

З. Р. Дубравська

**РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО “Я” КРІЗЬ ПРИЗМУ
ПРОТИСТАВЛЕННЯ В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ
МАРТІНА ЕМІСА “ДОСВІД”**

Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменований посиленою увагою до особливостей розвитку біографічної та мемуарної прози і в українському, і в зарубіжному літературознавстві.

Мартін Еміс належить до тих письменників доби постмодернізму, які творять низку біографічних творів, що вже стали класичними взірцями англійської художньої біографіки. Одним з найяскравіших творів цього жанру літературознавці вважають автобіографічний роман “Досвід”, написаний 2000 року. Про цей роман своє виважене слово сказали дослідники: Чарльз МакГрес, Джеймс Вуд, Тім Адамс, Верена Гаппмаєр, Кетрін Кетмул, Раян Вернер. Згадані студії головно стосуються порівняльної характеристики твору М. Еміса та знаменитих мемуарів його батька Кінгслі Еміса та відомої англійської письменниці Елізабет Джейн Говард, мачухи Еміса. Ідейно-художні та текстотвірні засади роману майже не досліджені. Це і зумовило актуальність нашої статті.

Мета полягає у реалізації принципу протиставлення в романі Мартіна Еміса “Досвід” як принципового чинника формування різних граней авторського “Я”.

Текстотвірні засади, які лежать в основі “Досвіду”, рівно ж як і головні теми, тісно пов’язані з авторською наративною мотивацією. Автор відходить від жанрових канонів і творить цілком оригінальне біографічне полотно. Скажімо, він не подає події в хронологічному порядку, а перестрибує в часі, розпочинає думку в одному розділі, а продовжує її в іншому. Віссю ж, на якій утримується текстовий каркас роману “Досвід”, є протиставлення, що простежується не лише на різних структурних рівнях, а й у різних тематичних площинах. Однак є один фундаментальний макроструктурний контраст, з якого випливають усі наступні протиставлення. Це діалектичний взаємозв’язок між наївністю (невинністю) та досвідом, на що вказував ще філософ-детерміст Вуд: “innocence will necessarily become experience” (“невинність обов’язково стане досвідом”) [7].

“Життя – це здебільшого смуток і праця”, зазначає Мартін, цитуючи свого батька Кінгслі – “Так, батьку. Життя — це переважно смерті та нові народжуваності; звичайні дива та звичайні нещастя, біла магія розвитку (росту), а тоді інша магія наприкінці шляху, чорна магія, наче гарячка, яка веде в нікуди” [2, 365].

Діалектика наївності та досвіду, що бере свої витoki від “Пісні про невинність та досвід” (“Songs of Innocence and Experience” (1794p.) [3] Вільяма

Блейка (William Blake), не лише пронизує роман Мартіна Еміса, але навіть дає назву книзі [4, 271].

Як і Блейк, Мартін Еміс зіставляє незаплямований світ дитинства з темним дорослим світом корисливості та досвіду. “Пісні про невинність та досвід” Блейка творять контраст і паралелі з метою критики жорстокого досвіду зрілості, а це притлумлює все те прекрасне, що є в дитячій невинності, чистоті. Мартін Еміс так само протиставляє свою юну, невинну особистість з більш досвідченою, підлітковою, особливо акцентуючи на моментах приниження власної гідності в коледжі (1967 – 1971pp.). Одним з прикладів протиставлення в романі є наративна дистанція. Автор вводить шекспірівського персонажа Озрика¹ для кристалізації образу молодого Мартіна.

Як відомо, з 1967 до 1971 року Мартін був кращим учнем коледжу в Брайтоні. Дещо згодом стає студентом англійського факультету в Оксфордському університеті. Під час навчання він листувався зі своїм батьком та мачухою Елізабет Джейн Говард (Elizabeth Jane Howard). Мартін писав про свої успіхи в навчанні, про те, що йому подобається більше, а що зовсім ні. Саме ці листи, на думку Т. Адамса (T. Adams), “... символізують невинність в Емісовому всесвіті” [1].

Пекер-Флетчер (Packer-Fletcher) вдало підмітив, що листи відображають боротьбу підліткового віку з дорослішанням. Вони демонструють формування поглядів цього юнака та становлення його художнього ідіостилю як письменника [5].

М.Фергюсон (Ferguson) зазначає, що листи насичені гіперболічними формулюваннями характеризують Мартіна як амбітного інтелектуала, справляють гумористичний ефект. Вони комічні, але сама суть полягає в зіставленні листів з основним текстом. Можна також простежити й контраст голосів: авторитетний, виважений голос оповідача протиставляється легковажному голосу адресата.

Наративна дистанція — “напруженість між старшим, зрілим і більш розважливим “Я-оповідача” та “Я-героя” [6, 82] — формується завдяки актуалізації теперішнього часу, з одного боку, та минулого часу – з іншого. Як слушно зауважив Ф. Стенцель, наративна дистанція – це мірило психологічної та часової дистанції, від якої наративне “я” на цей час перераховує почуття та думки, які “я” досвідчене пережило. Саме тому форми минулого часу відіграють вагому текстотвірну функцію. Через контраст між минулим та теперішнім часом оповідач демонстративно відмежовує себе від своїх попередніх міркувань. Читач має збагнути, що “нاراتивне Я” змінилося з того часу, про який ідеться. Ф. Стенцель зазначає, що в багатьох текстах від першої

¹ Озрик – один з персонажів “Гамлета” В. Шекспіра. У виносках до роману “Досвід” автор дає такий коментар: “...Кінгслі Еміс грав роль Озрика у виставі, в коледжі у Свансїї, в 1953 році. [...] Як Озрик звернувся до Лаерта: “абсолютний джентльмен, наділений усіма найкращими рисами, із вищого суспільства та бездоганними даними” [2, 15]). Далі автор додає: “That was me, in 1967” (“Таким був я в 1967р.”).

особи “нарративне Я”, здавалось би, відкидає загальні ототожнення з “Я-досвідченим” [6, 99].

У “Досвіді” нарративна дистанція увиразнюється завдяки контрасту між листами та розповіддю, а також за допомогою майстерного поєднання минулого та теперішнього часів (у межах однієї фрази). Іноді оповідь ведеться від третьої особи, коли заходить мова про молоді роки автора. Ф. Стенцель зауважив, що “коливання займенника “Я” та “він” із посиланням на молодшого себе від першої особи оповідача є найбільш вираженою формою” [6, 99].

Мартін Еміс означає себе займенником “він”, коли описує свої молоді роки, пізніше називає себе іншим іменем – “Озрик”. Сам автор подає таке тлумачення цієї назви: “Як Озрик сказав про Лаерта – “абсолютний джентльмен, наділений усіма найкращими рисами, із вищого суспільства та бездоганними даними” [2, 15]. Далі автор додає: “Таким був я в 1967р.”. Це ім’я ми подибуємо також у романі на сторінках 17, 18, 34, 110, 119, 131, 153, 167, 173, 191, 231, 239, 240, 270, 271. Саме образ Озрика Мартін Еміс обрав для зображення свого підліткового “Я”.

У “Гамлеті” В. Шекспіра Озрик виступає другорядним персонажем, що з’являється в другій сцені п’ятої дії для того, щоб викликати Гамлета на дуель із Лаертом, під час якої Гамлет помирає. Озрик – самовдоволений, велемовний, завжди бездоганно одягнений, прагне вразити принца Гамлета екстравагантною появою та поведінкою.

Через інтертекстуальний зв’язок із “Гамлетом” В. Шекспіра та залученням Озрика Мартін Еміс моделює таку велику дистанцію між “Я” минулим та “Я” теперішнім, що часом здається: Озрик цілковито відмежовується від оповідача. Звичайно, важко встояти перед ілюзією, що фізично Озрик може відрізнятись від Мартіна, але нарративна дистанція насправді надто велика. За допомогою нарративних коментарів автор порівнює, ототожнює себе, підлітка, з Озриком – “супровідним лордом” і “Гамлета”.

На початку розділу “Статус” (“Rank”) автор так роздумує про себе-підлітка: “Дев’ятнадцятилітній герой мого першого роману² був описаний в одній рецензії як “надто привабливе й огидне створіння одночасно”. Я приймаю цей опис і для свого героя, і для себе. Я був Озриком” [2, 15].

У примітках до роману “Досвід” автор дає коментар: “...Кінгслі Еміс грав роль Озрика у театральній виставі в коледжі у Свансії, в 1953 році... [2, 15]. Ця пам’ять про батька диктує йому додаткові паралелі між собою-підлітком та персонажем із “Гамлета”. Як і Озрик із шекспірівської трагедії, Озрик у “Досвіді” інтригує своїм вишуканим мовленням та екстравагантним одягом.

Крім цього, Мартін Еміс запозичив також й ексцентричний стиль одягу в Гамлета. Шекспірівський Озрик носив великий капелюх, показуючи свою ненадійність, постійно знімаючи та одягаючи його. Це він робив для того, щоб отримати згоду принца на участь у дуелі, який у відповідь, навмисно дратував

² “Записки про Рейчел” — перший роман Мартіна Еміса, опублікований 1973 року.

Озрика³. Молодий Мартін Еміс також екстравагантнo одягався. Такі описи часто бачимо на сторінках роману. Озрик також відчував комплекс неповноцінності, бо був відносно невисокого зросту, а тому критично оцінював себе.

Уже йшлося про те, що листи Озрика так само, як і наративні описи його пригод, досить комічні. Адже, читаючи автобіографічний роман, важко стримати сміх, уявивши собі самокритичну постать Мартіна Еміса в підлітковому віці.

Знаючи про інтертекстуальні посилання на Шекспірівського “Гамлета”, природно постає питання: яку ж роль комедійна особа Озрика може відігравати в цілісній композиції “Досвіду”. У “Гамлеті” текстова функція Озрика досить лімітована: він представлений лише в останній дії. Єдиним його завданням є передати прохання короля, щоб Гамлет зустрівся з Лаертом на дуелі, та судити її. Послання короля можна було доволі легко відправити листом і не було б потреби вводити ще одного персонажа, що, власне, робить образ Озрика не цілком умотивованим. Однак Озрик виконує ще одну важливу функцію в “Гамлеті”: перед фатальною розв’язкою шекспірівської трагедії поява Озрика на сцені дещо полегшує ситуацію. Озрик не лише розвеселяє Гамлета на сцені, а й розважає також публіку, що завмирає в очікуванні катастрофи. Аналогічно вводить образ Озрика й Мартін Еміс [2, 173]. Не менш цікаво автор подає описи яскравої особистості цього персонажа – як комічний відступ.

В одному зі своїх листів автор пояснює, чому він вдається до такої форми: “Цей лист – незавершений, тому є потреба витлумачити структурну функцію цих листів. [...] У присутності Озрика, що ми бачимо в першому пасажі, це перші дотепи в мові. Завжди болючий погляд, але ігноруйте його. Ці листи повинні дозволити читачеві, пригніченому світом, яким він є, отримати задоволення від кількох моментів беззмістовності (марнослів’я), розкішної порожнечі, перед тим як перейти до наступної розповіді” [2, 150].

Отже, Мартін Еміс змушує читача замислитися: а чи насправді його можна вважати письменником, коли починаєш читати перші сторінки роману? Листи, представлені в першій частині, мають на меті відіграти роль комічних відступів до напружених віх життєвої історії автора. Одним із таких складних життєвих епізодів є розповідь про трагічну долю його кузини Люсі Партінгтон (Lucy Partington).

Очевидно, авторові важко розповідати про те, що трапилося з Люсі; як тільки він починав передбачати її зникнення, то відразу ж відхилявся від теми. Свідченням цього є рядки з роману: “Щодо Різдва 1973р., досвід – у формі, як я тепер бачу, знайомства із безконечним страхом – увійшов у моє життя та вселився в моїй підсвідомості. [...] Але перед тим, як ми станемо віч-на-віч із досвідом, цим жалюгідним ворогом, побудьмо хоч трохи наївними, хоча б трохи” [2, 36].

³В. Шекспір, “Гамлет”, 5.2.81 – 104.

Цей приклад іде за несерйозним “Листом зі школи”, де Озрик просить дозволу у свого батька та мачухи переїхати із свого Брайтонського репетитора на квартиру для того, щоб насолодитися “хоча б трішки свободою протягом моїх останніх днів свободи, якими вони були” [2, 37]. Лист має лише дві сторінки, але тема викрадення та смерті Люсі на наступних чотирнадцяти сторінках більше не порушується.

На початку наступного розділу “Вчення про час” (“Learning About Time”) автор описує свої подорожі 1968 року, коли він вирушив до Майорки разом із трьома друзями для того, щоб “порушити спокій одного із найвидатніших сучасних поетів Роберта Грейвса” [2, 39]. У цьому веселому епізоді згадується також і комічний інцидент, під час якого брат Мартіна (по батьковій лінії) Джеймі (Jaime), який тоді був ще дитиною, сильно сп’янів і страждав від похмілля, бо відмовився розбавити вино водою. У романі читаємо: “Що було пізніше – це абсолютний взірець якогось цілковитого помутніння свідомості. Джеймі сміявся, танцював, співав, кричав, сварився і раптом знепритомнів, і все це протягом п’ятнадцяти хвилин. Тоді, десь за півгодини, ми почули стогін із його кімнати. Джеймі мучило похмілля. Кволим голосом він промовляв: «Води!... Води!...» [2, 49].

Усе ще відкладаючи розповідь про зникнення Люсі, автор починає докладно описувати розмову зі своєю матір’ю у 1977 році. Мартін розповів їй про одружену жінку Ламорну Сіл (Lamorna Seal), з якою він мав стосунки. Як виявилось, він був батьком її дворічної доньки. Про це читаємо:

“Вона [Ламорна] розповідала про свою доньку. А тоді було фото, мамо. Вона дала мені світлину.

— Так, любий.

Фото було в моїй кишені. На ньому дворічна дівчинка в темному квітчастому платтячку, прикрашеному складками на грудях, з короткими широкими рукавами та рожевою облямівкою. Вона мала гарненьке біляве волоссячко. Її усмішка була скромною і водночас випромінювала якусь приховану радість.

Мама вихопила її з моїх рук.

– Ламорна каже, що я її батько. А як ти думаєш, мамо? Вона тримала фотографію на різній відстані від очей, то наближаючи, то віддаляючи, а вільною рукою закріпила окуляри. Вона піднесла її ближче. Не відводячи очей, вона відповіла:

– Безсумнівно” [2, 51].

Лише після багатьох відступів, які є очевидними, Мартін Еміс нарешті готовий сконцентруватися на зникненні Люсі. Наступні пасажі виступають перехідними щаблями для повернення до цієї теми:

“Ламорни не було все ще кілька місяців. Коли я сів за свій стіл [...], я відчував відсутність духовної близькості на моїй свідомості. На моїй свідомості? У моїй свідомості. Десь у її глибині” [2, 52].

Під “відсутністю духовної близькості” автор, звісно, мав на увазі Люсі Партінгтон. У попередньому розділі він починав описувати зникнення Люсі, але до кінця не сфокусувався на ньому. Автор обирає “чорний вхід” до будинку, коли мова заходить про його кухню. Наче вступ, виглядає авторова розповідь про те, як його мати Хіллі (Hilly), прибираючи будинок в Іспанії, готувалася до приїзду своєї сестри (матері Люсі, Міггі) після зникнення дівчини [2, 52]. Крім цього, він описує як зазвичай проходило Різдво в родині Емісів того року і, нарешті, як цю гармонію порушило зникнення Люсі. Автор згадує:

“Зазвичай я проведу Святий вечір так: куплю всі свої різдвяні подарунки, а тоді поїду навколо Лондона в білому Міні (що займе, приблизно, половину часу), підбираючи свою сестру, брата, і, можливо, дівчину мого брата, а тоді ми помчимся до великого будинку в Барнеті машиною, повною подарунків, пляшок, шелестких пакунків, баночок пива [...], почуваячись, наче вампіри, що змагаються із заходом сонця у своїх закритих трунах, щоб дістатися до замку перед сутінками. Різдво в Англії закурене в темряву, світло навкруги гасне з 24 грудня до, як здається, кінця січня, для того, щоб увесь світ став таким чорним, як Абердін” [2, 52].

Автор описує спільні сімейні трапези, які тривають мало не увесь день, сімейні телепередачі, розмови... Пише також про те, на скільки затишно та безпечно він відчуває себе вдома. Але, підсумовує Мартін Еміс, “навколишній світ тепер мав за ким сумувати (“Вночі на 27 грудня 1973 року моя кухня зникла” [2, 52].

Зрозуміло, чому автор використовує образ Озрика, як форму комічного відступу⁴, він навіть пояснює цю техніку у вже згадуваному нарративному коментарі. У цій ремарці автор не зазначає своїх особистих потреб, він зводить все до читача. Однак навряд чи комічний відступ, який є літературним терміном, міг би бути ототожнений із “поведінкою ухилення”, яка є психологічним механізмом.

Знаємо, що “Досвід” не є звичайним романом, а автобіографічним, що має на меті художньо репрезентувати лише правдиві речі, які відбулися в реальному житті автора. Проте автор вдається до мистецької свободи – не дотримується хронології та розповідає про події у своєму стилістичному ключі. Скажімо, замість інтерпретації приєднує листи Озрика та гумористичні нарративні пасажі, це дозволяє йому уникнути певних розповідей. І все це може мати своє пояснення: зіставлення комічного і трагічного в фрагментах “Досвіду” є традиційним художнім вираженням природних фактів та подій у житті М. Еміса.

Еміс також описує стан брата Люсі Девіда Партінгтона (David Partington) після того, як у березні 1994 році стало відомо про фатальну долю його сестри. Автор перегукує датами: зникнення 1973р. та відомостями про смерть 1994р.

⁴ “...дозволити читачеві, пригніченому світом, яким він є, отримати задоволення від кількох моментів беззмістовності (марнослів’я), розкішної порожнечі, перед тим, як перейти до наступної суті” [2, 151].

“Девіду потрібно буде перебороти себе, щоб відкрити газету. Оскільки все було готовим для того, щоб початися знову: пробудження серед ночі, щоб сидіти годинами, ридаючи та присягаючись. Це був його стан наступного дня після зникнення. “Люсі не прийшла додому минулої ночі”. Нікого в її кімнаті не було і на застеленому ліжку ніхто не спав. Трапилося лихо. І там була моя нещасна кухня (ненавиджу думати про це), за внутрішнім двором, плачучи і підносячи свій затиснений кулак, він казав: “Якщо хтось їй щось зробить...”

Ридаючи та присягаючи, проклинаючи та схлипуючи: там повинно було бути слово на це. [...] “Сумуючи”, не дуже добре підійде. Це вже пройдений етап. Гадаю, це не боротьба, щоб змиритись, а боротьба, щоб повірити” [2, 62].

Такими словами Мартін Еміс передає емоційний стан свого брата та власне хвилювання. Усе це дає змогу читачеві співпереживати з автором, з його близькими, разом відшукуючи спокій та внутрішню гармонію.

Не можна однозначно стверджувати, чому Мартін Еміс доповнював свою автобіографічну розповідь такими важкими системами, як протиставлення. Крім цього, треба взяти до уваги, що він “слідує за інстинктом романіста” використовувати інструменти наративного та структурного аналізів, щоб віднайти натяки, які автор залишив для читача. Одним з таких прикладів, повертаючись до основного аргументу цієї статті, є контраст між комічним і трагічним. Наївність, молодечий тон Озрикових листів так само, як різнопланові гумористичні наративні епізоди, протиставляються смутку, з яким автор розповідає про трагедії свого життя. Простеживши безтурботний, навіть легковажний стиль Озрикових листів, ми починаємо краще розуміти та усвідомлювати горе, смуток і печаль, які огортали серце автора, коли він писав про свою Люсі.

Можемо дійти висновку, що комічні епізоди в “Досвіді” є такими ж важливими, як і трагічні, бо вони є також частиною життя автора, правдивою частиною його життя. М. Еміс не лише знаходив протиставлення окремих життєвих фактам, а інтертекстуально відіслав їх до “Пісень про наївність та досвід” (“Songs of Innocence and Experience”) Блейка та до “Гамлета” Шекспіра. Подальше опрацювання проблематики видається нам перспективним, оскільки допоможе краще осягнути наративну мотивацію автора.

Література

1. Adams T. My Favourite Martin [Review: Experience by Martin Amis] / Tim Adams // The Observer. – 2000. – 21 May [Електронний ресурс]: <http://www.guardian.co.uk/books/2000/may/21/biography.martinamis>.
2. Amis M. Experience: A Memoir / Martin Amis. – New York: Vintage, 2001. – 401 p.
3. Blake W. Songs of Innocence and Experience / William Blake. – London: William Blake Trust, 1991.
4. Diederik J. Understanding Martin Amis / James Diederik. – Columbia: University of South Carolina Press, 2004. – 142 p.

5. Packer-Fletcher D. Book Reviews: Experience: A Memoir [Review: Experience by Martin Amis. Psychiatry Online]. – 2001. – October [Електронний ресурс]: <http://www.psychservices.psychiatryonline.org/cgi/content/full/52/10/1405>.

6. Stanzel F. K. A Theory of Narrative / Franz Karl Stanzel. – Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – 150p.

7. Wood J. The Young Turk. [Review: Experience by Martin Amis] / James Wood // The Guardian. – 2000. – 20 May [Електронний ресурс]: <http://www.guardian.co.uk/books/2000/may/20/biography.martinamis>.

Анотація

Дубравська З. Р. Реалізація авторського “Я” крізь призму протиставлення в автобіографічному романі Мартіна Еміса “Досвід”.

У статті розглянуто реалізацію авторського “Я” крізь призму протиставлення у романі Мартіна Еміса “Досвід”. В основі дослідження – діалектика між наївністю (невинністю) та досвідом і нарративна дистанція.

Ключові слова: принцип протиставлення, наївність (невинність), досвід, нарративна дистанція.

Аннотация

Дубравская З. Р. Реализация авторского “Я” сквозь призму противопоставления в автобиографическом романе Мартина Эмиса “Опыт”.

В статье рассматривается реализация авторского “Я” сквозь призму противопоставления в романе Мартина Эмиса “Опыт”. В основе исследования – диалектика между наивностью (невинностью) и опытом, а также нарративная дистанция.

Ключевые слова: принцип противопоставления, наивность (невинность), опыт, нарративная дистанция.

Summary

Dubravska Z. R. The realization of the author’s “Self” in the light of opposition in the autobiographical novel ‘Experience’ by Martin Amis.

The article is devoted to the realization of author’s “Self” in the light of opposition in the novel ‘Experience’ written by Martin Amis. The basic points are: the dialects between innocence and experience, the narrative distance.

Key words: principle of opposition, innocence, experience, narrative distance.

Стаття прорецензована і рекомендована до друку кандидатом філологічних наук, доцентом кафедри практики німецької мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка О. О. Бродською.