

УДК 821. 111 (73)

(АВТО)БІОГРАФІЧНА ФАЛЬСИФІКАЦІЯ ЯК ЗНАРЯДДЯ ДЕСАКРАЛІЗАЦІЇ КАНОНІЧНОГО АВТОРА („ТРАГЕДІЯ АРТУРА” А. ФІЛІПСА)

Наталія Олександрівна Висоцька

orcid.org/0000-0002-2841-311X

literatavysotska@gmail.com

*Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
Кафедра теорії та історії світової літератури імені проф. В. І. Фесенко
Київський національний лінгвістичний університет
Вул. Велика Васильківська, 73, 03680, МСП, м. Київ, Україна*

Анотація. Унаслідок дії низки соціокультурних чинників біографічний піджанр „автор як персонаж” отримав величезне поширення в сучасній біографістиці, причому одним із найулюбленіших його „героїв” виступає центральна для західного канону (Г. Блум) постать В. Шекспіра. У романі „Трагедія Артура” (2011) Артур Філіпс, якого дедалі частіше називають серед найбільш значущих прозаїків США останніх років, веде з читачем витончену гру навколо культової фігури Шекспіра. Об’єкт гри – текст „невідомої” трагедії Шекспіра, поданий у книзі, що являє собою непересічну стилізацію під конвенції та мову елизаветинської драми. Щодо основної частини роману, їй надано форму „Вступу” до п’єси, котрий містить історію появи „Трагедії Артура”, яка водночас є історією особистісного та професійного становлення протагоніста – письменника Артура Філіпса. Зроблено спробу проаналізувати стратегії романного втілення гострих проблем сучасної гуманітаристики, таких як інституціоналізація канону, механізми функціонування літературного культу, розмитість граней між оригіналом і копією/підробкою в добу електронних технологій, межі автофікціоналізації тощо. Актуальність цих питань забезпечує смислову та естетичну насиченість зухвало провокаційного експерименту Філіпса.

Ключові слова: Вільям Шекспір, Артур Філіпс, піджанр „автор як герой”, постмодерністська гра, фальсифікація, канон, культ.

Упродовж останніх десятиліть спостерігається потужний сплеск інтересу до біографічного письма, за яким стоїть багатовікова традиція. Взаємопов’язані чинники, а саме запит з

боку читацького загалу, спричинений, значною мірою, перенесенням інтересу на мікронаративи та потребою в „місцях історії” (П. Нора) в ситуації тотальної постмодерністської деісторизації життя, готовність літераторів задовольняти його плюс відповідна теоретико-критична рефлексія утворили феномен, що дає підстави визначати цей період як „добу біографій” (А. Фоккема). При цьому в минулому столітті чітко виявилася тенденція до злиття біографічних жанротворчих конвенцій з романними на базі спільної ідеї автономної суб’єктності. Притаманне сучасній історіографії розмивання граней між фактом та фікцією наявне і в „біографічній металітературі” (термін Л. Хатчон). Не вступаючи у пряму конфронтацію з історією (у цьому випадку – історією індивідуального життя), біографи доби постмодернізму використовують стратегії, спрямовані на підірвання її авторитету зсередини з метою продемонструвати ілюзорність будь-якого позитивного знання про подію чи індивідуума. Подвійна природа метажанру, де обов’язкова вимога фактуальності сполучається з не менш суворими приписами щодо художності, дала Ю. Шлегеру підстави назвати біографію „незаконним нащадком історії та вимислу” [10, с. 66].

На сьогоднішній день значний сегмент у біографічній літературі утворюють біографії письменників, які нерідко виділяють в окремий (під) жанр „автор як персонаж”. Пол Франссен і Тон Хоенселаарс, укладачі програмної збірки з цієї проблематики (1999), мають усі підстави стверджувати, що хоча цей жанр не є нещодавнім винаходом, „нині він вочевидь переживає добу розквіту” [4, с. 18]. Його популярність може здатися парадоксальною в період, коли Ролан Барт, Мішель Фуко та інші проголосили „смерть автора”. Проте, як вважають Франссен та Хонселаарс, „постмодернізм, який декларував „смерть” як автора, так і персонажа, з насолодою воскрешає історичних авторів і персонажів. Цей прийом дозволяє у жвавій та компактній формі не лише ідентифікувати, а й втілити такі проблемні вузли постмодернізму, як репрезентація, (не)можливість історичного знання, роль автора в породженні тексту, інтертекстуальність” [4, с. 11].

Не дивно, що одним із найулюбленіших „героїв” цього жанру виступає в наш час центральна для західного канону постать В. Шекспіра. На зламі століть Шекспір продовжує здійснювати вплив на потрактування засадних категорій буття, принаймні у межах європоцентричного світу. „У цьому сенсі, визначивши

параметри, в яких ми обговорюємо, класифікуємо й оцінюємо фундаментальні ідеї”, – відзначає Марджорі Гарбер, – „Шекспір сформував <...> саму можливість соціального аналізу і культурного діалогу наших днів” [7, с. xxx]. Із плином часу цінність бренду „Шекспір” не девальвується, але засоби її експлуатації змінюються залежно від потреб та смаків кожного нового покоління. В культурі постмодернізму розпорошений „шекспірівський текст” як сума всього, написаного ним; усього, написаного про нього; його особистого міфу; нарешті, незчисленних „кіл по воді”, утворених його багатоміковою присутністю у глобальному культурному просторі, складає невід’ємну частину цього простору на всіх його „поверхах”. Твір, про який йтиметься далі, не є біографією у строгому значенні слова; це радше постмодерністська фантазія, де „Шекспір” виступає зручним інструментом для постановки тих питань, про які йшлося вище.

Початкові рядки передмови видавника, які передують роману А. Філіпса „Трагедія Артура” (2011), інтригують читача: „Видавництво „Рендом Хаус” з гордістю представляє перше сучасне видання „Трагедії Артура” В. Шекспіра” [8, с. VII]. Далі автори переднього слова, дотримуючись всіх законів жанру, посилаючись на авторитетних шекспірознавців, ніде не виходячи поза рамки науково-популярного стилю, розповідають про історію дорогоцінної знахідки та її місце в шекспірівському каноні. У кінці особлива подяка висловлюється письменникові, чиї твори друкувалися в „Рендом Хаус” і чия родина відіграла особливу роль в оприлюдненні невідомої раніше трагедії В. Шекспіра. Це, як легко здогадатися, А. Філіпс, який погодився написати короткий вступ до п’єси. „Короткий вступ” розтягується на дві з половиною сотні сторінок і складає основний текст роману, написаного від першої особи, де розкрито історію „Трагедії Артура” і одночасно – історію особистісного та професійного становлення протагоніста – письменника А. Філіпса. Далі пропонується текст трагедії, побудований на артурівському циклі середньовічних лицарських романів – повні 5 актів із синопсисом та науковими коментарями.

Компетентному читачеві досить взяти до рук книгу, на обкладинці якої написано „роман”, щоб піддати сумніву правдивість текстуального припущення. Наш горизонт жанрових очікувань зумовлюється уявленнями про роман як, насамперед, вигадку. Крім цього, здоровий глузд підказує, що видобуток з темряви століть не те що раніше невідомої п’єси, а бодай одного

коротенького шекспірівського рядка виявився б великомасштабною культурною подією в глобальному медійному полі. І, звісно, ми маємо рацію. А. Філіпс, якого щораз частіше називають одним із найбільш значущих прозаїків США свого покоління, заводить з читачем вишукану літературну гру навколо культової постаті Шекспіра.

Неможливо не захопитися майстерністю та скрупульозністю автора, який створює ілюзію автентичності на всіх можливих рівнях – текстуальному, паратекстуальному, метатекстуальному. Паратекстуальні елементи включають вищезгадане переднє слово, написане, зрозуміло, самим А. Філіпсом, яке входить до художньої метасистеми роману; наведені на форзаці відомості про А. Філіпса та Шекспіра як двох рівноправних авторів з переліком їхніх „інших творів”; розгалужений (квазі)науковий апарат; візуальне відтворення артефактів, серед яких – титульна сторінка „першого видання” „Трагедії Артура” 1597 р., яку, на думку фахівців, важко відрізнити від автентичних, а також не менш переконливі факсиміле вигаданих юридичних документів. Метатекстуальний рівень передбачає складні взаємини між реальним та фікційним авторами – двома Артурами Філіпсами; факти біографії першого так майстерно переплетені з вигадками в образі його романного „двійника”, що провести між ними межу вкрай важко. Так, реальний Філіпс віддає А. Філіпсові-персонажу свою письменницьку кар’єру, приписуючи йому авторство власних книжок, а також роздуми на професійні теми. І попри те, що зміст роману недвозначно спростовує гіпотезу щодо „справжності” п’єси, її текст вражає високою якістю стилізації під конвенції та мову елизаветинської (зокрема, шекспірівської) драми.

Таким чином, твір Філіпса (поважні шекспірознавці характеризують його як „видатний” [9, с. xxviii] та „захопливий” [11, с. 66]) гідно продовжує традиції американської Шекспіріани, яка нараховує вже понад два століття. Прилучення до неї дозволило авторові сформулювати низку гострих проблем сучасної гуманітаристики в яскравій формі постмодерністської гри. До них належать місце Шекспіра в західному культурному каноні; питання інституціоналізації канону; механізми функціонування літературного культу; розмитість меж між оригіналом та копією/підробкою в добу механічної відтворюваності мистецьких творів (В. Беньямін), зокрема за допомогою електронних технологій; межі автофікціоналізації та ін. Мета цієї статті –

спробувати проаналізувати деякі стратегії їхнього художнього втілення.

На мою думку, траєкторія смислотворення в романі рухається від про-шекспіровської тези до контр-шекспіровської антитези, завершуючись, як годиться, синтезом.

Теза: Шекспір – наше все. Відправним пунктом оповіді стає факт збіжності дат народження Шекспіра та обох „Артурів” – романного та реального, тобто 23 квітня. Від самого початку персонаж „Артур Філіпс” декларує своє негативне ставлення до великого британця („Шекспір мені ніколи не був аж так до вподоби” [8, с. 1]). Проте роман об’єктивно стає (без сумніву, згідно із задумом автора) якщо не зізнанням у любові до Шекспіра, то, принаймні, визнанням його неминущої центральності в „західному каноні” (Г. Блум) як „ініціатора дискурсивних практик” (М. Фуко), які ми й досі відтворюємо в реальному житті. „Артур” невтомно іконоборствує, всіляко намагаючись опиратися максимі Блума щодо Шекспіра як винахідника „способів жити, спілкуватися та мислити, якими люди користуються і за наших часів” [8, с. 117]. Але в кінцевому результаті логіка оповіді веде до невтішної для героя-наратора ймовірності: „наше життя, можливо, було викривленою версією того, що вигадав Шекспір, тобто саме тим, про що, хоча б як смішно це виглядало, попереджав один шекспірознавець: що всіх нас вигадав Бард” [8, с. 60].

Сюжетні перипетії роману, персоносфера, мотиви, не кажучи вже про прямі цитати та алюзії, функціонують у зоні впливу англійського поета і драматурга, створюючи, як на мене, навіть дещо гіпертрофоване „шекспірівське тло”. Воно включає топос близнюків (протагоніст має сестру-близнючку Дану, потім і в нього самого народжуються близнюки); проблему взаємин уздовж осей батько-син, батько-дочка; архетип мага/трікстера/маніпулятора просперівського типу, втілений в образі батька героя; театральність як підґрунтя наративу; чергову (бодай досить пародійну) версію антистратфордівської концепції; розмитість гендерних меж (лесбійські схильності Дани); мотив відмови від попередньої любові заради нової; нарешті, безпосереднє звернення до шекспірівського канону для вибору адекватної розв’язки. Мати героя має таке саме ім’я, як і мати Шекспіра – Мері Арден (щоправда, в її випадку „Арден” – результат скорочення єврейського прізвища „Сарденська”). Та й сама „Трагедія Артура”, в лапках чи без, може з однаковою мірою ймовірності трактуватися як трагедія героя-

наратора, його батька (також Артура), „людини, яка народилася у Стратфорді 1564 року”, „апокрифічного хлопчика-короля з доби Темних Століть”, „або ж або ж або ж” [8, с. 213], тобто як універсально-екзистенційна трагедія людини як такої. Щодо вербальних шекспірівських ремінісценцій та алюзій, вони рясно вплетені у тканину твору. Наведу лише два приклади, взяті з перших та останніх сторінок книги. „Артур” підкреслює небажання відвідати батька, який потрапив за ґрати, словами: „I crept along unwillingly, like a snail” [8, с. 6], майже дослівно цитуючи знаменитий монолог Жака-меланхоліка („Як вам це сподобається”, II, 7) про світ-сцену та сім вікових ролей, які людина грає на ній. Наприкінці роману герой згадує, як сестра спіймала його за читанням її щоденника: „I fled her bedroom pursued by the stuffed bear she threw after me” [8, с. 252] – алюзія на відому ремарку із „Зимової казки” („Exit, pursued by a bear”, III, 3). Таким чином, Філіпс у непрямій формі підтверджує тезу Блума, що ми й нині сприймаємо світ крізь призму шекспірівських образів та категорій.

Нічого дивного, що Дана заявляє братові, котрий став письменником на злість британському авторові, якого обожають його батько та сестра: „Усе це вже було в Шекспіра. Ти дізнався про це від Шекспіра або від людей, які довідалися про це від нього й переробили це знання для тебе на солодку нісенітницю сіткомів та сльозавих фільмів. Ми всі – його ідеї” [8, с. 111]. Умонтована в текст амбівалентність ставлення до шекспірівського дискурсу органічно вписується в постмодерністські „правила гри”, підсилюючи епістемологічну непевність, якою просякнутий роман.

Антитеза: репутація Шекспіра штучно роздута. Підрив механізмів культурної легітимації здійснюється Філіпсом за кількома напрямками та в різних формах, від інкрустованих до тексту прямих висловлювань героя-оповідача до побудови фабули і сюжету. Передусім сумніву піддається самоцінність мистецького твору або ж, принаймні, здатність соціуму до неупередженої, тобто суто естетичної, його оцінки. Ця тема виникає вже на початку роману у зв'язку з родом занять Артурового батька – художник-невдаха, він заробляє підробкою картин та документів. Той самий твір, розмірковує Артур, ціниться по-різному в залежності від підпису автора – якщо його ім'я відоме, ціна зростає в десятки разів. „Більшість людей поціновує бренд, і бренд допомагає їм одержати насолоду від картини...” [8, с. 12]. Люди бояться визнати, що їм не до вподоби загальноновизнаний твір і, навпаки, подобається те, що не

отримало офіційного схвалення. Тобто модус функціонування мистецтва в суспільстві визначається статусом/рівнем „розкрученості” митця, а не справжньою вартістю самого предмета мистецтва. Далі тема розвивається вже на прикладі Шекспіра – „Якби на половині п’єс не стояло його ім’я, їх би освистували глядачі, лаяли критики за бездарність, видавництва б їх не передруковували. Замість цього ми кажемо: „Це ж Шекспір, тут, мабуть, йдеться про щось глибоке, що ми не можемо збагнути” <...>. Так він обдурює усіх нас” [8, с. 95]. Демонструючи непогану обізнаність автора в літературній історії елизаветинської Англії, „Артур” розмірковує, що свого часу Шекспір був одним із багатьох і абсолютно не вважався найталановитішим із них – „чому ж зараз нам нав’язують його як єдиного й найвеличнішого? Як він здійснив цей трюк, і хто були його спільники?” [8, с. 225]. Надмірне роздмухування культу Шекспіра приречило його сучасників на одвічні другі та треті ролі, ми не здатні сьогодні насолоджуватися їхніми творами. Але чи справедливо це? Герой розбудовує логічну діяду: (А) Ми вважаємо Шекспіра найкращим, отже, (Б) він лишився жити у століттях. А ну ж, якщо все було навпаки, якщо посилення та результат поміняти місцями? Завдяки тому, що його партнери з незрозумілих міркувань оприлюднили Перший Фоліо, від Шекспіра залишилося більше п’єс, ніж від будь-кого з його сучасників. Звідси – уявлення про його цінність та значущість, яке викривлює всі пропорції [8, с. 226]. А якби збереглися, скажімо, п’єси Томаса Вотсона, якого вважали одним із найкращих драматургів свого часу? „Що б ми тоді вивчали в школах, чії портрети прикрашали б футболки, кого ми б цитували дівчатам, намагаючись їх звабити, якщо б друзі Вотсона виявилися такими ж відданими та кмітливими, як друзі Шекспіра? Наскільки б відрізнялася англійська мова від тієї, якою ми говоримо? Наскільки інакше ми уявляли б собі людську психологію?” [8, с. 226]. Усі ці „сретичні” питання спрямовані не так на скидання Шекспіра з п’єдесталу, як на розкриття технологій конструювання літературного канону та культу з метою привернути увагу читацької аудиторії до соціальної сутності феноменів, які для багатьох природні та вічні. Тій самій меті слугує й фабульний стрижень роману – знахідка рукопису „невідомої” п’єси Шекспіра (яка виявляється плодом творчості батька Артура), довжелезний процес верифікації рукопису як найзнаменитішими шекспірознавцями (Філіпс наводить перелік імен реально існуючих фахівців з різних

аспектів творчості драматурга), так і за допомогою найновітніших комп'ютерних технологій, і, нарешті, неможливість зупинити пущену в хід машину легітимації „Трагедії Артура”, оскільки на кін поставлені не лише неймовірні грошові суми, але й престиж та репутація цілої низки респектабельних громадських інститутів.

До цього смислового поля органічно входить і мотив підробки, який розвивається значною мірою за лекалом, визначеним відомим британським постмодерністом Пітером Акройдом у романі „Чаттертон” (1987). Не дуже ймовірно в реальності припущення, що ніхто і ніщо – ні досвідчені шекспірознавці, ані суперскладні комп'ютерні програми – не в змозі розпізнати підробку й вивести фальсифікатора на чисту воду, служить для висміювання будь-яких претензій на автентичність у нашій культурі, приреченій на нескінченне (само)копіювання. Цю ж функцію виконує й авторська гра з власним „я” – неминуче збентеження читача, не здатного провести між двома „Артурами” чітку демаркаційну лінію, доводить ілюзорність будь-якого позитивного знання в умовах сучасної реальності, яка невідворотно текстуалізувалася. Про це попереджає сам фікційний автор: згідно з поглядами сучасних дослідників на меморіально-автобіографічний жанр, „Артур” говорить про неминучість викривлень у ньому: „Навіть коли намагаєшся казати правду, немає жодної гарантії, що це вдасться” [8, с. 36], і зізнається, що, попри намагання дотримуватися істини, його спогади не є винятком.

Отже, провокаційні „шекспіроборчі інвективи” Артура, розглянуті зблизька, виявляються спрямованими не стільки проти барда як такого, скільки проти офіційно нав'язуваної бардоманії як невід'ємної складової західної культурної парадигми. „Шекспір” стає об'єктом дискредитації як опора канону й одночасно культовий автор. Саме в денатуралізації цих феноменів, демонстрації їхньої соціокультурної сконструйованості і полягає пафос талановитого літературного хуліганства Філіпса. В дусі критичного пафосу сучасної теорії поширені уявлення про формування канону, прибічником яких проголошує себе автор, наголошують на чільній ролі в цьому процесі офіційної культури, „яка надає цінність лише творам, що певним чином затверджують або розкривають її домінуючу ідеологію” [6, с. 515]. Відповідно, як доводить Т. Іглтон, „так званий „літературний канон”, недоторканну „велику традицію національної літератури” [іронічна алюзія на „традиціоналіста” Ф. Лівіса. – Н. В.], слід визнати *конструктом*, створеним

конкретними особами з конкретних причин у певний час” [5, с. 11]. У випадку Шекспіра чітко вказано, що все почалося з Першого Фоліо, укладачі якого настійливо закликали читати надруковані в ньому п’єси: „Перша стадія перетворення письменника на бога вимагає певного інтелектуального залякування: якщо це тобі не подобається, ти, мабуть, дурнуватий” [8, с. 81].

Не заглиблюючись у мотиви, за якими центром західного канону став саме Шекспір, зазначу лише, що в його випадку мені здається слушним спостереження О. Уракової щодо присутності у сучасній культурі такого явища, як „міграція класиків до культових письменників <...> або навіть співіснування різних статусів” [3, с. 13]. Про скорочення дистанції між Шекспіром та масовим читачем, що символічно привласнює його (це й виступає однією з ознак культовості), свідчить широке використання брэнда „Шекспір” у популярній культурі (про це див. [2]). При цьому, як нагадує Б. Дубін, культурним „авторитетом призначають, його конструюють”, тобто літературний культ, як і канон, значною мірою створюється інститутами, які надають, підтримують та тиражують певні тексти „як символічні посередники соціальної комунікації” [1, с. 324].

Фінал лишається відкритим і в „артурівській”, і в „шекспірівській” площинах тексту. Романний „Артур” переживає крах усіх надій та ілюзій, проте перспектива народження дитини вносить оптимістичну ноту, обіцяючи продовження подеколи трагічної, але захопливої вистави, що зветься життям. Романний „Шекспір” виявляється підробкою, культ поета піддано іронічно-безжальному викриттю, але Шекспір без лапок тріумфує: адже вічними лишаються артикульовані ним з такою виразністю бажання та пристрасті, страждання й радощі. В реальності, натомість, факт кількох театральних постановок „Трагедії Артура” В. Шекспіра з підзаголовком „п’єса А. Філіпса” ще раз доводить правоту автора щодо орієнтації сучасної культури на репродукцію, а не на оригінальність.

1. Дубин Б. В. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета / Борис Дубин // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель : [коллективная монография] / отв. ред. М. Ф. Надъярных, А. П. Уракова. – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – С. 324–330.

2. *Пронкевич О.* Шекспір і популярна культура / Олександр Пронкевич // Шекспірівський дискурс : науковий збірник / відп. ред. Н. М. Торкут. – Запоріжжя : КПУ, 2010. – Вип. I. – С. 262–271.
3. *Уракова А. П.* Введение / Александра Уракова // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель : [коллективная монография] / отв. ред. М. Ф. Надъярных, А. П. Уракова. – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – С. 3–20.
4. *Franssen P.* The Author as Character: Defining a Genre. Introduction / Paul Franssen, Ton Hoenselaars // The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature / ed. P. Franssen and T. Hoenselaars. – Madison : Fairleigh Dickinson UP, 1999. – P. 11–35.
5. *Eagleton T.* Literary Theory: An Introduction / Terry Eagleton. – Oxford : Blackwell, 1983. – 248 p.
6. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms / gen. ed. I. Makaryk. – Toronto : University of Toronto Press, 1994. – 656 p.
7. *Garber M.* Shakespeare and Modern Culture / Marjorie Garber. – N.Y. : Pantheon Books, 2008. – 321 p.
8. *Phillips A.* The Tragedy of Arthur / Arthur Phillips. – N.Y. : Random House, 2011. – 368 p.
9. *Shapiro J.* Introduction / James Shapiro // Shakespeare in America. An Anthology from the Revolution to Now / ed. by J. Shapiro. – N.Y. : The Library of America, 2014. – P. xix–xxxii.
10. *Schlaeger J.* Biography: Cult as Culture / Jurgen Schlaeger // The Art of Literary Biography. – Oxford : Clarendon Press, 1995. – P. 54–70.
11. *Wells S.* Taking Random House for a Shakespearean Ride / Stanley Wells // The New York Review of Books, 2011. – October 27. – P. 63–66.

(АВТО)БИОГРАФИЧЕСКАЯ ФАЛЬСИФИКАЦИЯ КАК ОРУДИЕ ДЕСАКРАЛИЗАЦИИ КАНОНИЧЕСКОГО АВТОРА („ТРАГЕДИЯ АРТУРА” А. ФИЛЛИПСА)

Наталья Александровна Высоцкая

orcid.org/0000-0002-2841-311X

literatavysotska@gmail.com

*Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой
Кафедра теории и истории всемирной литературы имени проф. В. И. Фесенко
Киевский национальный лингвистический университет
Ул. Большая Васильковская, 73, 03680, МСП, г. Киев, Украина*

Аннотация. В результате действия ряда социокультурных факторов биографический (под)жанр „автор как персонаж” получил широкое распространение в современной биографистике, причем одним из излюбленных его „героев” выступает центральная для западного канона (Г. Блум) фигура В. Шекспира. В романе „Трагедия Артура” (2011) Артур

Филлипс, которого все чаще называют среди наиболее значительных прозаиков США последних лет, ведет с читателем изощренную игру вокруг культовой персоналии Шекспира. Объект игры – текст „неизвестной” трагедии Шекспира, приведенный в книге и представляющий собой незаурядную стилизацию под конвенции и язык елизаветинской драмы. Основной же части романа придана форма „Вступления” к пьесе, содержащего историю появления „Трагедии Артура”, которая одновременно является историей личностного и профессионального становления протагониста – писателя Артура Филлипса. Предпринята попытка проанализировать стратегии романного воплощения острых проблем современной гуманитаристики, таких как институционализация канона, механизмы функционирования литературного культа, размытость граней между оригиналом и копией/подделкой в эпоху электронных технологий, границы автофикционализации и т.д. Актуальность этих вопросов обеспечивает смысловую и эстетическую насыщенность дерзко провокационного эксперимента Филлипса.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, Артур Филлипс, (под)жанр „автор как герой”, постмодернистская игра, фальсификация, канон, культ.

**(AUTO)BIOGRAPHICAL FORGERY
AS A MEANS OF DE-SACRALIZING CANONICAL AUTHOR
(ARTHUR PHILLIPS' *THE TRAGEDY OF ARTHUR*)**

Natalia Vysotska

orcid.org/0000-0002-2841-311X

literatavysotska@gmail.com

Chair Theory and History of World Literature

Kyiv National Linguistic University

Velyka Vasylkivs'ka St., 73, 03680 МСП, Kyiv, Ukraine

Abstract. Due to a number of socio-cultural factors biography (sub)genre “author as character” has become fairly popular in current biographic writings. It is no wonder that William Shakespeare – the central figure in the Western canon according to H. Bloom – is one of its favorite “heroes”. In his novel *The Tragedy of Arthur* (2011) Arthur Phillips increasingly referred to as one of the most promising American writers of his generation engages his readers in a sophisticated play carried out around Shakespeare as a cult person. The play is centered on Shakespeare’s “unknown” tragedy; its text is incorporated into the novel being a masterful stylization imitating conventions and language of Elizabethan drama. The bulk of the novel has the form of an Introduction to the play relating the latter’s story which is simultaneously the story of the protagonist’s (the writer Arthur Phillips’) personal and professional coming of age. The paper sets out to explore the strategies the novelist deploys to tackle topical issues of present-day humanities. These include institutionalizing of the canon; machinery of literary cult functioning; blending borders between the original and the copy/forgery in the age

of electronic technologies; limits of autofiction, etc. The timeliness of these issues guarantees Phillips' daring experiment no small degree of interest both in its matter and its form.

Key words: William Shakespeare, Arthur Phillips, (sub)genre “author as character”, Postmodernist play, forgery, canon, cult.

References

1. Dubin B. Klassik – zvezda – modnoye imia – kul'tovaya figura: O strategiyakh legitimatsii kul'turnogo avtoriteta [Classic – star – trendy name – cult figure: on strategies of legitimation of cultural authority]. In: *Kul't kak fenomen literaturnogo protsessa: avtor, tekst, chital'el'*. Moscow, 2011, pp. 324–330. (in Russian).
2. Pronkevych O. Shekspir i populiarna kul'tura [Shakespeare and popular culture]. In: *Shekspirivs'kiy dyskurs*. Zaporizhzhia, 2010, pp. 262–271. (in Ukrainian).
3. Urakova A. Vvedeniye [Introduction]. In: *Kul't kak fenomen literaturnogo protsessa: avtor, tekst, chital'el'*. Moscow, 2011, pp. 3–20. (in Russian).
4. Franssen P., Hoenselaars T. The Author as Character: Defining a Genre. Introduction. In: *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*. Madison, 1999, pp. 11–35.
5. Eagleton T. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford, 1983, 248 p.
6. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*. Toronto, 1994, 656 p.
7. Garber M. *Shakespeare and Modern Culture*. New York, 2008, 321 p.
8. Phillips A. *The Tragedy of Arthur*. New York, 2011, 368 p.
9. Shapiro J. Introduction. In: *Shakespeare in America. An Anthology from the Revolution to Now*. New York, 2014, pp. xix–xxxi.
10. Schlaeger J. Biography: Cult as Culture. In: *The Art of Literary Biography*. Oxford, 1995, pp. 54–70.
11. Wells S. Taking Random House for a Shakespearean Ride. *The New York Review of Books*, 2011, October 27, pp. 63–66.

Suggested citation

Vysotska N. (Avto)biohrafichna fal'syfikatsiia iak znariaddia desakralizatsiia kanonichnoho avtora (“Trahediia Artura” A. Filipisa) [(Auto)Biographical Forgery as a Means of De-Sacralizing Canonical Author (Arthur Phillips' “The Tragedy of Arthur”)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2015, no. 91, pp. 34–45. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 30.09.2015 р.