

А.С.Щербакова

ПРОБЛЕМА ПЕРЕСОЗДАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА («ФРАНКЕНШТЕЙН, ИЛИ СОВРЕМЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ» МЭРИ ШЕЛЛИ И «ЖУРНАЛ ВИКТОРА ФРАНКЕНШТЕЙНА» ПИТЕРА АКРОЙДА)

Рассматривается форма интертекстуальности, получившая номинацию переписанный, или пересозданный текст. Имеются в виду тексты, созданные известными классиками литературы и оригинальные современные произведения, возникшие на основе классического романа. Этот процесс затронул и канонические авторитарные тексты античной и библейской мифологии. Показана трансформация представлений об авторе и традиции. Рассмотрена проблема плагиата, «страха влияния» и оригинальности нового текста, возникающего на основе классического текста-предшественника, их взаимоотношения и взаимообратимость.

Ключевые слова: традиция, автор, интертекстуальность, вариация, плагиат, трансдискурсивность

Формы интертекстуальности, связанные с творческим пересозданием прецедентного текста, являются сегодня наименее исследованными проявлениями интертекстуальности. Речь идет о «переписанном романе», шире — о пересозданных произведениях прославленных писателей-предшественников, оригинально и творчески обновленных текстах последующих авторов, вырастающих на основе предшествующих. Так, например, Грэм Грин создает свой итоговый роман-полилог «Монсеньор Кихот» как оригинальную творческую «вариацию» знаменитого романа Сервантеса «Дон Кихот». Мишель Турнье пишет роман «Пятница, или лимбы Тихого океана», пошагово воссоздавая сюжет прославленного претекста Д.Дефо о Робинзоне Крузо, а в основании «Журнала Виктора Франкенштейна» Питера Акройда отчетливо просматриваются основы классического и широко известного творения Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей».

Заметим, что этот процесс затронул и канонические тексты — античную и библейскую мифологию. В качестве яркого примера можно назвать романы «Кентавр» Д.Апдайка и «Затерянный мир» Д.Бауэна. Основу последнего составляет миф о Филоктете, знакомый также по одноименным трагедиям Эсхила, Софокла и Эврипида. Миф об Атланте и Геракле пересоздает Дженет Уинтерсон в повести «Бремя». Оригинальные версии библейского сказания о потопе демонстрируют романы «Ковчег для новичков» (1985) и «Истории мира в 10 ½ главах» Дж.Барнса.

Таким образом, к сегодняшнему дню сложился обширный пласт «переписанной», «пересозданной» и вместе с тем творчески оригинальной современной прозы, требующий внимательного изучения.

При обращении к таким текстам, прежде всего, встает проблема их автора и авторства, то есть атрибуции текста. В эпоху Просвещения, позднее — романтизма, в момент возникновения романа Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» эта проблема понималась вполне определенно. Произведение рассматривалось как творение автора, уникальность которого, сила творческого воображения служили мерилем гениальности писателя и ценности произведения. Связь текста с индивидуальностью его создателя не ставилась под сомнение. Соответственно и внимание к биографии и личности автора играло заметную роль в проводимых исследованиях. Не случайно именно в XIX веке в трудах Сент-Бева оформился биографический метод как своеобразный принцип подхода к анализу текста и творческой истории его создания сквозь призму биографизма автора.

Восприятие и оценка романа Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» были связаны прежде всего с личностью его создателя. История создания романа Мэри Шелли, как и сама история ее исполненной драматизма жизни, связанной с великим поэтом Перси Биши Шелли, поражают воображение читателя и исследователя. В силу яркой самобытности и глубокого драматизма она сохранилась в веках. «Эта шестнадцатилетняя девочка — бледная, хрупкая, тоненькая блондинка с пристальным, "пронзительным" взглядом темных глаз - казалась двадцатидвухлетнему поэту прирожденной наследницей всего лучшего в героическом веке Просвещения и революции», - пишет известная исследовательница английской литературы А.Елистратова [1].

Первое издание романа вышло анонимно, введя в заблуждение В.Скотта, ошибочно приписавшего его авторство Перси Биши Шелли. История появления феноменального произведения совсем еще юной Мэри Шелли описана в предисловии ко второму изданию ее книги в 1831 году, которое М.Шелли серьезно переработала и снабдила пространным предисловием, описав обстоятельства появления книги. Писательница вспоминает, что лето 1818 года было беспросветно дождливым, с сильными грозами. Мэри Шелли в тесном кругу четырех близких людей (Перси Биши Шелли, Байрон, Полидори и сводная сестра Мэри Клер) оказались на вилле Диодати в швейцарской деревне Колоньи недалеко от Женевского озера. Коротая вечера у камина, они читали рассказы о привидениях в переводе с немецкого на французский. Байрон предложил каждому сочинить страшную повесть о чем-то необычном, сверхъестественном [2]. Мэри Шелли пишет: «Лорд Байрон начал повесть, отрывок из которой опубликовал в приложении к своей поэме “Мазепа”. Шелли, которому лучше удавалось воплощать свои мысли и чувства в образах и звуках самых мелодичных стихов, какие существуют на

нашем языке, чем сочинять фабулу рассказа, начал писать нечто, основанное на воспоминаниях своей первой юности. Бедняга Полидори придумал жуткую даму, у которой вместо головы был череп — в наказание за то, что она подглядывала в замочную скважину...» [2, с. 7]

Всемирно известный роман стал переработкой повести, которую вначале Мэри Шелли написала под влиянием приснившейся ей истории. У ее сюжета была естественно-научная основа. В кругу Байрона и Шелли нередко обсуждались естественно-научные открытия, например, опыты Эразма Дарвина, или теория гальванизма, а также философские вопросы зарождения жизни, разгадки ее секрета и возможности ее воспроизведения: «Быть может, удастся оживить труп; явление гальванизма, казалось, позволяло на это надеяться; быть может, ученые научатся создавать отдельные органы, соединять их и вдыхать в них жизнь». [2, с. 6-7]. Высказывалось предположение, что прототипом Виктора Франкенштейна для Мэри Шелли мог послужить Перси Биши Шелли, комнаты которого в Оксфорде были заполнены научным оборудованием, а в Итоне он проводил эксперименты с электричеством, магнетизмом, а также с порохом и многочисленными химическими реакциями [3].

Можно отметить зарождение двух жанров, связанных с именами Мэри Шелли и Полидори, получивших существование и дальнейшее развитие в истории литературы вплоть до нашего времени: научной фантастики и вампирологии. «Творчество, — пронизательно отметила М. Шелли, — состоит в способности почувствовать возможности темы и в умении сформулировать вызванные ею мысли» [2, с. 7].

В этом же предисловии автор высказывает и перспективную мысль, перекидывающую мостик в современную эпоху интертекстуальности: «... сочинители не создают своих творений из ничего, а всего лишь из хаоса; им нужен, прежде всего, материал; они могут придать форму бесформенному, но не могут рождать самую сущность. Все изобретения и открытия, не исключая открытий поэтических, постоянно напоминают нам о Колумбе и его яйце» [2, с. 7].

В эпоху постмодернизма, утверждающего господство интертекстуальности, возникает вопрос об исчезновении традиции, равно как и о смерти автора, поскольку узаконивается широкое использование поэтом или романистом-прозаиком ранее созданных текстов, породившее шокирующие замечания Т.С.Элиота о том, что все художники крадут у других художников. Натали Пье-Гро приводит суждение Жюльена Грака, высказанное в прочитанной им лекции «Почему литературе трудно дышать» [4]: «Этот разрыв с традицией объясняет, как считает Грак, ту «одержимость техникой», которая характерна для литературы XX века» [5].

Питер Акройд, создавая свои палимпсестно интертекстуальные произведения, творческую оригинальность и самобытность которых невозможно понять вне создаваемого автором транстекстуального ансамбля, делает примечательное признание от имени персонифицированного в его романе «Дом доктора Ди» автора: «...Я взял несколько малоизвестных текстов [выделено нами — А.Щ.], перетасовал их — и получился роман» [6]. Эта ситуация побудила финского исследователя Укко Ханнинена сформулировать вопрос: «Intertextuality — plagiarism or true poetry?» [7], а Х.Блума написать книгу «Страх влияния», в которой он отстаивает творческую индивидуальность автора в эпоху доминирующей интертекстуальности.

Убедительное обоснование невероятно возросшего влияния предшествующих текстов и объяснение их активного использования можно встретить в размышлениях У.Голдинга в его эссеистической книге «Горячие врата» [8]. Классик современной английской прозы отмечает, что литература накопила в своем художественном пространстве такое количество сюжетов, образов, размышлений, словом, столько правды о мире, что вполне можно использовать этот богатейший источник художественного знания о мире наряду и/или вместо той реальности, которая служила материалом и источником художественной образности в прежние времена.

Питер Акройд делает важное признание: его ответом на боязнь «страха влияния» является смелое обнажение приема - не прятать источник и претекст, но тематически обозначить его. Укко Ханнинен справедливо замечает: «Акройд показывает, что благодаря имитации самосознания и нескрываемости плагиата не остается пространства для обвинения во влиянии или зависимости. Вместо этого можно продемонстрировать креативность, показывая, как изменяется претекст, который можно проверить, если возникнет такое желание [перевод наш — А.Щ.]» [7]. Благодаря такому обнажению приема, провозглашенному и обоснованному методу, когда писатель использует текст предшественника в качестве основы собственного произведения, автор нового произведения, вырастающего на прежней основе, не просто пассивно поддается его влиянию, но использует источник активно-творчески, ре-аранжируя его и создавая **собственный** текст в соответствии с новыми, творческими задачами. Финский исследователь, как и Хэрольд Блум, приходит к выводу: «Результатом может быть новая комбинация текстов, которые в определенной степени напоминают предшественников, но читаются, вместе с тем, как ни один другой предшествующий текст [перевод наш — А.Щ.]» [7].

Автор пересоздаваемого текста, как и сам классический текст, утрачивают в воспринимающем сознании писателя — современника ранее присущий ему пиетет. Согласно Мишелю Фуко, в новую эпоху писатель воспринимается как автор «чего-то большего, нежели книга, автором теории, традиции, дисциплины, внутри которых, в свою очередь, могут разместиться другие книги и другие авторы. Я сказал бы, одним словом, что такой автор находится в “транс-дискурсивной” позиции» [9]. Он приводит в пример таких писателей, как Энн Рэдклифф, называя их «основателями дискурсивности» и поясняя, что «особенность этих авторов состоит в том, что они являются авторами не только своих произведений, своих книг. Они создали нечто большее: возможность и правило образования других текстов. В этом смысле они весьма отличаются, скажем, от автора

романа, который, по сути дела, есть всегда лишь автор своего собственного текста» [9]. Создатели трансдискурсивной ситуации открывают не только возможности версий, аналогий, но и «пространство для чего-то, отличного от себя и, тем не менее, принадлежащего тому, что они основали» [9].

Это в полной мере подтверждается творческим опытом «переписанного» П.Акройдом романа «Журнал Виктора Франкенштейна». В основе нового текста лежит не только уже называвшийся роман Мэри Шелли, но и ее более позднее произведение — роман «Последний человек» (оба романа, как считают исследователи, образуют дилогию). В «Журнале Виктора Франкенштейна» Акройда появляются художественные условно-реальные персонажи — Байрон и Шелли, которые легко узнаваемы в главных героях «романтически преобразенных характеров» романа второй части дилогии «Последний человек», фигурирующих под именами лорда Раймонда, Адриана, графа Виндзорского — наследного принца прежней династии. «В горячих спорах между Адрианом и лордом Раймондом нетрудно уловить дословные отголоски поэмы Шелли “Юлиан и Маддало”, навеянные его беседами с Байроном, — пишет А.Елистратова [1]. Исследовательница включает в связующую текст Акройда и дилогию Мэри Шелли трансдискурсивную линию также повесть Стивенсона «Доктор Джекил и мистер Хайд», «Человека-невидимку», «Остров доктора Моро», равно как и многие другие сочинения Уэллса, в которых «воскресала в различных вариантах зловещая коллизия Франкенштейна» [1].

Замаскированные под условными именами, персонажи дилогии Мэри Шелли, о которых шла речь в предисловии автора к роману о Франкенштейне (Перси Биши Шелли, Полидори, Годвин, Мэри Уолстонкрафт и др.), становятся условно-реальными персонажами романа Акройда, который следует разработанной им поэтике неавтобиографизма, не предполагающей абсолютной фактографической достоверности изображаемых героев.

Ю.М.Лотман не случайно заметил: «Чем выше интерес к тому, кому посвящен текст, тем меньше он к создателю текста — он лишь посредник, его роль служебная» [10]. Таким образом и в персонажной системе романа Акройда проявляется тенденция, отмеченная М.Фуко, который писал: «Имя собственное и имя автора оказываются расположенными где-то между этими двумя полюсами: дескрипции и десигнации; они, несомненно, имеют определенную связь с тем, что они называют, но связь специфическую: ни целиком по типу десигнации, ни целиком по дескрипции. Однако и именно здесь и возникают трудности, характерные уже для имени автора, — связи имени собственного с именуемым индивидом и имени автора с тем, что оно именует, не являются изоморфными друг другу и функционируют различно» [9].

В основе романов М.Шелли очевидно угадывается и мифологическая основа [11, 12], акцентированная сильной позицией произведения — его названием. Однако как первая часть романной дилогии Мэри Шелли, так и «Журнал Виктора Франкенштейна» Акройда восходят не к привычной греческой ветви известного мифа, но к его латинскому изводу. Согласно этой версии мотив творения человека приобретает более близкие к фабуле романов очертания: Прометей создал человека из глины и воды, похитил у богов огонь, чтобы дать его людям и научить их ремеслам и знаниям, за что и был наказан Зевсом — в отличие от Франкенштейна, наказанного его же созданием. П.Акройд, усиливая научно-беллетристическую линию своего романа, называет его «Журнал Виктора Франкенштейна». В романе отсутствует авторское предисловие, замененное риторическим дискурсом, помещенным в сам текст произведения. Имя Виктора Франкенштейна настолько узнаваемо, что апелляция к автору, его создавшего в свете изменившегося понимания авторства, уже не требуется. С одной стороны, авторство узнаваемо, а с другой, согласно Фуко, оно «имеет и другие функции, помимо указательной»: «До известной степени оно есть эквивалент дескрипции. Когда говорят “Аристотель”, то употребляют слово, которое является эквивалентом одной или, быть может, целой серии определенных дескрипций наподобие таких, как “автор Аналитик”, или “основатель онтологии” и т.д.» [9].

Все сказанное подтверждает убеждение Р.Барта в присущей тексту множественности [13]. Но не только это. Существует и обратная связь «нового текста» и претекста. «В явление, которое принято называть интертекстуальностью, следует, — согласно авторитетному суждению Р.Барта, — включить тексты, возникающие позже произведения: источники текста существуют не только до текста, но и после него». Р.Барт ссылается на Леви-Стросса, который «весьма убедительно показал, что фрейдовская версия мифа об Эдипе сама является составной частью мифа: читая Софокла, мы должны читать его как цитацию из Фрейда, а Фрейда — как цитацию из Софокла» [14]. То есть текст помнит не только свое прошлое, но и будущее. Соответственно, ни одна из отдельно взятых интертекстуальных линий не может рассматриваться вне создаваемого автором транстекстуального ансамбля, поскольку их сплавляет в единство художественного целого тесная философско-образная взаимообратимость и взаимозависимость.

1. Елистратова А.М. Шелли. Франкенштейн, или Современный Прометей: Роман. М.: Худож. Лит., 1989. С. 3-20. [Электр. ресурс] URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/elistratova-predislovie-frankenshtejn.htm> (дата обращения: 12.04.2017).
2. Шелли М.У. Франкенштейн или Современный Прометей. М.: «АСТ», 2015. С. 6-7.
3. Имя Виктора Франкенштейна. [Электр. ресурс] URL: <http://ru.knowledgr.com/06589041/Франкенштейн> (дата обращения: 02.04.2017).
4. См. Пьер-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 213.
5. Там же. С. 5.
6. Акройд П. Дом доктора Ди. М.: Б.С.Г.-Пресс, Иностранная Литература, 2000. С. 393.
7. Hänninen Ukko. Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality. P. 106 [Электр. ресурс] URL: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html> (дата обращения: 02.04.2017).
8. Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces. London: Faber and Faber, 1984. 175 p.

9. Фуко Мишель. Что такое автор? [Электр. ресурс] URL: http://ModernLib.ru/books/fuko_mishel/chto_takoe_avtor/ (дата обращения: 10.04.2017).
10. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн: «Александра», 1992. С. 365-377. С. 376.
11. Владимирова Н.Г. Формы художественной условности в литературе Великобритании XX века. Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 1998. С.68-74.
12. Струкова Т.Г. Мэри Шелли, или Незнакомая знаменитость. Воронеж: ВГУ, 2001. 198 с.
13. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 417.
14. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989 [Электр. ресурс] URL: <http://textarchive.ru> (Дата обращения: 30.04.2017).

References

1. Elistratova A.M. Shelli. Frankenshteyn, ili Sovremennyy Prometei: Roman. M.: Khudozh. Lit., 1989. S. 3-20. [Elektr. resurs] URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/elistratova-predislovie-frankenshtejn.htm> (data obrashcheniya: 12.04.2017).
2. Shelli M.U. Frankenshteyn ili Sovremennyy Prometei. M.: «AST», 2015. С. 6-7.
3. Imya Viktora Frankenshteyna. [Elektr. resurs] URL: <http://ru.knowledgr.com/06589041/Frankenshteyn> (data obrashcheniya: 02.04.2017).
4. Sm. P'ege-Gro Natali. Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti. M.: Izdatel'stvo LKI, 2008. S. 213.
5. Tam zhe. S. 5.
6. Akroyd P. Dom doktora Di. M.: B.S.G. Press, Inostrannaya Literatura, 2000. S. 393.
7. Hänninen Ukko. Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality. R. 106 [Elektr. resurs] URL: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html> (data obrashcheniya: 02.04.2017).
8. Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces. London: Faber and Faber, 1984. 175 p.
9. Fuko Mishel'. Chto takoe avtor? [Elektr. resurs] URL: http://ModernLib.ru/books/fuko_mishel/chto_takoe_avtor/ (data obrashcheniya: 10.04.2017).
10. Lotman Yu.M. Literaturaya biografiya v istoriko-kul'turnom kontekste (k tipologicheskomu sootnosheniyu teksta i lichnosti avtora) // Lotman Yu.M. Izbr. stat'i: V 3 t. T. 1. Tallinn: «Aleksandra», 1992. S. 365-377. S. 376.
11. Vladimirova N.G. Formy khudozhestvennoy uslovnosti v literature Velikobritanii XX veka. Novgorod: NovGU im. Yaroslava Mudrogo, 1998. S.68-74.
12. Strukova T.G. Meri Shelli, ili Neznakomaya znamenitost'. Voronezh: VGU, 2001. 198 s.
13. Bart R. Ot proizvedeniya k tekstu // Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika. M.: Progress, 1989. S. 417.
14. Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. M., 1989 [Elektr. resurs] URL: <http://textarchive.ru> (Data obrashcheniya: 30.04.2017).

Shcherbakova A.S. The problem of re-created classical text ("Frankenstein: Or the Modern Prometheus" by Mary Shelley and "The Casebook of Victor Frankenstein" by Peter Ackroyd). The article deals with the form of intertextuality, which was nominated as re-written or re-created text. This refers to texts created by famous literature classics and original contemporary works that emerged on the basis of the classic novel. Special attention is paid to the process of affected authoritarian canonical ancient and biblical mythology texts. The article notes the transformation of ideas about the author and the tradition and explores the problem of plagiarism, "fear of influence" and originality of the new text created by classical text-predecessor, their interaction and mutual convertibility.

Keywords: tradition, author, intertextuality, variations, plagiarism, transdiscursivity

Сведения об авторе. А.С.Щербакова — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы; ИГУМ НовГУ; asshch84@gmail.com.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 20.05.2017.