

ВЛАСНЕ «Я» Г. НОРМІНТОНА У РОМАНІ «КОРАБЕЛЬ ДУРНІВ» (АВТОПОРТРЕТ АВТОРА В «МАСКАРАДНОМУ ДІЙСТВІ» РОМАНУ)

У статті зроблено спробу проаналізувати автопортрет «золотого хлопчика постмодернізму» Г.Нормінтона, який письменник так майстерно вписав у канву свого роману.

Ключові слова: автопортрет, наратор, сновидіння, прийом очуднення, соліпсизм, пародія, Г.Нормінтон.

«Корабель дурнів» – дебютний роман молодого британського письменника Грегорі Нормінтона, який вийшов у світ у 2002 році та приніс авторові неабиякого успіху. Більш того, на батьківщині Нормінтона охрестили «золотим хлопчиком британського постмодернізму».

Слід відзначити, що, попри гучну репутацію творів Г. Нормінтона наукової літератури, йому присвяченої, обмаль. На батьківщині письменника справа обмежилася газетними рецензіями; на пострадянському просторі питання піднімається у кількох наукових статтях, серед яких у першу чергу слід назвати розвідку українського дослідника І. Мегели, в якій розглянуто митецькі твори, побудовані на метафорі «Корабля дурнів» та співвіднесено їх з алегорією Ноевого ковчега. Стосовно «Корабля дурнів» Г. Нормінтона тут висловлено цікаве зауваження, що цей роман, попри загальноприйнятту точку зору, скоріше копіює не Середньовіччя, а є «вдалою стилізацією під літературу епохи Відродження» [3]. «Корабель дурнів» проаналізовано також у статті Н. Бочкарьової [1] та у розвідці Є. Карабегової, яка називає роман «блискучим зразком вже сучасної модифікації гротеску» [2, 58]. Але, при всій правильності й глибині цих спостережень, не можна не відзначити, що повної картини тут усе ж таки немає.

Творчість Г.Нормінтона викликає жвавий інтерес у літературознавців, а його твори потребують дослідницької уваги. Мета нашої статті – з'ясувати функцію автопортрета Г.Нормінтона у «маскарадному дійстві» роману.

У змалюванні автопортрету Г. Нормінтона, який начебто розриває площину, що в ній відбуваються події роману, усе – підкреслено стереоскопічне й динамічне, причому, хоча нічого особливого тут не відбувається, й ця вставка справляє враження звичайної для нас зйомки прихованою камерою, загальне враження виникає таке, як від картин авангардистів початку ХХ ст., де до кола плоских, намальованих речей ліпилися справжнісінький недопалок, афіша тощо. Це – моторошне відчуття «прориву» тривимірного континууму звичайного земного буття часовою стрілою.

Із закінченням книги Пандемоніуму (*Explicit liber Pandaemoniam*) вичерпується внутрішній сюжет «Корабля дурнів» – мандрівка Людини до обріїв земного щастя, пізнання й влади, мандрівка, яка перетворилася на мертві брижі зеленого простору, який замикає обрій художнього простору.

Вичерпаність нараторів породжує жагу нового – і всі обертаються до п'яниці, що спить. Його тяжкий сон виявляється спорідненим зі сном піфії, одурманеної отруйними випарами, й саме їй дано бачити майбутнє. Майбутнє й з'являється у розповіді П'яниці, і характерно, що «ніяких історій», подібних до історій попередніх нараторів, сумнівних, на межі дійсності й вигадки, він не знає. Зате він бачить дивний сон, який постійно повторюється. Він чарує його переконливістю й точністю деталей, що їх не може ніяк уявити середньовічна або ж ренесансна свідомість: «They're only sort of things in my head. No plot. No meaning, as far as I can tell. It'll most likely send you to sleep. (A yawping stretch.) Here's hoping, anyway» [5, 262]¹.

Майбутнє – вихід із зачарованого, непорушного хронотопу «Корабля дурнів» – постає як «візонерський» портрет самого автора, який, з одного боку, вірно слідує традиціям ренесансного живопису (да Вінчі, Мікеланджело, Ботічеллі та інші численні майстри сміливо вписували своє обличчя до ряду персонажів історико-міфологічних сюжетів).

Якщо ж додати відому кальдеронівську тезу про те, що життя є сон, і ми самі «комусь снімося», то в тексті виникає значне філософське напруження: адже виходить, що вся історія західноєвропейської культури, узята в підкреслено «зниженому» й «деградованому» ракурсі, начебто сконцентрувалася, мов у фокусі, в мозковій та комп'ютері нашого сучасника.

«Picture a room, a narrow room, with a sloping ceiling. Its walls are pale orange, though you can't much see them under paintings and books. Picture papers & pamphlets strewn across the white coverlet of a bed. Through the window you see the boughs of a chestnut tree – a small garden of holly and laurel – houses & trees beyond. This is the setting, that never varies. Now picture a desk, with a lectern & strange implements arranged upon it. These include: two lamps that burn no fuel, musical cabinets that require no winding, & a white bean with a grey tuber that sits on velvet & squirms to the touch. Hunched at this desk, a young man sits. He is tangle haired, pink cheeked. He wears a three-day beard. He scribbles inscrutably on scraps of paper» [5, 263]².

Від детальної та розгалуженої розробки образної композиції полотна Босха Г. Нормінтон переходить до підкресленого натуралізму, але саме вже вміщення цієї «картинки», що легко упізнається сучасним читачем, в контекст образних аналогій з живописом створює справді магичний ефект. Перед нами блискуче застосований прийом, який російські формалісти назвали *очуднення*, тим більше, що П'яниця-оповідач просто декларує досить складну доктрину англійських філософів XVIII ст. Берклі та Юма – *соліпсизм* («світ є моє уявлення про нього»): «*Though fancy bred, the visionism mundane. You'll get no strange entrances or metamorphoses, & only very little magic. The young man does not float weightlessly about the room, or talk to my dead relatives. There's just me, dreaming, & him, my dream*» [5, 263]³. Гумор ситуації полягає, звичайно, в тому, що це персонаж мариться авторові, а не автор – персонажу.

Характерно, що Г. Нормінтон встигає зафіксувати в цій побіжній картинці – не без гумору й певної самокритики – не лише деталі свого побуту (усі оті складені в шафі шкарпетки; ледачий пузатий кіт; служниця, якій він «безсоромно» затикає рота, коли та хоче побазікати тощо), але й деякі риси власного «я» (доволі, до речі, аскетичного) та ознаки своєї творчої лабораторії: «*He receives no friends. Nor, despite obvious reveries, does he enjoy the charms of women... But to concentrate on his work, the cryptic scrawling – Sometimes, for amusement, he will crouch on his chair &, wiggling his toes, spin clockwise. When he tries of this, he paddles back again anticlockwise. He can alternate thus for long periods. Then you might find him slumped to the floor, picking flecks off the carpet or staring out of the window at the chestnut tree*»; «*Isolated thus – excluding the cat & his cheerful brisk father – my young figment – for what is he, if not the phantom of my heated conjuror's brain*» [5, 264-265]⁴.

Єдина річ, яку П'яниця в змозі впевнено впізнати у «келії» юного самітника XX століття – це книги, які його уявний персонаж читає по декілька за раз, але жодну не дочитує до кінця. П'яниця порівнює пристрась невідомого хлопця до книг з пристрасстю мисливця, що прагне зібрати якомога більше трофеїв, або з гордістю справжнього чоловіка, який пишається своїми дітьми [5, 265]. Інколи з чудної «скрині», прикрашеної «цифрами, що світяться» (комп'ютер), звучить музика – в тому числі в той час, коли юнак пише [5, 264]. Очіма П'яниці ми бачимо, як безцільно вбиває час і як важко засинає автор, дізнаємося також, як він «останнім часом» гарячково працює («*He has a gleam in his eyes. There is murder in them*») [5, 267]⁵, спершу пишучи на клаптиках, потім – у зеленому зошиті, а потім – на чудному приладі, що говорить «*pffvwiiizsssjjioouuw – ontoprintedquarto*» [5, 266]⁶; ця писанина – «китайська грамота» для нашого оповідача («*The words, by the way, are all Greek to me*») [5, 266]⁷.

Обмежений і грубий П'яниця мучиться від цього дивного сну, бо не розуміє його природи; ані тобі чудес, ані тобі страхіть – сама лише чужа буденність: «*Oh, my dream-figment is the dullest-dream-figment in the history of sleep. I can't stomach him. Yet there he is, pottering in perpetuum in his cell*» [5, 264]⁸. Загадка, яка постає перед його свідомістю, просто томить і дратує його: «*Having done good to no living thing, I must endure my boredom as penance. He is the dependant, my disappointing child*» [5, 267]⁹; утім час від часу до його свідомості закрадається «*an intimation that I might be mistaken. Perhaps I am not the father, refined from his creation*» [5, 267]¹⁰ (далі оповідач говорить про нудоту й страх, які супроводять цю незрозумілу для нього мандрівку крізь віки). І аудиторія, так само глуха до прихованого змісту ситуації, поводить себе цілком тотожно: вигукуючи «*SOMEBODY SHUT HIM UP!*» [5, 267]¹¹, усі кидаються на оповідача, б'ючи його чим доведеться [5, 269]. Але цей спалах активності – наче остання іскра в багатті, що загасає.

Отже, автопортрет Нормінтона не позбавлений сильного присмаку іронії – але це й не дивно: адже у пастиші (а художня тканина «Корабля дурнів» – це ж ще й суцільний пастиш) автор сам себе пародіює [4, 250]. Але героям «Корабля дурнів» ця іронія недоступна.

Саме очуднений автопортрет автора є тим магнітом, навколо якого зав'язується в хронотопі роману контрапункт Природи, Історії та Міфу.

Примітки

¹ «Це просто як би картинка у мене в голові. Ніякого сюжету. І сенсу теж ніякого, наскільки я можу сказати. Швидше за все ви заснете. (*Солодкопозіхає*). Є надія, у всякому разі» (*перекл. тут і далі мій. – О.К.*).

² «Уявіть собі кімнату, вузьку кімнату, з похилою стелею. Стіни в кімнаті світло-помаранчові, хоча і хмайже і не видно за картинами і книжковими полицями. Уявіть папір з картинками і памфлети, які розкидані по ліжку, по білому покривалі. Крізь вікно видно гілки каштану – маленький садок, де лаври і гостролисті, і щедалі – будинки й дерева. Це декорації, які ніколи не змінюються. Тепер уявіть собі письмовий стіл з аналоєм, весь уставлений дивними пристосуваннями. Зокрема: дві лампи, що горять без масла, музичні шкатулки, що грають самі по собі, так що не треба їх заводити, і велика біла квасолина з сірою припухлістю у вигляді такого маленького горбка – вона лежить на оксамиті і совгається, якщо доторкнутися до неї рукою, (*як*

