

15. Див.: Тарнашинська Л. Долання міждисциплінарних бар'єрів: експансія методів чи набуття системності? //Гуманітарний вісник Держ. вищого навч. закладу „Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди”. Науково-теоретичний збірник. Педагогіка. Психологія. Філологія. Філософія. Вип. 8. Тернопіль: Астон. – 2006. –С. 497-503.
16. 16.Эванс-Причард Э. История антропологической мысли. М.: Восточная литература. – 2003. – 358 с.
17. Косовска Е., Яворски Е. Вступительное слово // Antropologia kultury – antropologia literatury. Kosowska E. (red.). Katowice. – 2005.
18. Kosowska Ewa. Antropologia literatury. Szkice, konteksty, interpretacje. – Katowice.—2003. – 177 s.
19. Kosowska E. O niektórych przesłankach uprawianie antropologii literatury // Narracja i tożsamość (I). Pod red. Wł. Boleckiego i R. Nycza. Warszawa: IBL. – 2004.— S. 101-111.
20. Rembowska-Pluciennik Magdalena. Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojenne./ Literanura i wiedza. T. 87. Pod red. W. Boleckiego i E. Dąbrowskiej. – Warszawa: IBL. – 2006.— S. 328-345.
21. R. Nycz. Kulturowa natura> słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego. W: Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa.— 2002. –S. 351-371; Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy. Red. R. Nycz, M.P. Markowski, Kraków.— 2006.
22. Por. R. Nycz. Literaturologia, w idem: Język modernizmu. Prolegomena historyczoliterackie. Wrocław.— 1997. –S. 191-221; ect.
23. Prace P. Kowalskiego.
24. J. Kordys. Mózg s znaki. Warszawa 1991 J. Kordys Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicze neuroaemiotyki i historii kultury. Kraków. – 2006.

Р. С. Висловлюю вдячність Касі ім. Й. Мянвського та Фондації ім. З. Залеського (Польща), за сприяння яких підготовлено цю статтю. Автор.

**Софія ФІЛОНЕНКО**

© 2008

## **ХУДОЖНІЙ ДІАЛОГ ІЗ КЛАСИКОЮ (ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІ РОМАНІВ ДЖЕЙН ОСТІН У СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ)**

У масовій культурі межі ХХ – ХХІ століть відчувається актуалізація класичних літературних джерел. До найвидітніших творів красного письменства постійно звертаються з метою їх переробки, переосмислення, перекладу на мови інших видів мистецтва, найчастіше кіно. Як стверджує Марина Адамович, «у цьому відчувається сильне прагнення визначитися в історії культури й цивілізації. Адже класична літературна спадщина має в міжкультурному й міжчасовому контексті характер знаку»<sup>6</sup> (стаття «Юдіт з головою Олоферна. Псевдокласика в російській літературі 90-х») [1]. Таким чином, сучасна масова культура, включно з популярною літературою, перебуває в діалогічних відношеннях із класикою. Спробуємо розглянути різноманітні форми рецепції знакового класичного тексту на прикладі романістики Джейн Остін.

Англійська письменниця ХІХ століття Джейн Остін (Jane Austen), «незрівнянна Джейн», як називають її британські читачі і критики, посідає унікальне місце в сучасній популярній культурі. Тривалий час викреслена з академічного літературного канону (патріархального, звісно, в якому й не передбачалося місця класиків для жінок-письменниць), проте гаряче люблена звичайним, масовим читачем, Джейн Остін наприкінці ХХ століття стала, без перебільшення, культовою фігурою, а її романи – практично такими ж знаковими, як «Володар перснів» Джона Р. Толкіна, «Розвіяні вітром» Маргарет Мітчелл або «Гаррі Поттер» Джоан Роулінг.

Російський філолог Юлія Ремаєва, дослідниця британської постфеміністичної прози, стверджує: «Інтерес до творчості Джейн Остін з новою силою виявився в 90-ті роки ХХ століття. Про сьогоднішню популярність письменниці говорять нові праці про її особистість і творчість. Особливо талановитим визнається роман «Гордість та упередження». Його наслідують, його цитують, запозичують сюжетні лінії і образи героїв. Сучасні автори публікують романи-

<sup>6</sup> Виділено курсивом у тексті. – С.Ф.

продовження цього твору, а також романи, які містять запозичені сюжетні лінії, мотиви, образи персонажів» [6, 12].

Про активну інтеграцію згаданого роману Джейн Остін (а «Гордість і упередження» вважається вершиною її творчості, та й для самої авторки він був «улюбленим дитятком») у популярну літературу свідчить шалена кількість «сіквелів» за його мотивами. **Сіквел** (англ. sequel) – книга, твір чи будь-який інший твір мистецтва, що є прямим продовженням якогось більш раннього твору, побудований на його сюжеті, персонажах тощо [7]. Лише англomовних продовжень роману нараховується більше 50: для прикладу назвімо твори Емми Теннант – «Нерівний шлюб», «Пемберлі» (Emma Tennant, An Unequal Marriage, Pemberley); Френсіс Морган – «Дарсі та Елізабет», «Пемберлі – маєток Дарсі» (Frances Morgan, Darcy and Elizabeth, Darcy's Pemberley); Ребекки Енн Коллінз – «Моя кузина Кароліна», «Знову в Незерфілд-парку», «Постскрипtum з Пемберлі», «Дочка містера Дарсі», «Спогади з Розінгса», «Леді з Лонгборна», «Хроніки Пемберлі», «Жінки з Пемберлі» (Rebecca Ann Collins, My Cousin Caroline, Netherfield Park Revisited, Postscript from Pemberley, Mr. Darcy's Daughter, Recollections from Rosings, The Ladies of Longbourn, The Pemberley Chronicles, The Women of Pemberley); Аманди Грейндж – «Щоденник Дарсі» (Amanda Grange, Darcy's Diary); Памели Ейдан – «Такий бал», «Обов'язок і бажання» (Pamela Aidan, An Assembly Such as This, Duty And Desire); Джейн Доукінз – «Листи з Пемберлі», «Нові листи з Пемберлі» (Jane Dawkins, Letters from Pemberley, More Letters from Pemberley); в їх числі традиційно називається і твір Мелісси Натан «Гордість та упередження Джасмін Філд» (Melissa Nathan, Pride, Prejudice and Jasmin Field).

Дослідники масової літератури неодноразово наголошують на процесі перетворення її активного споживача (читача) на автора, що заохочується й самими видавцями такої продукції. У цьому аспекті специфічною й цікавою формою опанування-«привласнення» класики непрофесійним письменником є так звана «фенфікшн» («фенфіки»). **Фанфік** (або **фенфік**; від англ. fan – прихильник, fiction – художня література) – різновид творчості прихильників популярних творів мистецтва, похідний літературний твір, заснований на якомусь оригінальному творі (як правило, літературному чи кінематографічному), що використовує його ідеї сюжети та (або) персонажів. Фанфік може становити продовження, передісторію, пародію, «альтернативний всесвіт», кросовер («переплетення» кількох творів) тощо [8]. Можна згадати такі російськомовні зразки цього жанру аматорської словесності, як тексти Катерини Юр'євої «Історія Енн де Бер», Олени Первушиної «Пустощі. Історія Мері Беннет», Світлани Белової «Епістолярні забави. Роман у листах», Елайзи «Вельми неприємна звістка», «Добра звістка», Kate-kapella «Дівчина, в якій все є. Один день із життя Джорджіани Дарсі», колективний фенфік «Недоречні події, або переполох у Розінгс-парку. Іронічний детектив» (загальний перелік російськомовних фенфіків та їх тексти можна проглянути на Інтернет-сайті «Апропос», в розділі «Літературні розваги» ([www.apropospace.ru/fanfictions](http://www.apropospace.ru/fanfictions)). Англomовні ж фенфіки за мотивами романів Джейн Остін просто не піддаються обрахуванню, досить повний їх перелік можна побачити на сайті «Jane Austen: A Fan Fiction Guide» (<http://www.squidoo.com/janeaustenfanfiction>).

Своєрідним фактом сучасного літературного процесу є об'єднання непрофесійних авторів фенфіків, прихильників певного класичного твору, в Інтернет-спільноті, створення окремої мережевої субкультури – для прикладу назвемо англomовні спільноти «Republic Of Pemberley» (<http://www.pemberley.com>), «The Derbyshire Writers' Guild» (<http://www.austen.com/derby>), «bennetgirls» (<http://bennetgirls.com>).

Як стверджує відома російська дослідниця Марія Черняк, «...характерною рисою постіндустріального часу стає поточне виробництво не лише друкованої, але й візуальної продукції. Література-фікшн стає частиною трансмедійного нарративу: друкований текст переводиться у візуальний – екранізується, літературний серіал частіше за все стає серіалом телевізійним...; і ті, й інші можуть трансформуватися у вербально-візуальну форму – комікси, комп'ютерні ігри» [10, 162]. Ці твердження є слушними стосовно роману Джейн Остін «Гордість та упередження», популярність і актуальність якого у ХХ столітті засвідчує його багаторазовий переклад на «мову» кіно- і телемистецтва. Твір Джейн Остін екранізували більше 10 разів: у 1938 році, в 1940 році, було відзнято серіали 1967, 1980, 1996 років, існує американська кіноверсія 2003 року – «Гордість та упередження: сучасна комедія» та індійська 2004 року – «Наречена й забобони». Остання на даний момент екранізація – американська стрічка 2005 року – «Гордість та упередження» (з молодою голлівудською зіркою Кейрою Найтлі в ролі Елізабет Беннет); фільм

мав значний резонанс, але, скоріше, як негативний зразок трактування класичного матеріалу. Найбільш улюбленою читачами і глядачами кіноверсією роману «Гордість та упередження» залишається серіал ВВС, продемонстрований уперше в 1995 році. Успіх зумовлений надзвичайно вдалим вибором акторів: містера Дарсі зіграв Колін Ферт (Colin Firth), а Елізабет Беннет – Дженніфер Ель (Jennifer Ehle).

Цікавою «реплікою» в діалозі класики з масовою культурою стала й біографічна стрічка «Джейн Остін» (в англomовному варіанті – *Becoming Jane*, 2007 рік, режисер – Джуліан Джеррольд, у ролі письменниці – юна голлівудська зірка Енн Хетевей, її уявного коханого зіграв Джеймс МакЕвой). У цьому творі кіномистецтва, очевидно, через брак документальних відомостей про життя авторки, відтворено ранній етап життя Джейн Остін як «фіктивна біографія», ґрунтована на фрагментах її романів – у такий спосіб відбулося заміщення реального життя людини літературним життям її героїнь, насамперед Елізабет Беннет із «Гордості й упередження». Отже, ця стрічка однозначно посприяла популяризації постаті письменниці, її романістики, і стала своєрідною «відповіддю» на масовий читацький інтерес до обставин життя класичної авторки.

Можливості різних форм літературної рецепції щойно згаданого роману Джейн Остін продемонструємо на прикладі оригінальних творів сучасних британських авторок – «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг (*Bridget Jones's Diary*, Helen Fielding) [9] та «Гордість та упередження Джасмін Філд» Мелісси Натан (*Pride, Prejudice and Jasmin Field*, Melissa Nathan) [3]. Скажемо кілька слів про кожен із письменниць.

Гелен Філдінг традиційно у своїх інтерв'ю не приховує запозичення сюжету в класичної авторки: «I like Jane Austen and I have shamelessly stolen parts of «Pride and Prejudice» for my books. I think she's very good at observing the tiny details of a woman's life» – «Я люблю Джейн Остін і я безсоромно вкрала фрагменти «Гордості та упередження» для своїх книжок. Гадаю, вона чудово спостерігає найменші подробиці жіночого життя» [14]. В іншому інтерв'ю російському порталу «НаСтоящая Литература: Женский Род» Гелен Філдінг підкреслює «ринкову» успішність роману Джейн Остін: «Я гадала, що цей сюжет уже пройшов маркетингові випробування протягом кількох століть, та й вона сама б (тобто Джейн Остін) не заперечувала» [5].

Рецепція творчості Джейн Остін у романі «Щоденник Бріджит Джонс» стала предметом розгляду цілої низки досліджень: «Діти свого часу: Елізабет Беннет versus Бріджит Джонс» Ніни Дітріх [13], «Перестворюючи Джейн Остін» Джона Вілтшира [17], «Бріджит Джонс і Марк Дарсі: мистецтво, яке імітує мистецтво, яке імітує мистецтво» Сесілії Солбер [16], «Контекстуалізація «Бріджит Джонс» Келлі Е.Марш [15], «Видозмінюючи «Гордість та упередження»: діалогізм, інтертекстуальність та адаптація» Міреї Арагей і Джемми Лопес [12] та ін. У російському літературознавстві цього питання побіжно торкалася Юлія Ремаєва в дисертації «Постфеміністська проза Британії на межі ХХ – ХХІ ст. (феномен «чикліт»)» [6]. Зупинимося на основних положеннях цих праць.

Ніна Дітріх, літературознавець з університету Філіпс (Марбург) приступаючи до докладного порівняльного аналізу центральних жіночих образів із романів Джейн Остін і Гелен Філдінг у статті «Діти свого часу: Елізабет Беннет versus Бріджит Джонс», визначає шість головних моментів, які зближують обидва твори:

1. Жінки – протагоністки закохані в чоловіків на прізвище Дарсі, які є заможними й респектабельними. «Містери Дарсі» володіють великими й багатими будинками, які сильно вражають героїнь: у Фіцвільяма Дарсі це маєток Пемберлі, Марк Дарсі має розкішний будинок на Голанд-Парк-Авеню в Лондоні.

2. Як Елізабет, так і Бріджит знайомляться зі своїми коханими на вечірці: у першому випадку це бал, у другому – новорічна вечірка «Індичка з карі» в Уні Алконбері.

3. В обох романах перше негативне враження веде до упередженості: гордість Елізабет зачеплена несхвальним висловом містера Дарсі про неї, Бріджит вражена тим, що Марк Дарсі не хоче взяти в неї номер телефону.

4. У романах є третій персонаж, якого зневажає Дарсі і яким зачарована (чи навіть закохана в нього) героїня – містер Вікхем у Джейн Остін і Деніел Клівер у Гелен Філдінг.

5. В обох романах містер Дарсі допомагає родині героїні в скрутний момент: Фіцвільям Дарсі платить за одруження Лідії, сестри Елізабет. Рятуючи родину Беннетів від безчестя, Марк Дарсі витягає із в'язниці заарештовану матір Бріджит, яка зв'язалася із шахраєм.

6. Обидві героїні закохуються в своїх обранців лише після того, як усі оточуючі впевнилися в абсолютній неможливості цього. Батько Елізабет шокований її бажанням піти під вінець із Дарсі; Марк і Бріджит погодили, коли мати дівчини облишила спроби зісватати їх [13].

Ніна Дітріх подає розгорнуту характеристику – зіставлення обох героїнь, в основу якої вона кладе порівняння за такими «параметрами»: зовнішній вигляд, освіта, гордість і як вона призводить до упередження, характер, кохання та емоційний світ. Дослідниця підмічає значну кількість розбіжностей між образами Елізабет Беннет і Бріджит Джонс, проте прагне з'ясувати головне питання: наскільки кожна з них відповідає оцінкам та ідеалам жіночності свого часу. Ніна Дітріх дійшла такого висновку: «...Як Джейн Остін, так і Гелен Філдінг будують свої романи навколо щирої та доволі недосконалої героїні...»; «Якщо дивитися поверхово, Бріджит Джонс не нагадує Елізабет Беннет. Однак стає зрозуміло, що Філдінг створила свій персонаж у відповідності до схеми, яку Остін застосувала в «Гордості та упередженні». Бріджит, як і Елізабет, відхиляється від ідеалу» [13]<sup>7</sup>. Вчена доводить, що образи обох порівнюваних героїнь далекі від уявлень про ідеальну жінку свого часу, не схожі й на типових жінок, тому й привертають увагу містерів Дарсі: «Його (Фіцвільям Дарсі) набагато сильніше приваблює незалежна, вільна від умовностей та яскрава жінка з нижчим соціальним становищем, ніж усі рафіновані, освічені, покірні та домашні жінки, яких він зустрічав раніше... Як і Фіцвільям Дарсі, Марк оточений досконалими жінками, які безумовно цікавляться ним, як, наприклад, Наташа. Однак, здається, його втомлює їхня досконалість, і він закохується в Бріджит. Запрошуючи її на побачення, він каже: «Бріджит, решта дівчат, яких я знаю, такі лаковані. Я не знаю жодної іншої, яка б могла причепити кролячого хвостика до своїх трусів». Бріджит менш досконала, ніж інші жінки – знайомі Дарсі, і її безпосередність надає їй привабливості» [13].

Привертає увагу той факт, що в дослідженнях, присвячених інтертекстуальним зв'язкам твору Гелен Філдінг і текстів Джейн Остін, учені знаходять також інші аналогії до образу Бріджит, аніж очевидна з Елізабет Беннет. Так, приміром, літературознавець Джон Вілтшир у статті «Перестворюючи Джейн Остін» знаходить іншу паралель до образу Бріджит Джонс, аніж Елізабет Беннет: «Бріджит – шалена, чесна, доброзичлива Бріджит, дочка культури Cosmopolitan, травмована супермоделями – нагадує Кетрін Морланд з «Нортенгерського абатства» більше, ніж Ліззі Беннет...» [17]. Дослідниця Сесілія Солбер у студії «Бріджит Джонс і Марк Дарсі: мистецтво, яке імітує мистецтво, яке імітує мистецтво» говорить про те, що характер Бріджит та її подруг цілком можна уявити як персонажів у романах самої Остін, але нагадувати вони будуть, наприклад, Лідію Беннет [16]. Келлі Е.Марш, асистент професора англійської з Державного університету Міссісіпі, у розвідці «Контекстуалізація «Бріджит Джонс»» говорить про те, що «хоча історія Бріджит Джонс нагадує історії Елізабет Беннет та Анни Елліот, її характер найближче стоїть до Емми Вудхауз», образ якої критик вважає «справжнім аналогом Бріджит» [15].

У статті «Видозмінюючи «Гордість та упередження»: діалогізм, інтертекстуальність та адаптація» Мірея Арагей і Джемма Лопес розглядають складні взаємовідношення між серіалом «Гордість та упередження» (Бі-бі-сі, 1995 рік), романом Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» (1996 рік), екранізацією роману Філдінг (2000) та її новим романом «Бріджит Джонс: межі розумного», причому «всі вони, як видно, черпають із одного спільного джерела – роману Джейн Остін «Гордість та упередження» (1813), який своєю чергою... був і продовжує невпинно видозмінюватися, будучи зануреним у діалогічне багатоголосся середини й кінця 1990-х років. Ця група текстів утворює плетиво свідомих цитувань та алюзій, включаючи себе й читача / глядача до гри, здається, з безконечного перемішування (permutations)» [12].

Оригінальну літературознавчу концепцію взаємодії класики і сучасного популярного мистецтва пропонує Сесілія Солбер у праці «Бріджит Джонс і Марк Дарсі: мистецтво, яке імітує мистецтво, яке імітує мистецтво»: «Навмисне вплітання Філдінг сюжетів, персонажів і тем «Гордості та упередження» і «Переконання» у власні романи навряд чи можна вважати унікальним. Стрічка «Без ключа» (Clueless) багато в чому так само використала роман Остін «Емма». Мистецтво, яке імітує мистецтво. Але Філдінг майстерно перевершує останню, працюючи на більш само усвідомленому інтертекстуальному рівні: мистецтво, яке імітує мистецтво, яке імітує мистецтво. Наприклад, вона зображує захоплення Бріджит та її друзів Джуд і Шерон серіалом Бі-Бі-Сі 1995 року «Гордість та упередження». ...Романи про Бріджит Джонс є,

<sup>7</sup> Тут і далі в тексті переклад англійських статей українською наш. – С.Ф.

по суті, палімпсестами, в яких тексти Філдінг та Остін співіснують. Їхня головна цінність полягає в проникненні у твори Остін. «Модернізуючи» Остін, Філдінг не лише уславлює її як зразок, але також стверджує значущість її досягнення в новому столітті» [16].

Джон Вілтшир, пояснюючи взаємозв'язки творів Джейн Остін і Гелен Філдінг, звертається до концепції Гаррієт Гокінз з її праці «Класика і макулатура», де описано «перехресне запліднення» (cross-fertilisation), що часто трапляється між класичними й більш популярними фільмами та романами. «Те, що відбувається в «Щоденнику...», більше схоже (якщо запозичити термін із кінокритики) на «перекодування» (transcoding). Це різновид швидкого й вільного запозичення оригіналу, яке рятує легкість підходу...» [14]. Дослідник наголошує на тому, що роман Гелен Філдінг є емблематичним явищем для «культурної продукції доби величезного розмаїття засобів механічного відтворення. Переробки, переписування, адаптації, «присвоєння», пере-створення, пародіювання (швидке розмноження термінів наводить на думку про те, якою неясною та погано вивченою є ця сфера досліджень) більш ранніх творів на мову інших мистецтв – це важлива риса сучасного культурного ландшафту» [17].

Юлія Ремаєва розглянула питання рецепції творчості Остін не лише на матеріалі роману Гелен Філдінг, але в широкому контексті британського «чикліту» як явища постфеміністичної прози 90-х років ХХ століття. Російський літературознавець вважає, що «Щоденник Бріджит Джонс» «...став хрестоматійним для наступних письменниць і поклав початок виникненню феномена «чикліт» [6, 12]. **Чикліт** (chicklit, від англ. chick – маля, лялечка, рос. цыпочка, lit – скорочене від literature) – жанровий різновид сучасної британської постфеміністичної прози, її «нова хвиля» – «...популярні й дотепні книги про незалежних молодих жінок, які переважно мешкають у мегаполісі, працюють, шукають своє кохання» [6, 18].

Вчена висловлює припущення, що «...запорукою авторського успіху виявляється саме літературна традиція. «Трансформація» героїні Елізабет Беннет в образ мешканки стандартного мегаполісу ХХІ століття з книг Г. Філдінг та її послідовників – Анни Макстед, Венді Холден, Кріс Манді, Дженні Колган, Софі Кінселли, Гелен Данн – демонструє нам психологічний та історичний розвиток сучасного жіночого характеру, який прагне самоствердження і впевненості. Проблематика, порушена в романах Дж. Остін, актуальна в усі часи, знаходить своє відображення і в романах «нової хвилі» [6, 13].

Підсумовуючи, можна сказати, що в більшості проаналізованих досліджень підкреслюється складність і неоднозначність міжтекстових відношень між творами Гелен Філдінг і Джейн Остін: сучасна авторка не просто «перелицьовує» чи «модернізує» класичний роман, а веде інтелектуальну інтертекстуальну гру, де втрачаються межі між текстом і реальністю, літературою й кіно; цю гру критики описують у термінах «палімпсест», «транскодування», «мистецтво, яке імітує мистецтво, яке імітує мистецтво», «безконечне перемішування (трансмутація)» і подібних.

На противагу цьому у випадку з малодослідженим на сьогодні твором Мелісси Натан маємо справу з іншим типом рецепції літературної класики. Спробуємо описати його як «ремейк», спираючись на визначення останнього, яке подала Марина Загідуліна: «це переписування відомого тексту, частіше всього – «переклад» класичного твору на мову сучасності. Відмінність ремейку від інтертекстуальності літератури нового часу полягає в афішованій і підкресленій орієнтації на один конкретний класичний зразок, у розрахунку на впізнаваність «вихідного тексту» (причому не окремого елементу-алюзії, а всього «корпусу» оригіналу)... Ремейк цікавий тому, хто знайомий зі зразком. Чим глибше знання «оригіналу», тим більше буде відзначено тонкощів у ремейку (новий текст буде сприйнято максимально адекватно)» [2]. Оглядаючи шалену кількість ремейків російської класики в літературі межі ХХ – ХХІ століття, Марія Черняк характеризує сам жанр: «Ремейк, як правило, не пародіює класичний твір і не цитує його, а наповнює новим, актуальним змістом, при цьому обов'язково залишається обернення на класичний зразок: повторюються його головні сюжетні ходи, практично не змінюються типи характерів, а іноді й імена героїв, але іншими виявляються домінантні символи часу» [11].

«Упізнаваність вихідного тексту» досягається Меліссою Натан у першу чергу завдяки заголовку «Гордість та упередження Джасмін Філд», який прямо цитує назву роману Джейн Остін. Щоправда, в англійському варіанті назви є невелика відмінність: «Pride, Prejudice and Jasmin Field», буквально «Гордість, упередження та Джасмін Філд», тобто акцент авторка робить не на

конфлікті «гордості» та «упередження», як у романі Остін, а на зіткненні художнього твору й життя реальної жінки – лондонської журналістки.

В основу сюжету роману Мелісси Натан покладена історія благодійної театральної постановки, яку здійснює зірковий актор і продюсер Гаррі Ноубл (осучаснений містер Дарсі). Під час репетицій зав'язується його роман із виконавицею ролі Елізабет Беннет – непрофесійною акторкою, ведучою колонки в популярному жіночому виданні «Ура!» Джасмін Філд (Джаз). Мелісса Натан повторює типи із роману Джейн Остін: пихатий, аристократичний Гаррі Ноубл, виходець із зіркової театральної династії, яка є національним надбанням Британії; весела, самовпевнена, спостережлива й дотепна Джаз, яка не відповідає голлівудському стандарту краси. У романі легко впізнати й аналогії з іншими персонажами «Гордості та упередження»: сестра Джасмін – Джорджія (як тип нагадує Джейн Беннет), подруга Джаз – Моріс (Шарлотта Лукас), актор Вільям Вітбі (містер Вікхем), актор Джек (містер Бінглі), критик Гілберт Валентайн (містер Коллінз), акторки Сара Хейз і Максін (сестри містера Бінглі), вельможна тітка Гаррі – Александра Мармедьюк (леді Кетрін де Бер) і так далі. В цілому, повторені й головні сюжетні лінії протексту. «Модернізація» класики досягається завдяки актуальним професіям героїв (продюсер і журналістка), описом вільних сексуальних стосунків між акторами (неможливих, звісно, в добу Джейн Остін), згадками про фемінізм і феміністок, зображенням технічних новинок – замість традиційних листів, до яких час від часу вдавалися Елізабет Беннет і Шарлотта Лукас, подруги Джаз і Моріс листуються електронною поштою.

Цікаво, що роль сучасної шляхти, «бомонду» в романі відіграють зірки театру й кіно. Театральне тло, загалом, багато важить у тексті. Головні герої – Гаррі Ноубл і Джасмін Філд – проживаючи на сцені історію своїх персонажів (містера Дарсі та Елізабет Беннет), ніби переносять її і в особисті взаємини, проходячи шлях від помилкового упередження до кохання й щасливого шлюбу. Таким чином, сюжет повторюється двічі: на сцені і в реальному житті.

Нових сенсів до першотексту, вважаємо, ця британська авторка не привнесла. Однак твори, подібні до аналізованого тексту Мелісси Натан, відіграють свою роль у популярній літературі: як стверджує Марина Загідулліна, «жанр ремейку був, є і буде не показником духовної деградації суспільства й символом утрати вищих цінностей, але обов'язковим елементом культури, що має свої специфічні функції. Це знак граничної відомості (чи популярності, яка перейшла в загальнокультурний горизонт нації – нехай у вигляді згорнутого «ярлику», найзагальнішого уявлення про сюжет» [2].

Таким чином, романи Гелен Філдинг «Щоденник Бріджит Джонс» та Мелісси Натан «Гордість та упередження Джасмін Філд», будучи належними до спільного літературного явища («чикліт»), демонструють різні моделі рецепції класики сучасним популярним письменством: у першому випадку роман Джейн Остін включено до складної, іронічної інтелектуальної гри, в другому – маємо досить тривіальний «ремейк». Проте обидва сучасні твори засвідчують вічну актуальність класичної літератури як джерела модерного письменства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Адамович М. Юдифь с головой Олоферна. Псевдоклассика в русской литературе 90-х // Новый мир. – 2001. – №7 // [http://magazines.russ.ru/novy\\_mi/2001/7/adam-pr.html](http://magazines.russ.ru/novy_mi/2001/7/adam-pr.html).
2. Загідулліна М. Ремейки, или Экспансия классики // Новое литературное обозрение. – 2004. – №69 // [magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13-pr.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13-pr.html).
3. Натан М. Гордость и предубеждение Джасмин Филд: Роман / Пер. с англ. Н. Зониной. – СПб.: Ред. Фиш. ТИД Амфора, 2006. – 366 с.
4. Остин Дж. Гордость и предубеждение: Роман / Пер. с англ. И. Маршака. – М.: АСТ, 2005. – 381 с.
5. Персона Недели: Хелен Филдинг (Helen Fielding). Интервью для проекта «Настоящая Литература: Женский Род» / С. Сачкова // <http://www.litwomen.ru/autogr15.html>.
6. Ремаева Ю.Г. Постфеминистская проза Британии на рубеже XX–XXI вв. (феномен «чиклит»): Автореф. дис. ... кандидата филол. наук / Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2007. – 21 с.
7. Сиквел // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Сиквел>.
8. Фанфик // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фанфик>.
9. Филдинг Х. Дневник Бриджит Джонс / Пер. с англ. Г. Багдасарян // [http://www.lib.ru/INPROZ/FILDING\\_H/bridgite\\_diary.txt](http://www.lib.ru/INPROZ/FILDING_H/bridgite_diary.txt).

10. Черняк М.А. Категория «автора» в массовой литературе // Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2005. – С.152-178.
11. Черняк М.А. «Новый русский» князь Мышкин: к вопросу об адаптации классики в современной массовой литературе // [www.anthropology.ru/ru/texts/chernyak\\_ma/masscult\\_30.html](http://www.anthropology.ru/ru/texts/chernyak_ma/masscult_30.html).
12. Aragay Mireia, Lopez Gemma. Inf(1)ecting Pride and Prejudice: Dialogism, Intertextuality, and Adaptation // [http://bridgetarchive.altervista.org/inf\(1\)ecting.htm](http://bridgetarchive.altervista.org/inf(1)ecting.htm).
13. Dietrich Nina. Children of their time: Elizabeth Bennet versus Bridget Jones // <http://bridgetarchive.altervista.org/children.htm>.
14. Fielding Helen. From an online interview with Helen Fielding 1999 // [http://hem.passagen.se/lmw/bjd\\_helenfielding.html](http://hem.passagen.se/lmw/bjd_helenfielding.html).
15. Marsh Kelly A. Contextualizing Bridget Jones // <http://bridgetarchive.altervista.org/contextualizing.htm>.
16. Salber Cecilia. Bridget Jones and Mark Darcy: Art Imitating Art... Imitating Art // [http://bridgetarchive.altervista.org/art\\_imitating\\_art.htm](http://bridgetarchive.altervista.org/art_imitating_art.htm).
17. Wiltshire John Recreating Jane Austen // [http://bridgetarchive.altervista.org/recreating\\_jane.htm](http://bridgetarchive.altervista.org/recreating_jane.htm).

*Мар'яна ЧЕЛЕЦЬКА*

© 2008

## КОД ЛАБИРИНТУ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СЕМІОТИЧНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

В історії культури семіотика відіграє роль кодового детермінанта антропологічних явищ. З одного боку, структурна антропологія К. Леві-Стросса започаткувала методологію і пізнавальні категорії семіотики як системи, що регулює відношення між знаками-значеннями у подвійному вимірі оповіді, встановлюючи синтагматичну послідовність функцій-подій і визначаючи певну парадигматичність, варіативність її структури (у такому варіанті маємо справу із семіотичною антропологією, яка представлена іменами В. Проппа, Р. Барта, Ц. Тодорова) [13, 220–222], а з іншого погляду саме семіотика дає поштовх до реінтерпретації оповіді і розвитку наратології (А. Ж. Греймас, Ю. Крістева) [13, 223–224]. Семіотика, яка перебуває під впливом наратології, може бути антропологічною і неантропологічною. Антропологічні моделі оповіді не залежать від генеративних чинників «тема – текст» (А. Жолковський, Ю. Щеглов), «проблема – вирішення» (Т. Павел) [13, 226], до яких також зараховуємо такі, як задум твору, вибір його назви, жанру, способу стильової (іронія, пафос) та комунікативної диференціації (алюзія, ремінісценція, багатоголосся). Річ у тім, що семіотика застосовує антропологічні формули у невластивому для них значенні: наприклад, категорії “тіла”, “душі”, “жертви”, “ката” у семіотичній системі декодуються відповідно як поняття “сліду”, “бажання”, “втечі”, “помсти”. Крім того, семіотика не розглядає принципових умов тілесності для витворення психологічних форм існування – вона лише констатує просторові (вправо – вліво, верх – вниз), часові (далеко – близько, там – тут) або символічні межі (сон – ява, міф – реальність), необхідні для витворення наративної структури тексту. На позначення цих меж у семіотиці і використовується поняття «коду», що, на думку У. Еко, дає змогу упорядкувати знакову систему сподівань, відшаровуючи все те, що є значеннєвим, ідеологічним, тобто звільняє реципієнта від «остаточної конотації всіх конотацій знаку або контексту знаків» [6, 541].

Одним із найбільш значущих кодів у системі семіотичного дискурсу, що верифікується антропологією, є код лабіринту як структури, яка може визначати текстуальну стратегію («лабіринтоподібна структура тексту», «текст як лабіринт багатьох запитань», що за термінологією У. Еко називається відкритим [7, 31]) або слугувати лише способом створення різноманітних трансформаційних моделей оповіді (лабіринт як архетип, міфологема, мотив, символ, знак). У першому випадку код лабіринту іноді є жанрововизначальним: він модифікує сюжет через ускладнення фабули зсередини, корегує нараційний потік у напрямку, який визначає просторова форма твору. Йдеться про тексти-лабіринти як жанрові структури, модель яких, здебільшого, закладено вже в самому заголовку. Зразком таких текстів-лабіринтів можуть бути новели Х. Л. Борхеса (зокрема, «Вавилонська бібліотека», «Сад стежин, які розбігаються»). У другому випадку жанр є знаком, що вказує на рецептивну продуктивність тексту, тобто