

ТВОРЧЕСКОЕ КРЕДО ДЖЕНЕТ УИНТЕРСОН

Анализируются основные аспекты эстетической программы Дж. Уинтерсон – современной английской писательницы, творческий метод которой сформирован под влиянием идей модернизма и постмодернизма, но обладает принципиальной универсальностью художественных категорий. Концептуальную важность представляет трактовка Дж. Уинтерсон текста как автономной реальности, мира-в-себе, вселенной; интерпретация искусства как вневременного континуума, построенного на принципах интертекстуального диалога, определение роли читателя в этом процессе.

The article analyses the main aspects of aesthetic programme of J. Winterson – a contemporary English author, whose creative method bears influence of modernistic and post-modernistic ideas, but possesses fundamental universality of artistic categories. The conceptual importance lies in J. Winterson's reading of Text as autonomous reality, world-in-itself, cosmos; her interpretation of Art as timeless continuum, based on principles of intertextual dialogue; determination of the role of a Reader in this process.

В 1994 г. в Великобритании выходит в свет книга Дженет Уинтерсон «Искусство и ложь, или пьеса для трех голосов и сводни» (*Art & Lies, a Piece for Three Voices and a Bawd*), которая спустя почти 90 лет устанавливает «радиосвязь» с Оскаром Уайльдом и продолжает дискуссию об искусстве и жизни: «Жизнь извлекает из искусства не только духовность, глубину мысли и чувства, душевное терзание и душевный покой, но она может формировать себя из самих линий и цветов искусства и воспроизводить достоинство Фидия и грацию Праксителя»^{*} (Winterson 1995, 131).

«Подключая» далее к трансцендентному диалогу Вирджинию Вулф, Дженет Уинтерсон вслед за своими предшественниками выражает взгляд на искусство как эстетически автономную реальность: «Искусство никогда не связывает себя с фактами жизни, не отображает ее [жизнь. – Е. С.] такой, как она нам представляется, не выражает ее такой, как мы надеемся, она есть, и все же ею становится» (Winterson 1995, 137–138).

Год спустя данное мнение найдет свое теоретическое обоснование в сборнике эссе «Объекты искусства» (*Art Objects. Essays on Ecstasy and Effrontery*, 1995), который, как и роман «Искусство и ложь...», станет программным сочинением в концепции искусства Дженет Уинтерсон.

Эта писательница сегодня по праву считается одним из самых выдающихся английских авторов, произведения которой – романы, рассказы, сказки и эссе – не раз были награждены престижными литературными премиями, и многие из них включены в обязательную университетскую программу по английской литературе. Ее творчество становится предметом исследования множества диссертаций^{***}, критических очерков и мо-

нографий^{****}, привлекает повышенный интерес представителей как научной мысли, так и общественного мнения.

Так, уже первый роман Дж. Уинтерсон «Апельсины – не единственные фрукты» (*Oranges are not the Only Fruit*, 1985) получил широкое признание и был удостоен премии «Whitbread Award», снискав ей славу талантливого писателя. Сценарий же к телеадаптации данного романа принес писательнице премию «BAFTA». Ее следующие романы «Лодия для начинающих» (*Boating for Beginners*, 1985), «Страсть» (*The Passion*, 1987), «Пол вишни» (*Sexing the Cherry*, 1989) и особенно «Тайнопись плоти» (*Written on the Body*, 1992) стали одними из знаковых в современной английской литературе, целью которых было изменить восприятие произведения через призму личности автора. Под сомнение ставилась и фигура главного героя, где решающим фактором оказывалась вовсе не гендерная принадлежность. О такой литературе скорее можно было сказать – «род неизвестен/неважен».

Но общество было не готово к таким экспериментам, что в некоем роде определило достаточно дилетантский подход к рассмотрению творчества Дж. Уинтерсон, который сводился к таким оценкам, как «плохо/хорошо», «скандально/скудно», «ненатурально/слишком откровенно». Это могло быть также объяснено вызывающим имиджем писательницы, будь то шокирующие заявления о личных связях, публичный скандал с известной журналисткой и писательницей Никки Джерард или номинирование собственной кандидатуры на лучшего современного английского автора. Но, как представляется, со стороны Дж. Уинтерсон это была преднамеренная провокация с тем, чтобы доказать: истинный писатель достоин оценки своего труда, а не личности: «Судите работу, а не писателя» (Winterson 1996, 192). В 2006 г.

* «Все искусство принадлежит к одному периоду... Кто вызывает кого?.. Вдоль-и-Поперек сквозь время, двустороннее радио на секретной частоте» (Winterson 1995, 67).

*** Здесь и далее перевод автора. – Е. С.

См. диссертационные исследования «Representations of love in the novels of Jeanette Winterson from 1985 to 2000» by Ellam Julie Lisa (University of Hull, 2003); «Gender, sexuality and the fantastic in Jeanette Winterson and Esther Tusquets fiction» by Cristina Lopez Moreno (University of Liverpool, 2001); «Construction of identity in the fiction of contemporary British women writers (Jeanette Winterson, Meera Syal, and Eva Figs)» by Julia Tofantšuk (Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2007) и др.

**** См. «Jeanette Winterson» by Susan Onega (Manchester, 2006); «I'm Telling You Stories»: Jeanette Winterson and the Politics of Reading» by Helena Grice and Tim Woods (Amsterdam, 1998); «Powerful Differences: Critique and Eros in Jeanette Winterson and Virginia Woolf» by Christy L. Burns (*Modern Fiction Studies*, The Johns Hopkins University Press 1998); «Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи» Н.С. Поляевой (Минск, 2006) и др.

Дж. Уинтерсон была награждена орденом Британской империи*.

Творческое кредо Дж. Уинтерсон сформировано под влиянием идей эстетизма (Оскар Уайльд), имажизма, французского символизма. Она считает себя последовательницей модернизма (Томас Стернз Элиот, Гертруда Стайн), выделяя такие его черты, как «фантазия, инвенция, скачки времени и места» (Reynolds 2003, 19). Некоторые концептуальные взгляды писательницы отмечены особым влиянием Вирджинии Вулф, в частности определение реальности как суммы субъективных впечатлений.

Вместе с тем творчеству Дж. Уинтерсон присущи и определенные постмодернистские черты: ирония и пастиш, часто связанные с игрой воображения; самореференция, характерная для метапрозы; амбивалентность философских и эстетических категорий (искусство/жизнь, правда/ложь, реальность/вымысел); эпистемологическое сомнение; энтропийная индифференциация^{***}, ведущая к метаморфности «Я», фрагментированного на множество самовыражений (см. Онега 2006, 2).

Последняя черта особенно близка концепции идентичности, получившей широкое распространение в рамках постмодернизма и определяемой как «психологическое представление человека о своем «Я», характеризующееся субъективным чувством своей индивидуальной самоидентичности и целостности; отождествление человеком самого себя (частично осознаваемое, частично неосознаваемое) с теми или иными типологическими категориями (социальным статусом, полом, возрастом, ролью, образом, нормой, группой, культурой и т. п.)» (Культурология. XX век... 1998, 238).

Особую трактовку данная концепция приобрела в современной феминистской теории, в частности в гендерных и квир-исследованиях^{****}. Здесь идентичность, или, точнее, «идентификация», подразумевающая динамичность и процессуальность, предстает как свободное, нецелестремированное (*flee-floating*), множественное и диссонирующее проявление гендера на основе вариаций пола, рода, сексуальной практики, желаний и за гранями двухвариантной плоскости мужского и женского начала. Отсюда и гендер

представляется не как однажды сформированный социальный пол мужчины или женщины, но скорее как постоянный, повторяющийся и изменяющийся в различных контекстах и периодах времени процесс отождествления и проявления себя, не всегда связанный с генетической сущностью личности. Как утверждает Джудит Батлер, «гендерной идентичности не существует без проявлений гендера... идентичность формируется этими самыми «проявлениями», которые обычно принято считать ее следствиями» (Butler 1990, 25).

Дженет Уинтерсон, предпочитающая отношение к себе как к просто «писателю», не ограниченному рамками того или иного направления теоретической мысли, также не приемлет и какой-либо категоризации произведений искусства, настаивая скорее на диалогической взаимосвязи текстов^{****}, жанров любого периода времени, когда «Леонардо присутствует в Сезанне, Микеланджело струится через Пикассо и далее впадает в Хокни^{*****}. Это не культ предков, это потомственность искусства. Это не столько влияние, сколько взаимоотношения» (Wintersson 1996, 12).

Интертекстуальность, о которой идет речь, является доминантной чертой и в творческом методе самой Дж. Уинтерсон. В ее романе «Искусство и ложь...» мы обнаруживаем такие соответствующие этому феномену элементы, как цитатность, парафразы, ассоциативные отсылки, едва уловимые аллюзии. Более того, интертекстуальность здесь варьируется в паратекстуальности (отношение текста к своей части: эпиграфу, заглавию, вставной новелле), метатекстуальности (соотношение текста со своими предтекстами) и архитектурности (жанровые связи текстов).

Роман действительно становится настоящей интертекстуальной энциклопедией таких авторов, как Сапфо, Платон, Данте, Бокаччо, Шекспир, Байрон, Китс, Донн, Диккенс, Малларме, Бодлер, Уолтер Пейтер, Лоуренс, Джойс, Элиот, Вулф и Дилан Томас. Это фактически материализация концепции Вавилонской библиотеки Хорхе Луиса Борхеса – текст как Вселенная, мир-в-себе, содержащий всевозможные оконченные и неоконченные микротексты.

В романе данная связь «текст – библиотека» прослеживается на уровне образа книги кардинала Россо и Александрийской библиотеки. Библиотека, известная как величайшее и знаменитое книгохранилище древнего мира, основанное еги-

* К более поздним произведениям Дж. Уинтерсон относят «Симметрия пола» (*Gut Symmetries*, 1997), «The Powerbook» (2000), «Король Капри» (*The King of Capri*, 2003), «Хозяйство света» (*Lighthousekeeping*, 2004), «Штормосплетение» (*Tanglewreck*, 2006), «Каменные боги» (*The Stone Gods*, 2007).

*** Энтропийная индифференциация (англ. *entropic undifferentiation*) – «трансгрессия границ, отделяющих «Я» от «Другой», мужчину от женщины, человека от животного, органические объекты от неорганических» (Онега 2006, 2).

**** Квир-исследования (англ. *Queer* – чудной, странный, иной), или исследования инаковости, – междисциплинарное направление в исследовании сексуальной ориентации и гендерной идентичности, сложившееся в начале 90-х гг. XX в. в университетах Европы и Северной Америки.

**** Здесь и далее «текст» подразумевает любое произведение искусства (картина, музыкальная композиция, спектакль и т. д.) или искусство вообще, которое требует «прочтения», т. е. декодирования смысла.

***** Хокни Дэвид (англ. *Hockney David*, р. 1937) – английский художник, график, гравер, фотограф и сценограф. Внес значительный вклад в английское направление поп-арта 1960-х гг.

петским царем Птолемеем II в 300 г. до н. э. и состоявшее из более чем 400 000 книг, представляет собой лабиринт бесконечных полок, содержащих невероятное количество изданий, обслуживаемый бесчисленным множеством мальчиков-рабов. Книга кардинала Россо – это, по сути, та же библиотека – лабиринт всевозможных ассоциаций – текст-мир – «бесконечный, вневременной и нефиксированный не просто палимпсест литературных текстов, но компендиум западной культуры во всем объеме» (Onega 2006, 136).

Эта книга – уникальное собрание сочинений, каждый последующий обладатель которого, будь то писатель или читатель, вносил в нее свои правки по наитию, интуитивно, алогично и не хронологически. По существу, это модель искусства как такового – нескончаемая книга, постоянно обновляемая и пополняемая: «... мифический, неправдоподобный, нематериальный талисман против времени, выдумка и память» (Winterson 1995, 202).

Ключевой единицей такой книги является слово – сгусток энергии, обладающий невероятными магическими свойствами, слово-Бог: «Книга. Рукописное слово. Печатное слово. Слово озаренное. Путеводное слово. Слово, высеченное на камне и расположенное над морем. Упреждающее слово-вспышка, появляющееся и исчезающее, исчезающее и появляющееся, рассекающее воздух ярким мечом. Слово, что разделило нацию против нации. Слово, что связывает душу. Слово, плетущее нить сквозь время. Слово червленое, золотое. Слово в человеческом обличье, Божество» (Winterson 1995, 202).

Однако текст, язык литературы не приемлют и не соотносимы с языком повседневного общения. Слово должно обладать гармонией формы и содержания, единством образа и значения, особой метрикой, ритмом, быть подобным на священные мантры. Слова, умело отточенные, направлены в вечность, любому поколению читателей, которые теперь призваны к сотворчеству: «Несмотря на свое прошлое, эта книга не была окончена, но не окончена кем? Читателем или писателем?» (Winterson 1995, 3).

Читатель становится новым *Dieu cache* (фр. «сокровенный Бог»), приходящим на смену авторитарности писателя, и занимает в цепочке автор – текст – читатель/реципиент смыслообразующий центр. Читатель – «то пространство, где запечатляются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении, а в предназначении... Читатель – ...некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют... текст» (Барт 1994, 391). Он дешифратор интертекстуальной множественности, едва ли полностью познаваемой в своей бесконечности.

При этом процесс прочтения – это всегда путешествие к глубинам своего сознания, начи-

нающееся с вопроса: «Как мне жить?» (Winterson 1995, 25) – и осуществляемое на «поезде» времени, как в романе «Искусство и ложь...», где проводником выступает память, которая лечит раны и воссоединяет разрозненные фрагменты самобытия. Это тот же лаз в пещеры некой иной реальности у Вирджинии Вулф в поиске света и чистоты.

Реальность здесь не является синонимом действительности и отражением номинальной жизни (*notional life*). Это скорее некая форма, содержащая в себе различные впечатления: и яркие краски, и выцветшие полотна, – которые в сумме составляют саму сущность человеческой жизни: «Реальность непрерывна, множественна, симультанна, комплексна, обильна и частично незрима» (Winterson 1995, 151).

«Истинная» реальность требует объективного художественного восприятия, далекого от субъективно-символического, характерного для массового сознания. Постичь ее дано только воображению, в основе которого лежит инвенция (*invention*) – «формирующая сила, которая преобразовывает фрагменты в новые единые целые» (Winterson 1996, 146), и пронизательность (*discernment*) – «знание об испытании истинного и ложного, об обнаружении объектов, эмоций, идей в их собственной согласованности» (Winterson 1996, 146).

Такой реальностью представляется мир искусства – «мир-в-себе, независимый, совершенный, автономный» (Winterson 1995, 1). Это фактически тот же текст, основанный на открытии новых миров и управлении ими, обнаружении новых измерений духа и отыскании своей сущности в себе самом – всего того, что обыкновенно скрыто под бременем жизни.

Искусство представляет собой иную систему ценностей, сравнимую порой с религией: «Как Бог, оно постоянно нас подводит. Как Бог, оно вызывает обоснованные сомнения в своем существовании, но, как и Бог, искусство оставляет нам след прекрасного» (Winterson 2002). Искусство есть тот же акт веры на уровне интуиции – чувство трансцендентального порядка, которое становится ключом, намеком, трансмиссией информации иного рода, где посредником выступает художник, или творческая личность, способная воссоединить душу и тело.

Таким образом, Дженет Уинтерсон, апеллируя в своем творчестве к различным направлениям теоретической мысли, воссоздает концепцию искусства как вневременного континуума, построенного на принципах интертекстуального диалога (то, что Юлия Кристева называет «диалог различных видов письма – письма самого писателя, письма получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» (Кристева 1993, 6)).

По мнению Дж. Уинтерсон, искусство, эстетически самодостаточное, не репрезентирует, не имитирует жизнь, а возрождает и прогнозирует ее, обращаясь к трансцендентным основам бытия и предлагая взамен ложным симулированным ощущениям внешнего мира катархическое наслаждение и душевную трансформацию.

ЛИТЕРАТУРА

Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. М., 1993.

Культурология. XX век. Энциклопедия / Под ред. С.Я. Левита. СПб., 1998.

Butler J. Gender Trouble. New York, 1990.

Onega S. Jeanette Winterson. Manchester, 2006.

Reynolds M. Interview with Jeanette Winterson // Reynolds M., Noakes J. Jeanette Winterson: The Essential Guide. London, 2003.

Winterson J. Art & Lies. A Piece for Three Voices and a Bawd. London, 1995.

Winterson J. Art Objects // Essays on Ecstasy and Efronterty. London, 1996.

Winterson J. The Secret Life of Us / Article for The Guardian. London, 2002.

Поступила в редакцию 26.11.07.

Екатерина Ивановна Солодуха – аспирант кафедры зарубежной литературы. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Н.С. Поваляева.