, еретичних сект, таємних товариств, старовинних церков тощо. Низку цитат у романі взято з Біблії, причому деякі з них наведено прямо, інші ж приховано між рядками, що потребує певних зусиль для їхнього відчитання: «...навколо вишневого деревця росли лілеї, символ Воскресіння, нашіптуючи абатисі слова: «Праведник розцвіте, мов ліля, перед очима Божими» [1, 5] (цитата взята із Біблії в перекладі митрополита Іларіона). В оповіді лікаря наведено цитату з Пісень над Піснями Соломона: «Прокинься, о вітре з півночі...– повій на садок мій» [1, 117].

Незаперечним лишається факт наслідування П. Акройдом чосерівської традиції. Літературне запозичення в романі, виявляється вже на рівні паратексту, що відверто вказує на твір Дж. Чосера як основний інтертекст «Клеркенвільських оповідей». Перегук змісту в романі П. Акройда з «Кентерберійськими оповіданнями» дає змогу зробити припущення, щодо їхньої спорідненості і в структурі, і в системі персонажів. Очевидний зв'язок між романами у «Клеркенвельських оповідях» спостерігається, насамперед, у цитуванні «Кентерберійських оповідань» та відсиланні до самого автора. *«Він проїхав повз перехрестя вулиць Грейсчерч і Фенчерч, прямуючи до Олдгейту, де колись жив поет Джеффри Чосер...»* [1, 125]. *«Уперед, пілігриме, вперед! Уперед, тварюко, геть із моєї стайні!»* [1, 137].

Насправді багато персонажів роману П. Акройда зустрічається у творі Дж. Чосера. Не зважаючи на те, що герої «Клеркенвільських оповідань» лише віддалено нагадують образи оригінальних паломників, П. Акройд цілеспрямовано звертає увагу читача на «Кентерберійські оповідання». Для пояснення мети запозичення Чосерових персонажів він цитує думку Вільяма Блейка про позачасову актуальність чосерівського аналізу людської природи: *«постаті Чосерових пілігримів охоплюють собою всі віки та народи: на зміну одному віку постає новий, інакший в очах смертних, та для безсмертних – такий самий...»* [1, 3]. Чосерівські персонажі, якими П. Акройд населяє свій роман, перетворюються на громадян Лондона, функціонуючи не як оповідачі, а швидше як основні учасники дії. Як і паломники Дж. Чосера, персонажі, першою чергою, вирізняються за фахом і соціальним статусом, проте вони індивідуалізовані, отримавши ім'я та прізвище, як і належить героям роману. Двійниками чосерівських оповідань у романі є жінка з Бата, продавець індульгенцій, абатиса, священник, пристав, рицар, купець, лікар та ін. Таким чином, П. Акройд реконструює минуле Лондона через прийом запозичення персонажів твору та наслідуючи літературну манеру їхнього творця.

Із-поміж інших авторів, на які робить посилання П. Акройд, можна виокремити В. Страбо (німецького поета й автора богословської літератури I ст. н.е.), який повідомляє, що через густий туман в Лондоні сонце було видно лише протягом трьох-чотирьох годин на день. *«Кажуть, нібито туман – це гниття хмари. Проте мені здається, що він іде від самої землі...тепер туман поплив над рікою та заповнив обнесене стінами місто»* [1, 266].

Посилання на німецький середньовічний епос представлене «Історією Рейнарда Лиса», в якому пародіюються стосунки між різними верствами населення, висміюються чиновники, судді, священники: *«чернець ізнову перегорнув сторінку і побачив обрис звірячого хвоста. Це заєць Ківард зв'язав лиса Рейнарда й тепер тягнув його на судилище перед вовком Ізенгріном, півнем Шантеклером і куркою Пінтою»* [1, 139].

Реконструкція середньовічного минулого Лондона неможлива без первинної реконструкції і самого міста. Лондон початку XV ст. – місто безладу, хаосу, гріховності та спокути. У «Клеркенвельських оповідях» змальовано Лондон 1399 року, який через політичні інтриги та ересь опинився під загрозою Страшного суду [3, 284]. Про соціальну й політичну нестабільність цього періоду в Лондоні свідчать божевільні пророчі видіння сестри Клариси з Клеркенвельського монастиря, що нагнітають атмосферу приреченості,

слугуючи підґрунтям для політичних інтриг таємного товариства Домінус. Вміло використовуючи релігійний запал *«вірних»* або, як їх іще називали, *«благочестивих»*, *«передбачених»* чи *«передречених»* [1, 51], ця організація мала на меті повалення Річарда II та передачу влади Генріхові Болінгброку.

Плануючи здійснити п'ять нападів на церкви, Ексмю називає їх *«п'ятьма ранами Лондона»* [1, 54], адже цифра п'ять має символічне значення: *«Христові в Його смертній погибелі було нанесено п'ять ран; ми мусимо нанести п'ять смертельних ударів по п'ятьох різних місцях плотської церкви, якою є церква сього світу. Звідки п'ять? Бо це образ усього суцього. П'ять радостей. П'ять почуттів. Ми маємо тримірний всесвіт, потрійні обрії землі, повітря та моря, але мусимо додати до них час і простір, що вони є ангелами Божими. Отже – п'ять»* [1, 54]. Гантер у розмові з Богом зазначає, що п'ять – *«це також число струн на арфі Давидовій, які грають музику сфер»* [1, 158]. У розмові з передреченими Ексмю називає місця майбутніх заворушень п'ятьма чудесами і тлумачить наступне: *«Знаєте старий символ із п'яти пов'язаних кіл? – Це був знак, яким користувався Йосиф Ариматейський, а також символ ранньої церкви»* [1, 101].

Топографія міста подається крізь призму світобачення окремих персонажів, які локалізують фрагменти Лондонській розповіді. Низка середньовічних храмів, церков, келій (Обитель Святої Марії, церква Св. Мученика Діонісія, Ораторія, Павлів собор, церква Св. Гробу Господнього, Св. Михайло Кернський, Св. Жиль) стають осередками міського життя, подекуди сутичок та міжусобиць між лондонцями. Для Вільяма Ексмю, який завзято виступав за те, щоб скинути Річарда II з престолу та передати владу над містом у руки Генріху Болінгброку, *«Лондон – не більш, ніж завіса, показний покрив, який треба зірвати геть, аби уздріти сяюче обличчя Христа»* [1, 31]. Для мельника, що звик до стрімкого руху води під його млином, це місто джерел і струмків. Лікар Томас Гантер не може знайти гідного місця для відпочинку, оскільки *«... поля, розташовані якнайближче до міста, також стали звалищем для всілякого різноманітного непотребу, разом із кучугурами каміння й купами попелу, глибокими ямами й болотистими місцями»* [1, 126]. Часте акцентування П. Акройда на цих неприємних деталях створює різкий контраст із піднесеним описом середньовічного міста.

Наголошуючи на тривіальності оповідань та їхніх персонажів, автор ставить під сумнів тривіальність самої історичної епохи. Так, зіставлення дійових осіб із *«Розповіддю автора»* виявляє елементи літературної гри. Не зважаючи на те, що більшість персонажів *«Клеркенвельських оповідань»* ототожнюється із чосерівськими фігурами, в останній оповіді П. Акройд стверджує, що отримав їхні імена з листа, мовби знайденого у 1927 році *«серед згорнутих церковних документів у бібліотеці Левенського собору»* [2, 212]. У листі, що належав Вільямові Ексмю, містився список членів організації Домінус і передречених. Проте історичну достовірність цих фактів важко перевірити, на відміну від багатьох інших історичних подій, наприклад, кампанії Генріха Болінгброка проти Річарда II. Тому можемо твердити, що більшість персонажів *«Клеркенвельських оповідей»* належать до світу художньої літератури, яка відтворює історію та інший літературний світ.

Таким чином, використання художнього прийому літературної реконструкції у романі П. Акройда полягає у художньому відтворенні середньовічного минулого Лондона, реконструюванні міста, його мешканців, часу розвитку подій. У «Клеркенвельських оповідях» Лондон репрезентує як просторове обрамлення фрагментарної оповіді, так і колективний досвід героїв твору. Це територія, чия доля визначається її жителями, і яка має владу над тими, хто її населяє. Чосерівські персонажі перетворюються на громадян Лондона, функціонуючи не як оповідачі, а як основні учасники дії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акройд П. Клеркенвельські оповіді / П. Акройд; [пер. з англ. А.О. Івахненко, Н.В. Скоробогатова]. – Х. : Фоліо, 2011. – 284 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / [пер. з англ., під заг. ред. Р. Семківа.] / Г. Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
3. Бредбері М. Британський роман нового часу / М. Бредбері / [пер. з англ. В. Дмитрука]. – К., 2011. – 480 с.
4. Волков И. Ф. Теория литературы : [учеб. пособ. для студ. и преп.] / И.Ф. Волков – М. : Владос, 1995. – 256 с.
5. Кузьменко Д.Ф. Літературна реконструкція як прийом і авторський художній метод : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Д.Ф. Кузьменко. – К., 2011. – 208 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах. / укл. Ю.І. Ковалів. – Т. 2. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 598 с.

Статья посвящается теоретико-литературному обоснованию термина «литературная реконструкция», и его использованию в качестве приема и авторского творческого метода в романе «Кларкенвельские рассказы» П. Акройда.

Ключевые слова: *литературная реконструкция, постмодернизм, интертекстуальность.*

The article is devoted to theoretical and literary ground of the «literary reconstruction» term, and its use as a device and author’s creative method in “The Clerkenwell Tales” by Peter Ackroyd.

Keywords: *literary reconstruction, postmodernism, intertextuality.*