

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111Кан7Год(73):128(0:82).09  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-3/26>

**Шевкун А. В.**

Запорізький державний медичний університет

### ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ СМЕРТІ АВТОРА У РОМАНІ М. КАННІНГЕМА «ГОДИНИ»

*У статті висвітлюється специфіка художньої реалізації постмодерністських концепцій смерті автора (Р. Барт) та смерті суб'єкта (М. Фуко) у романі сучасного американського письменника Майкла Каннінгема «Години».*

*У статті розглянуто популярні для кінця 60-х років ХХ ст. погляди на стосунки між автором, його твором і читачем; роль і функції автора. Зокрема, увагу зосереджено на еволюції концепції Ролана Барта в його доробку різних років: від есе “The Death of the Author” (франц. “La mort de l’auteur”) 1967 року до критичної автобіографії “Roland Barthes by Roland Barthes” 1977 року. Простежено тенденції до так званого воскресіння автора в літературі 1980-х років.*

*Авторкою статті здійснено аналіз реалізації теорій французького філософа Р. Барта у найвідомішому постмодерністському романі 1999 року Майкла Каннінгема «Години», який здобув Пулітцерівську премію за найкращий роман того ж року. Пропонується детальний розгляд трьох частин книги, її головних жіночих персонажів і прийомів, якими послуговується письменник для втілення образу Вірджинії Вулф – Автора. Сюжет охоплює тему її смерті та «воскресіння» на сторінках твору, реінтерпретацію роману письменниці «Місіс Деллоуей» в образі героїні Кларисси Вон. Авторка також коротко окреслює проблему «ідеального читача», втіленого в персонажі Лори Браун, як невіддільного учасника стосунків «автор – твір – читач», дослідженням яких присвятив свою діяльність Ролан Барт.*

*У результаті доведено, що Майкл Каннінгем обіграє та розвиває концепцію «смерті автора» та його «воскресіння» у вигляді так званих біографем, а події частини «Місіс Деллоуей» є постмодерністським переосмисленням однойменного роману Вірджинії Вулф.*

**Ключові слова:** смерть автора, смерть суб'єкта, образ читача, модернізм, постмодернізм.

**Постановка проблеми.** Концепція смерті автора була представлена французьким філософом Роланом Бартом в есе “La mort de l’auteur” в 1967 році. Центральна ідея цієї концепції полягає в переосмисленні ролі автора та стосунків автора з його творінням. Р. Барт знімає з автора монополію на літературний твір, оскаржує його роль як Творця (адже у традиційному баченні автор прирівнюється до Бога, що вклав у своє творіння неосяжний задум, який читачеві належить декодувати, аби досягти істини) [6, с. 146]. У роботі французького теоретика структуралізму та постструктуралізму йому відводиться роль письменника, *скриптора*. Цитуючи С. Малларме, – який вважав, що говорить сама мова, а не автор, – Р. Барт представляє важливу для постмодернізму та теорії інтертекстуальності думку: “The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable

centres of culture” [6, с. 146.]. Тобто автор не може вважатися творцем оригінального, оскільки лише записує все те, що було створено та існувало у мові раніше: “...the Author, the sriptor no longer bears within him passions, humours, feelings, impressions, but rather this immense dictionary from which he draws a writing that can know no halt” [6, с. 147].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У своїх розвідках авторка статті спиралася на перекладені роботи як самого засновника концепції «смерті автора» Р. Барта, так і його сучасника М. Фуко. У дослідженні впливу теорій французьких філософів на літературу постмодернізму важливу роль відіграли книги М. Сондерса та Джонатана Каллера, стаття О. О. Чуворкіної «Фигура автора после “Смерти автора”» (2003) [4]. У процесі аналізу роману «Години» було використано інтерв'ю М. Каннінгема, які дали змогу більш

повно й точно вивчити деталі створення роману та первинний задум письменника.

**Постановка завдання. Метою статті** є дослідження втілення концепції «смерті автора» та його «воскресіння» на матеріалі роману М. Каннінгема «Години» (1999). Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати теоретичні джерела, еволюцію концепції «смерті автора» та вплив, який вона мала на літературу та критику; дослідити прояви концепції у романі, визначити прийоми, якими М. Каннінгем досягає її втілення у своєму творі.

**Виклад основного матеріалу.** До того як концепція Р. Барта перевернула уявлення про літературну критику, художній твір зазвичай аналізували в тісному зв'язку з його Автором. Пласт за пластом препаруючи особистість митця, літературознавці знаходили зв'язок описаного у творі з фактами його біографії, політичними поглядами, віросповіданням, етнічною належністю, сексуальною орієнтацією тощо. Тобто саме творіння було обмежене рамками, не передбачало подальших інтерпретацій і розглядалося лише з погляду минулого, історичної епохи, у якій жив його Автор.

Після проголошення Р. Бартом символічної «смерті автора», центральною фігурою стає Читач. Якщо текст розглядати окремо від впливу особистості його творця, відкриваються нові можливості його інтерпретації. Твір перестає бути «законсервованим» і здобуває життя. Згідно з Р. Бартом, смерть Автора є ціною народження Читача [6, с. 148].

Есе Р. Барта зумовило хвилю зацікавленості та критики. Його погляди знаходять відображення у виступі іншого французького філософа М. Фуко на засіданні філософської спільноти у 1969 році [3]. І, хоча ні Р.Барт, ні його есе не згадуються прямим текстом у промові М. Фуко, вона вважається реакцією на заявлену «смерть автора» та репрезентує роздуми про роль автора й наслідки його «смерті». М. Фуко оскаржує повне відсторонення від фігури творця та наголошує на стосунках тексту та автора – фігури, яка є первинною щодо твору. При цьому простежується перехід від сприйняття автора як особистості до функції «автор» [3, с. 23]. Ім'я автора починає функціонувати як характеристика певного способу існування дискурсу: авторство визначає, що дискурс повинен сприйматися певним чином та отримувати в культурі певний статус, цінність. Функція «автор» дає змогу класифікувати дискурси, згрупувати низку текстів і встановлювати зв'язки між

ними. Дискурс, крім того, не з'являється спонтанно, а є результатом складної операції, яка конструює те, що ми називаємо «автор».

Як і Р. Барт, М. Фуко говорить про проблему сучасної йому літературної критики: автор визначається як те, що дає змогу пояснити присутність у творі певних подій, їхні трансформації, деформації та модифікації. Усе це реалізується через біографію автора, його індивідуальну перспективу, соціальну належність і класову позицію. Усі твори одного автора повинні мати спільну точку, у якій сходяться всі суперечності та знаходиться їхнє пояснення [3, с. 27].

Варто зазначити, що попри полемічний характер промови М.Фуко його теорії мають певну схожість із концепцією «смерті автора»: філософ відмовляється від трансцендентності дискурсу, від його суб'єктивності та діяхронічного характеру. Автор розглядається не як індивідуальність, творець, а як суб'єкт, що говорить. Так звана смерть суб'єкта – відмова від трансцендентального нарцисизму, звільнення дискурсу від походження, у якому він був ув'язнений. Мета такої відмови – створення можливостей для різноманітних рівнів аналізу дискурсу, демонстрація важливості протилежних думок і відмінностей бачення об'єктів різними людьми всередині однієї і тієї ж дискурсивної практики [2, с. 366.]. Тобто все вищезазначене знову-таки зводиться до сприйняття твору окремо від автора та умовностей, що дає йому змогу жити й отримувати нові інтерпретації через читача після фактичної та метафоричної смерті автора.

Концепції Р. Барта та М. Фуко мали значний вплив на перехід до нової практики аналізу художнього тексту – деконструкції, на розвиток постструктуралізму та постмодернізму.

У 1980-х роках відбувається так зване воскресіння автора та у результаті перемога критика, яку передбачав Р. Барт: "...when the Author has been found, the text is 'explained' – victory to the critic" [6, с. 147]. У західноєвропейському мистецтві популярності набуває напрям трансавангарду. Художники практикували повернення до традиційних технік у живописі, суб'єктивності та відновлення ідентичності, вільне поєднання художніх стилів минулого. З часом ці принципи перейняла й література, а трансавангард мав серйозний вплив на напрям постмодернізму. Фігура автора повертається до життя та возз'єднується з твором, його задумом і ідеєю. Знову стають популярними біографії та автобіографії. Британський дослідник Макс Сондерс дослідив ці процеси, зазначивши, що "postmodernism becomes ever more playful in its

fictionalizing games with it (*autobiography – A. III.*)” [12, с. 484]. У постмодернізмі з’являється поняття “historiographic metafiction” – «історіографічна мета проза».

У подальших роботах Р. Барт повертається до проблеми автора, однак уже не так категорично заявляє про його смерть. Автор у Барта «воскресає», повертається у свій твір, але вже не як Творець, а як «гість», як один із персонажів його твору: “no longer privileged, paternal, aletheological, his inscription is ludic” [5, р. 120]. Автор на папері (“paper-*I*”) не може ототожнюватися з особистістю автора, він повинен постійно нагадувати собі, що це мова диктує, а не він [5, с. 120; 7, с. 48].

У книзі Р. Барта “The Pleasure of the Text” (1973) роль автора взагалі описана досить суперечливо: з одного боку, французький філософ підтримує раніше висловлену теорію. Автор досі мертвий, тож його статус і біографія більше не мають авторитарного впливу на його роботу. З іншого ж боку, Р. Барт висловлює бажання бачити автора у творі; автор і читач взаємно потребують одне одного [9, с. 27]. В одному з підрозділів книги теоретик навіть повертається до ототожнення автора з Творцем, Богом: “Death of the Father would deprive literature of many of its pleasures. If there is no longer a Father, why tell stories? ...Isn’t storytelling always a way of searching for one’s origin, speaking one’s conflicts with the Law, entering into the dialectic of tenderness and hatred?” [9, с. 47]. Таку суперечливість спробував пояснити професор англійської та компаративної літератури Джонатан Каллер, який займається дослідженням структуралізму, літературної теорії та критики. У книзі “Roland Barthes: A Very Short Introduction” дослідник порівнює звернення Барта до власних ідей та їхнє переосмислення зі спіраллю – улюбленою фігурою філософа: позиції, які він раніше заперечував, знову з’являються в його роботах, але в іншому місці, на іншому рівні [10, с. 104].

Проблема смерті автора та подальшого життя його твору знайшла відображення у найвідомішому романі американського письменника М. Каннінгема «Години» (1998). У ньому оповідається історія трьох жінок, які живуть у різний час, у різних країнах, але чії долі в кінці твору сходяться в єдиному центрі – романі англійської письменниці Вірджинії Вулф «Місіс Деллоуей» (1925). Роман структурно ділиться на три частини – «Місіс Деллоуей», «Місіс Вулф» і «Місіс Браун», – які чергуються одна з одною та розповідають історію одного дня з життя героїнь, наслідуючи нарративний прийом «потоків свідомості»

самої В. Вулф, що письменниця використала у книзі «Місіс Деллоуей». Як відомо, М. Каннінгем назвав свій роман «Години» з урахуванням того факту, що саме так від початку мав називатися твір В. Вулф, відомий як «Місіс Деллоуей».

Героїні «Годин» – три дуже різні і водночас схожі одна на одну жінки: сама авторка Вірджинія Вулф у 1923 році, домогосподарка та дружина ветерана Другої світової війни Лора Браун у 1949 році та редакторка Кларисса Вон, яка мешкає в Нью-Йорку в 1999 році.

Книга починається з прологу, в якому описується сцена самогубства В. Вулф у 1941 році. Фактично історія бере початок від смерті автора роману, який відіграє ключову роль у творі американського письменника. М. Каннінгем чітко продумав структуру своєї книги, і вибір саме цієї сцени для прологу має певне символічне значення для «Годин»: “I thought, ‘Let’s start with it (*Woolf’s death – A. III.*) and dispatch it. The novel should end with life going on” [11]. Під час заходу “Eat, Drink & Be Literary” у березні 2015 року романіст поділився початковим задумом прологу. Тіло Вірджинії повинні були знайти підлітки під час пікніку через декілька тижнів після того, як письменниця втопилася у річці. “...I actually took her to the dissecting table. It wasn’t meant to be lascivious, it was just meant to see her taken down to nothing” [11], – розповів письменник. Складається враження, що із захопленням описуючи особистість і творчість В. Вулф, М. Каннінгем через сцену її смерті та розтину мав намір показати, як літературні критики, аналізуючи творіння автора, пошарово досліджують його біографію, приписуючи висвітленим у творі проблемам особистісний характер. Це перегукується з уже раніше згаданими в цій статті ідеями Р. Барта. То чому Каннінгем відмовився від свого задуму? Кен Корбетт, психоаналітик і партнер письменника, наполіг саме на тому фіналі прологу, який і знають читачі: тіло Вірджинії залишається під мостом, життя навколо продовжується. “It was Kenny, who said: ‘Let’s just leave her there. Out of respect for the person who once inhabited the body – let’s not follow it further’” [11].

Отже, Автор помирає у пролозі, а роман показує, як його твір продовжує життя крізь десятиліття, покоління, знаходячи все нові інтерпретації змісту. Книгу «Місіс Деллоуей» читає Лора Браун у 1949, а у 1999 році її сюжет фактично проживає Кларисса Вон. Але чи справді автор – мертвий? Одна з частин роману М. Каннінгема має назву «Місіс Вулф» і відтворює події одного дня

з життя англійської письменниці: у 1923 році вона саме завершує написання роману «Місіс Деллоуей». Оповідь у романі ведеться від третьої особи, тобто В. Вулф присутня у книзі не як Автор, а як один із персонажів, той самий «гість», про якого писав французький філософ [5, с. 120], або, як називає це М. Сондерс, “verbal mirage” [12, с. 506]. Р. Барт, продовжуючи свої розмірковування з приводу «воскресіння» Автора, виводить ще одну форму його присутності у творі – так звані *біографіми*: “...were I a writer, and dead, how I would love it if my life, through the pains of some friendly and detached biographer, were to reduce itself to a few details, a few preferences, a few inflections, let us say: to ‘biographemes’” [8, с. 9]. Саме в такій формі В. Вулф присутня у романі М. Каннінгема «Години»: вона не лише є персонажем однієї з частин, але й з’являється в інших двох у наслідуванні Каннінгемом «потоків свідомості» та стратегії вміщення подієвого ряду у межі одного дня, фрагментів її есе з літературної критики тощо. У післямові до книги письменник вказує, що доклав усіх зусиль, щоб якнайточніше відтворити обставини життя родини Вулф і зобразити їх такими, якими вони могли б бути 1923 року, того дня, з якого починається розповідь [1, с. 222].

Окрім історичної постаті Вірджинії Вулф, у романі фігурують ще дві героїні – Лора Браун і Кларисса Вон. Лора – вигаданий, але не випадковий персонаж. Вочевидь, цю героїню М. Каннінгем запозичив з есе В. Вулф “Mr. Bennett and Mrs. Brown” (1924), яке вона присвятила дослідженню модернізму. Надихнула письменницю на створення Місіс Браун зустріч із невідомою жінкою в потязі. На прикладі цієї героїні англійка спростувала твердження А. Беннетта щодо неможливості створення модерністами живих, справжніх персонажів. Вулф довела, що зміни в суспільстві вимагають від митців змін у підході до написання творів, “the tools of one generation are useless for the next” [13, с. 15]. Місіс Браун була використана для демонстрації відходу від традиційності у мистецтві до нового напрямку модернізму, у її образі та зовнішності виражено реакцію на пережиті суспільством жахи Першої світової війни, бідність і стрімку індустріалізацію. Вулф наводить для прикладу декілька підходів письменників різних країн (та, відповідно, усталених літературних традицій) до опису її персонажа та подальшого розвитку історії – англійський, французький, російський. Місіс Браун стає, так би мовити, живим, *ідеальним персонажем*: “There was Mrs. Brown protesting that she was different, quite different, from

what people made out, and luring the novelist to her rescue by the most fascinating if fleeting glimpse of her charms” [13, с. 15].

Яку ж роль Місіс Браун відіграє у романі М. Каннінгема? Письменник так само використав її образ для переходу, однак цього разу – від модернізму до постмодернізму. Місіс Браун М. Каннінгема віддзеркалює світосприйняття та страхи американців після Другої світової війни: «Лора Браун намагається втекти від себе. Ні, не зовсім так – вона швидше намагається повернутися до себе, діставши доступ у паралельний світ» [1, с. 41]. Але це не вся її роль у романі. Лора Браун, яка є на перший погляд звичайною домогосподаркою – *ідеальний читач*. На сторінках книги М. Каннінгема вона постійно уявляє себе чимось іншим, кимось іншим. Вона повністю занурюється у світ книжки, покидаючи власний: «Лора неначе обертається на іншу людину й водночас залишається собою. Ось вона – лондонська аристократка, білолиця, чарівна й злегка фальшива. Вона – Вірджинія Вулф і водночас невиразна подоба себе, жінка, мати, водій, згусток живої енергії, подібний до Чумацького Шляху, подруга Кітті...» [1, с. 185].

Остання з головних героїнь роману – Кларисса Вон, яка живе у 1999 році. Надворі майже нове тисячоліття, героїня проживає у Нью-Йорку, має прізвище «Місіс Д.». Очевидно, що Каннінгемова Кларисса Вон є постмодерністським переосмисленням образу Кларисси Деллоуей. Автор повторює один день із життя героїні В. Вулф, однак в іншому столітті і в інших реаліях. Теми фемінізму та бісексуальності, які порушувалися у творі англійської письменниці, стають ще більш вираженими у романі Каннінгема. Персонажі «Місіс Деллоуей» боролися з наслідками Першої світової війни та ПТСР; персонажі ж «Годин» у частині «Місіс Деллоуей» ведуть боротьбу з ворогом невидимим – СНІДом – і переживають пов’язані з цим психологічні проблеми. Образи деяких другорядних персонажів роману В. Вулф також були переосмислені. Наприклад, Саллі Сетон, яка у романі 1925 року була таємним любовним інтересом Кларисси Деллоуей, у книзі 1999 року стає її партнеркою. Річард Деллоуей, з яким Кларисса була одружена у романі В. Вулф, перетворюється на Річарда (Річі) Брауна – письменника, хворого на СНІД, з яким Кларисса Вон мала роман у юності. Персонаж увібрив у себе образи й Септімуса Сміта, й самої В. Вулф. Його самогубство також стає символічною «смертю автора», тоді як жінки його віршів і романів –

мати Лора Браун і коханка Кларисса Вон – продовжують життя.

**Висновки і пропозиції.** Весь роман М. Каннінгема є наче художнім обіграванням і розвитком теорії «смерті автора» Р. Барта. Американський письменник прослідковує, як твір продовжує своє існування після буквальної та метафоричної смерті митця, отримуючи нові й нові інтерпретації через покоління (між подіями в частинах «Місіс Вулф» і «Місіс Браун» проходить чверть століття, між подіями в частинах «Місіс Браун» і «Місіс Делловей» – 50 років); і, як кожен із

жіночих персонажів, пропускає крізь себе роман В. Вулф і її образ зі сторінок книги по-своєму. Автор – В. Вулф – помирає ще на початку роману М. Каннінгема, але «воскресав» у вигляді біографем, стає «гостем», ще одним персонажем. В. Вулф присутня і у Лорі Браун, і у Клариссі Вон, і у Річардові Брауні.

Частина роману «Години» «Місіс Делловей» є переосмисленням однойменного роману В. Вулф із притаманними постмодернізму цитатами й алюзіями, інтертекстуальними образами та нарративною стратегією «роману у романі».

#### Список літератури:

1. Каннінгем М. Години / пер. з англ. О. Поостранська. Харків : Vivat, 2017. 224 с.
2. Фуко М. Археологія знання / пер. с фр. М. Раковая, А. Серебрянникова. Санкт-Петербург : ИЦ «Гуманитарная академия»; Университетская книга, 2004. 416 с.
3. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с фр. С. Табачникова, общ. ред. А. Пузыря. Москва : Касталь, 1996. 448 с.
4. Чуворкина О. А. Фигура автора после «Смерти автора». *Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ*. 2013. Вып. 10. Ч. 2. С. 28–39.
5. Barthes R. From Work to Text. Debating Texts: Readings in Twentieth-Century Literary Theory and Method / in R. Rylance ed. Toronto : University of Toronto Press, 1987. 290 p.
6. Barthes R. Image, Music, Text: collection of essays / transl. by Stephen Heath. London : Fontana Press, 1977. 220 p.
7. Barthes R. Roland Barthes by Roland Barthes / transl. by R. Howard. Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1977. 186 p.
8. Barthes R. Sade, Fourier, Loyola / transl. by R. Miller. Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1976. 184 p.
9. Barthes R. The Pleasure of the Text / transl. by R. Miller. New York : Hill and Wang, 1975. 67 p.
10. Culler J. Barthes: A Very Short Introduction. New York : Oxford University Press; Revised edition, 2002. 152 p.
11. Eat, Drink & Be Literary: Michael Cunningham. New York, 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F7nwZb5ou8w> (дата звернення: 28.04.2020).
12. Saunders M. Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature. New York : Oxford University Press, 2010. 563 p.
13. Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown. Norwood, PA : Norwood Editions, 1978. 24 p.

#### Shevkun A. V. ARTISTIC REALIZATION OF THE CONCEPT “THE DEATH OF THE AUTHOR” IN THE NOVEL “THE HOURS” BY M. CUNNINGHAM

*The article highlights the specifics of the artistic realization of postmodern concepts “the death of the author” (R. Barthes) and “the death of the subject” (M. Foucault) in the novel “The Hours” by a modern American writer Michael Cunningham.*

*The article considers popular for the late 1960s views on relations between the author, his work and the reader; the role and functions of the author. In particular, the author of this article focuses on the evolution of Roland Barthes' concept in his works of various years, from the essay “The Death of the Author (French “La Mort de l'auteur”)” in 1967 to his critical autobiography “Roland Barthes by Roland Barthes” in 1977. Trends in literary traditions have been traced to “the revival of the author” in the 1980s.*

*The author of the article analyzes Michael Cunningham's implementation of R. Barthes' theories in his most famous postmodern novel “The Hours” (1999), which won the Pulitzer Prize for Best Novel of the Year. It offers a detailed review of three parts of the book, its main female characters and the techniques used by the novelist to embody the image of Virginia Woolf – the Author. The plot covers the topic of her death and “revival” on the pages of the book, the reinterpretation of the novel “Mrs. Dalloway”. The author also briefly outlines the related problem of “the perfect reader”, embodied in the character of Laura Brown, as an essential participant in the “author – novel – reader” relationship.*

*As a result, it is proved that Michael Cunningham develops the concept of “the death of the author” and his “resurrection” in the form of so-called biographemes. The events in the part “Mrs. Dalloway” of his novel “The Hours” is a postmodern reinterpretation of the eponymous novel by Virginia Woolf.*

**Key words:** death of the author, death of the subject, image of the reader, modernism, postmodernism.