

## АКТУАЛІЗАЦІЯ НАРАТИВНОГО ГОЛОСУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ЕЛІЗИ ГЕЙВУД

Людмила Луценко

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології  
Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ  
«Криворізький національний університет» (УКРАЇНА),  
Кривий Ріг, 50026, проспект Гагаріна, 54, e-mail mcliuda2002@yahoo.com  
UDC: 82.0

### ABSTRACT

#### *Lutsenko Lyudmyla. Actualization of Narrative Voice in Eliza Haywood's Fiction*

The article highlights the category of narrative voice from the perspective of feminist narratology. Basing on the typology suggested by Susan Lanser identifying authorial, personal and collective voices, the paper analyses literary works of an outstanding woman novelist in the eighteenth-century English literature – Eliza Haywood. The research frame clearly illustrates that the dominating mode of narrative that the woman writer employs to initiate cultural debate on women's issues is collective voice in its sequential and simultaneous forms.

**Key words:** feminist narratology, authorial voice, personal voice, collective voice, narrative strategy.

Стаття присвячена аналізу категорії голосу у перспективі феміністської теорії оповіді. Грунтуючись на типології С. Лансер, яка виокремлює авторський, персональний і колективний голоси, проаналізовано нарративні стратегії художніх текстів однієї із знакових фігур у літературному процесі Англії початку XVIII ст. – Елізи Гейвуд. З'ясовано, що домінуючим нарративним форматом ініціювання Гейвуд в суспільстві культурологічного діалогу на жіночі теми, є колективний голос, який у більшості випадків має секвентальну та симультанну форми.

**Ключові слова:** феміністська наратологія, авторський голос, персональний голос, колективний голос, нарративна стратегія.

Упродовж останніх десятиріч XX ст. феміністська наратологія як окрема галузь гуманітаристики, репрезентована теоретичними положеннями і практичними дослідженнями літературознавців С. Лансер, Р. Ворхол, М. Гімніч, К. Мезі, Н. Міллер, Р. Д'юплессіс та ін., набуває поширення і оновленого концептуального наповнення. Уточнення поняття нарративу та актуалізація наукових розвідок з феміністської теорії оповіді зумовили перегляд проблем типології її основних категорій, зокрема категорії голосу. У подібній інтерпретації науково перспективною виявляється настанова дослідників на перегляд ролі жіночписьменниць у становленні та розвитку літератури.

На теоретико-літературну увагу заслуговує прагнення критики останньої третини XX ст. відродити читацький та дослідницький інтерес до творчого здобутку однієї із знакових фігур у літературному процесі Англії початку XVIII ст. – Елізи Гейвуд. Ключовими в інтерпретації творчої спадщини письменниці є роботи П. Бекшайдер, Р. Беллестер, Дж. Бізлі, М. Дуді, К. Крефт-Феачайлд, М. Крокері, Х. Куна, Дж. Річетті, М. Скофілд, Д. Спендер, В. Ворнера та ін. Слід зазначити, що сучасні дослідження творчого доробку Елізи Гейвуд в аспекті аналізу розповідної техніки репрезентовані поодинокими й спорадичними науковими розвідками американських літературознавців [5; 6; 8; 9; 11]. Отже, актуальність статті полягає у комплексному системному впорядкуванні та з'ясуванні специфіки оповіді у художніх текстах авторки. Метою статті є окреслення еволюції нарративних стратегій письменниці, що передбачає реалізацію наступних завдань: окреслити типологію жіночого нарративного голосу з позицій феміністської наратології та виявити особливості формування

нарративних стратегій у художніх творах Елізи Гейвуд на різних етапах її творчої діяльності.

У класичній наратології голос витлумачується як «сукупність знаків, що характеризують *наратора* і загалом *наративний акт*, керують відношенням між наратуванням і нарративним текстом, як і між оповіданням і наратованими подіями. Голос має значно ширший вимір, ніж особа, і хоча часто об'єднується чи ототожнюється із *точкою зору*, їх слід розрізняти: точка зору забезпечує інформацію про те, хто «бачить», хто сприймає, чия точка зору керує нарративом, в той час як голос забезпечує інформацію про те, хто «говорить», хто є наратором і з чого складається нарративна інстанція» [10, с. 48].

Феміністська наратологія акцентує увагу на взаємовідносинах, з одного боку, між нарративним голосом з притаманною йому оповідною владою та ґендерним аспектом. У роботі «Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice» (1992) американська дослідниця С.Лансер вдається до широкого освітлення нарративної специфіки художніх експериментів письменниць і вживає категоріальну одиницю «жіночий голос», проте не тільки в аспекті приналежності до певного граматичного роду. У контексті домінуючої протягом тривалого часу влади чоловічого голосу у всесвітній літературній традиції літературознавець атрибує «жіночому голосу» ознаки ідеологічної напруженості, яка візуалізується в текстуальній практиці та зумовлена функціональною спрямованістю контексту, де оперує зазначений голос [7, с. 12].

Отже, Лансер пропонує власну типологію голосів, репрезентовану *авторським* (authorial), *персональним* (personal) і *колективним* (communal) голосами. Особливого статусу у класифікації типів голосів, що уможливають участь жінок-письменниць у культурологічних дебатах, набуває голос, що за своєю структурно-функціональною спрямованістю нагадує авторський (проте не обов'язково стосується реального автора), актуалізується в гетеродієгетичних ситуаціях, звернений до читача і є самореференціальним. У більшості випадків статева самоідентифікація наратора відсутня, проте читач відчуває, що оповідь йдеться від чоловіка. У разі, якщо авторський голос визначається як жіночий, нарративна позиція набуває обрисів ненадійної, при цьому ненадійність пояснюється, на думку С. Лансер, радше очікуваннями самого читача. Як бачимо, ґендер, відіграє фундаментальну роль в окресленій моделі. Додаткові можливості авторського способу нарації реалізуються у спогадах, судженнях, роздумах про дійсність поза твором, прямих звертаннях до наратора, коментарях із приводу процесу оповіді, посиланнях на інших авторів чи твори. Лансер зазначає, що ідентифікація жіночого авторського голосу зумовлює створення нарративної опозиції жіночий/чоловічий авторський голос, в якій перший компонент дихотомії виступає маркованим, внаслідок чого художні тексти жінки-авторки ризикують бути другорядними, зважаючи на негативне ставлення академічного літературознавства до жіночого авторства [7, с. 8].

Персональний голос (автодієгетичний) співвідноситься з наратором, що розповідає власну історію та є її протагоністом (за винятком внутрішнього монологу). У класифікації Лансер персональний голос як складова «міметичного» голосу персонажу і авторський як частина дієгетичного голосу автора створюють опозицію і репрезентують повноваження, що диференціюються за своїм ступенем: авторський нарратив, незважаючи на фікціональну природу, визнається більш достовірним на відміну від персональної оповіді, яку досить часто розглядають у площині автобіографізму, чия достовірність оцінки викликає сумніви. Враховуючи персональну ідентифікацію голосу, читач вважає його менш об'єктивним, більш камерним або приватним. Приналежність нарративного голосу жінці та обговорення тем, які вважаються загальноприйнятими для чоловічої аудиторії, сприймається як трансгресія і порушення нею норм суспільної моралі, що додає авторитарності жіночому голосу цього різновиду.

Безпрецедентним у контексті домінуючої презумпції «індивідуалізованого характеру нарративу» у західній культурі є введення Лансер категорії *колективного* голосу, що визначається дослідницею як «розмаїття текстуальних практик, де чітко артикулюється колективний голос або декілька голосів, що розподіляють нарративну владу» [7, с. 20]. Дослідниця описує зазначений різновид нарративу як множинність окремих жіночих голосів, які

лунають відголосками і доповнюють один одного, розчиняючись у досвіді й сприйнятті кожного індивідуума. Саме колективний голос Лансер вважає специфічною рисою літератури маргінальних чи пригноблених спільнот та ідентифікує радше як авторський голос, ніж позатекстовий. Дослідниця визначає три типи комунальної оповіді, а саме: сингулярну (одичну) (singular) – один наратор веде оповідь від імені колективу, симульативну (синхронну) (simultaneous), коли оповідь ведеться від наратора у граматичній формі “ми”, і секвентальну (послідовну) (sequential), в якій наратив здійснюється кожним членом певного колективу по черзі [7, с. 21].

Упродовж довгої літературної кар'єри Еліза Гейвуд вдається до різноманітних художніх еспериментів, які віддзеркалюють динаміку оволодіння Гейвуд наративною владою. На перший погляд, домінування у низці творів гетеродієгетичного оповідача, що спрямовує свою оповідь історичному читачу, свідчить про намагання письменниці відкрито задекларувати переконливе володіння авторською дискурсивною практикою. Проте зазначений тип голоса, на наш погляд, не виявляє у повному обсязі тих ознак, які дають можливість детермінувати його як авторський, тим самим переносючи дискусію у площину імітації ним маскулітних рис, як, наприклад, у любовному романі «Ідалія». Сюжетна лінія оповідає про венеціанську красуню, яка «не може терпіти батьківський контроль й опіку, нехтує порадами, уперта і не допускає заперечень на шляху власних бажань»<sup>1</sup> *Тут і далі філологічний переклад цитат із текстів Елізи Гейвуд наш. – Л.Л.І.* Погоджуючись всупереч батьківській волі на заручини з Флоресом, Ідалія свідомо наповнює своє життя реальним змістом активного опору уготованій долі. Слідують низка потрясіння та обманів, в наслідок яких нещасна дівчина стає жертвою як фізичного так і морального насильства Флореса, Дона Фердінанда, Енріке де Валаги, Міртани. На риторичне питання колись норовливої Ідалії «чи можуть повернутися колишні дні невинності?»<sup>2</sup> лунає гучне «ні». У такому жорстокому світі зрад зневірена дівчина змушена, ховаючись під маскою, поневірятися в пошуках безпечного місця.

Про набуття жіночим авторським голосом маскулітної забарвленості та обмеженість у звучанні жіночого авторського голосу також свідчить нарація в «Історії міс Бетсі Тотлес». Публічний гетеродієгетичний наратор адресує свою оповідь історичному читачеві, персоналізуючись лише в ітрузивному наративі та вже з перших рядків відмежовуючись від жінок. Жалкування оповідача з приводу гріхів «слабкої статі» з позиції спостерігача ілюструють наступні рядки: «Я завжди дотримувалася думки, що менше жінок було згублено коханням аніж марнославством, і ті помилки, в яких інколи винна ця стать, трапляються радше через необережність. Проте дами, на превеликий жаль, схильні виявляти занадто незначну поблажливість одна одній з цього приводу»<sup>3</sup>. З метою надання власній оповіді статусу, наратор звертається до авторитетних імен у художній літературі та історії (Дж. Драйден, Дж. Саклінг та ін.)

У любовній новелі «Британська відлюдниця: або Секретна історія Клеоміри, ймовірно померлої» значуща роль в акцентуації ідеологічної спрямованості тексту належить вставному наративу або «обрамленому наративу» («embedded narrative»). Наратор оповідає історію про виховану в благородному оточенні, горду й підкреслено чемну головну героїню Клеоміри, яка не зустрічала на своєму життєвому шляху з

---

<sup>1</sup> «...is unable to endure Controll, disdainful of Advice, obstinate, and peremptory in following her own Will») [4, с. 11]

<sup>2</sup> «...can e'er the Days of Innocence Return?» [4, с. 43]

<sup>3</sup> «It was always my opinion, that fewer women were undone by love than vanity; and that those mistakes the sex are sometimes guilty of, proceed, for the most part, rather than inadvertency. The ladies, however, I am sorry to observe, are apt to make too little allowances to each other on this score» [4, с. 3].

несправедливістю й нечесністю, проте раптово після смерті батька світ, сповнений свободи й розваг, перетворюється для неї в заслання і життя, віддалене від міста. Отже, не дивно, що неперевершена краса головного героя Лісандра («Його вигляд! Його форми! Його обличчя! Вони були божественними!»)<sup>1</sup> змушує молоду дівчину втратити голову від пристрасі, однак у фіналі всі дівочі надії руйнуються підступним зрадником.

З метою надання авторитетності й резонансу оповіді публічний гетеродієгетичний наратив дублюється приватною автодієгетичною оповіддю, що належить іншому персонажу – Белінді. Шокуючим відкриттям для обох жінок виявляється факт сумнівної честі бути спокушеними одним і тим же героєм, красенем Лісандром, заради кого вона приносить у жертву кохання до містера Уорзі. Останній рятує жінку від безчестя, проте віддає перевагу її сестрі. Опинившись на краю безодні, Клеоміра й Белінда все ж знаходять у собі сили, щоб вистояти й продовжити своє життя, але подалі від Лондона й жорстокого світу Лісандра та йому подібних.

На початку роману авторський голос частково персоналізується в інтрузивній дигресії і застерігає читача щодо помилок у дівочості, зумовлених довірливістю: «З усіх *слабкостей*, через які молодість і недосвідченість потрапляє в халепу, немає жодної, на мою думку, з більш небезпечним наслідком, як занадто легка довіра усьому тому, що ми чуємо»<sup>2</sup>. Проте персональний голос відходить одразу на другий план і трансформується у колективний, не тільки з метою висвітлення універсальності теми, а й необхідності підсилення задекларованої сентенції голосом спільноти, репрезентованого займенником «ми» («we»): «Скільки б неприємностей нас оминуло, як би ми довіряли тільки тому, що ми точно знаємо!»<sup>3</sup>.

Квінтесенцією втілення дискурсивної влади, на нашу думку, слугує запропоноване читачу періодичне видання «Жіночий Глядач» Е. Гейвуд. Домінуючим у наративному просторі «Жіночого Глядача» виступає колективний голос, який, наприклад, на початку першого нарису у симультанній формі акцентує увагу на уподобаннях індивідууму щодо певних розваг, розглядаючи смак як інтелектуальну здатність та наслідок свідомого вибору об'єктів і творення індивідуалізованого відношення до них<sup>4</sup>. Зазначена декларація автодієгетичного наратора відкриває для читача розуміння наративної стратегії авторки: незважаючи на складність предмету запропонованої дискусії – ідей емпіризму й сенсуалізму Шефтсбері, Бьорка, Хатчесона, Г'юма, що поряд із кардинальним оновленням антропологічної проблематики склали фундамент природничо-наукової трансформації західноєвропейської культури XVIII ст., оповідач пропонує читачеві художню спробу зосередження на одному із головних питань доби Просвітництва – формування естетичного смаку і залучення саме жіночої аудиторії до його вдосконалення завдяки розширенню досвіду пізнання та постійним вправам в естетичному пізнанні.

Колективний голос у граматичній формі «ми» («we») майже одразу змінюється наративом у однині і надає детальний опис індивідуального життєвого досвіду головної героїні видання, Глядачки: «Ще в молодості, будучи великосвітською дамою-кокеткою, я стала свідком багатьох сцен марнославства та безумства. Красиві сукні, екіпажі й лестощі оволоділи моїм серцем. Компанія, з якою я дружила, між іншим, не була підібрана належним чином, як слід було б заради власних інтересів і репутації, і все, що сталося згодом не

---

<sup>1</sup> «His Air! His Shape! His face! Were more than human!» [1, с. 9]

<sup>2</sup> «Of all the *Foibles* Youth and Inexperience is liable to fall into, there is none, I think, of more dangerous Consequence, than too easily giving Credit to what we hear» [1, с. 3]

<sup>3</sup> «If we cou'd bring our selves to depend on nothing but what we had Proof for, what a world of Discontent shou'd we avoid!» [1, с. 49]

<sup>4</sup> «It is very much, by the Choice, we make of Subjects for our Entertainment, that the refined Taste distinguishes itself from the vulgar and more gross» [2, с. 7]

тільки обернулося для мене цінним досвідом, але й дало можливість міркувати про різноманітність людських пристрастей»<sup>1</sup>.

Знайомство оповідачки «Жіночого Глядача» з родинами, які посідають поважне становище в суспільстві, дамами вищого світу, добрий смак та поінформованість щодо провідних тенденцій моди, театральних вистав і балів-маскарадів роблять її обізнаність досить корисною, цікавою. Така обізнаність оповідачки розширює і кругозір читача. Проте «зазначений досвід, інтелектуальна розвиненість та ліберальна освіта нараторки»<sup>2</sup> не впливають на її впевненість щодо власної оповідної майстерності й вишуканості стилю, зумовлюючи залучення й активну участь у колективній оповіді ще трьох оповідачок, які символізують різні вікові періоди жінки: дівочтво, життя у шлюбі й, нарешті, набуття мудрості зрілих років. До читача звертаються Майра – «дама, що походила із сім'ї, де дотепність була спадковою рисою, і знайшла щастя в союзі з джентльменом, шлюб з яким спочивав на абсолютній гармонії»<sup>3</sup>, «вдова-аристократка, котра не поховала свою жвавість разом із чоловіком, продовжувала займатись однією з отих модних розваг доби, але стільки тією мірою, якою це відповідало її уявленням про невинність»<sup>4</sup>, і Єфросинія, «чарівна дочка багатого купця, що володіє багатьма достоїнствами, серед яких ангельська краса – найменше»<sup>5</sup>.

Засвідчуючи власну приналежність до колективу, кожен окремий голос тяжіє до звучання в унісон, з одного боку доповнюючи вислів попереднього, а з іншого – формально зберігаючи своє «я», що мотивує об'єднання висловлювань за принципом монтажу, а також народжує «серіізацію» наратора та «множинне» авторство. Замість маршуючих армій, виграних баталій, зруйнованих міст тощо, які широко обговорюються в сучасній «чоловічій» журнальній пресі, предметом полеміки колективного голосу відповідно до вимог часу стають різноспрямовані теми, що охоплюють правила етикету, поведінки жінок у суспільстві, психологічні замальовки про небезпеки, що підстерігають жінок у відносинах із чоловіками, роздуми щодо ролі сім'ї у формуванні жіночого характеру, питання можливої самореалізації жінки, її громадських прав. Проте проблема щасливого союзу чоловіка і жінки в шлюбі, оціненого як джерела людського щастя, процвітання, стає провідною у жіночій дискусії. Буденний й прикладний характер етики виявляється у різноманітності тем, запропонованих для обговорення у «Жіночому Глядачі» у кожній окремій персональній оповіді та репрезентованих аутодієгетичним наративом у формі роздумів героїнь, що побоюються легковажного захоплення розкішшю і несерйозним способом життя, сповненого багатьох спокус, настільки руйнівних для етичних засад англійського суспільства. Не претендуючи на істину в останній інстанції, листи від читачів являють собою персональні наративні версії і є своєрідною дивергентною презентацією одних і тих же подій, характерної для епістолярної літератури, пропонуючи історії, кожна з яких доповнює загальний портрет великої англійської жіночої спільноти.

---

<sup>1</sup> «The Company I kept was not, indeed, always so well chosen as it ought to have been, for the sake of my own Interest and reputation» [2, с. 7]

<sup>2</sup> «With this experience, added to a genius tolerably extensive, and an education more liberal than is ordinarily allowed to persons of my sex» [2, с. 9]

<sup>3</sup> «...a Lady descended from a Family to which Wit seems hereditary, married to a Gentleman ...with whom she lives in so perfect a Harmony» [2, с. 9].

<sup>4</sup> «...a Widow of Quality, who not havin buried her Vivacity in the Tomb of her Lord, continues to make one on those modish Diversions of the Times» [2, с. 9].

<sup>5</sup> «...the Daughter of a wealthy Merchant, charming as an Angel, but endured with so many Accomplishments that to those who know her truly, her Beauty is the least distinguished Part of her» [2, с. 9].

Посередником, що об'єднує два протилежних дискурси – публічний, чоловічий (дискусія на сторінках журналу), та приватний, жіночий (листування до удаваних редакторів) у публіцистичній складовій любовного дискурсу Елізи Гейвуд виступає Жіночий Глядач, яка наполегливо застерігає читачок про небезпеку низьких почуттів і звичок, загрозливих гармонійності людської натури: про прояви заздрості, схильності до лихослів'я, конфліктності й норовистості, міркує про мистецтво дозвілля, захопленні театром, рекомендує обачно, не порушуючи меж пристойності, дотримуватися світського етикету у флірті й любовних залицяннях.

Отже, у результаті аналізу ряду художніх текстів Е. Гейвуд, виявляється можливим дійти висновку щодо оповідної техніки авторки в аспекті актуалізації її влади, яка фрагментарно репрезентується авторським і персональним голосами. Проте домінуючим нарративним форматом, до якого вдається письменниця з метою ініціювання та ведення в суспільстві культурологічного діалогу на жіночі теми, є колективний голос, що у більшості випадків має секвентальну та симультанну форми. Авторка звертається до читача з публічною оповіддю від імені колективно уповноваженої особи, сприяючи зародженню і становленню у любовній дискурсивній практиці колективного голосу. Як бачимо, інноваційні нарративні стратегії, що запроваджуються письменницею у різножанрових художніх експериментах, заслуговують на подальше студювання, особливо у перспективі феміністської нарратології.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Haywood E. *The British Recluse: Or, the Secret History of Cleomira, Suppos'd Dead* / Eliza Haywood. – Gale Ecco : Print Editions, 2010 –148p.
2. Haywood E. «The Female Spectator» / Eliza Haywood // *Selections from*
3. «The Female Spectator» / [ed. by P. Spacks ]. – N. Y. : Oxford University Press, 1999. – 313p.
4. Haywood E. *The History of Miss Betsy Thoughtless* / Eliza Haywood / [ed. by Ch. Blouch]. – Peterborough : Broadview Press, 1998. – 594 p.
5. Haywood E. *Idalia, or, The Unfortunate Mistress* [Electronic Resource] / Eliza Fowler Haywood. – Mode of access : URL : <http://digital.library.upenn.edu/women/haywood/idalia/idalia.html>
6. Leicht K. *Cross-gender narration in the early English novel* / Kathleen Leicht. – Rochester : University of Rochester, 1993. – 344 p.
7. Kvande M. *The Outsider Narrator in Eliza Haywood's Political Novels* / M. Kvande // *Studies in English Literature, 1500-1900*. – 2003. – Vol. 43. – № 3. – P. 625 – 643.
8. Lanser S. *Fictions of Authority: Women writers and Narrative voice* / Susan Lanser. – Ithaca : Cornell University Press, 1992. – 287 p.
9. Merritt J. *Beyond Spectacle: Eliza Haywood's Female Spectators* / Juliette Merritt. – Toronto : University of Toronto Press, 2004. – 154 p.
10. Nestor D. *Virtue Rarely Rewarded: Ideological Subversion and Narrative Form in Haywood's Later Fiction* / D. Nestor // *Studies in English Literature, 1500–1900*. – 1994. – Vol. 34. – № 3. – P. 579–598.
11. Prince G. *A Dictionary of Narratology* / Gerald Prince. – Lincoln, L. : University of Nebraska Press, 2003. – 126 p.
12. Wilputte E. *The Textual Architecture of Eliza Haywood's Adventures of Eovaai* / E. Wilputte // *Essays in Literature* . – 1995. – № 22. – P. 31– 44.