

динамики формування поезики граматических категорій в руській поезії нового і новейшого времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Лев Владимирович Щерба. — М.: Учпедгизд., 1957. — 188 с.
2. Якобсон Р. Пoesия грамматики и грамматика поэзии / Р. Якобсон // Семиотика: Семиотика языка и литературы. Пер. с англ., фр. и исп. яз. / Составление, вступ. статья и общ. ред. Ю.С. Степанова. — М.: Радуга, 1983. — С. 462 — 482.
3. Ляшевская О.Н. Семантика русского числа / Ольга Николаевна Ляшевская. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 400 с.

УДК 821.10.01. Лессинг

Мірошніченко Л.Я.
(Київ, Україна)

ІРОНІЧНИЙ ПЕРЕКАЗ У РОМАНІ ДОРИС ЛЕССИНГ «АЛЬФРЕД ТА ЕМІЛІ»

У статті досліджуються наслідки залучення іронічного переказу – стратегії, що її застосувала Доріс Лессінг у романі «Альфред та Емілі», моделюючи свої стосунки з минулим.

Ключові слова: Д. Лессінг, іронічний переказ, нарація, Рорти, війна, гендер.

В статтє рассматриваются последствия использования иронического пересказа – стратегии, которую реализует Дорис Лессинг в романе «Альфред и Эмили», моделируя свои отношения с прошлым.

Ключевые слова: Д. Лессинг, ироничный пересказ, наррация, Рорти, война, гендер.

The study explores how Doris Lessing has used the strategy of ironic retelling in her last novel, "Alfred and Emily", to model her relationship with the past.

Key words: D. Lessing, ironic retelling, narration, Rorty, war, gender.

Об'єктом нашого дослідження є роман британської письменниці Доріс Лессінг «Альфред та Емілі» 2008 року. Те, що роман ще не встиг отримати належних науково-критичних оцінок у вітчизняному літературознавстві, й вичерпні англомовні дослідження нам, принаймні, невідомі, спонукає до апробації тієї інтерпретаційної моделі, яка, гадаємо, є ефективною та однією з можливих, бо зважає на вже вироблені параметри критичних оцінок романного спадку англійської письменниці.

«Альфред та Емілі» – це роман Д. Лессінг про власних батьків. Утім, усупереч попереднім інтенціям автора, він виходить за межі сімейної хроніки, зміщуючи інтерес, або

© Мірошніченко Л.Я., 2012

точніше розширюючи територію авторського пошуку, – з особистостей батьків на особистість наратора – доньку, далі – на соціокультурний контекст. Роман є доволі експериментальним – на тематичному та поетикальному рівнях – і водночас зберігає наступність з попереднім доробком Лессінг, до того ж, не лише романним. Експериментальність роману задається передовсім структурно: дві ретроспективні нарації про батьків – уявна та «документальна» – утворюють послідовні, співмірні за обсягом частини твору. Осередям роману стають стосунки наратора з минулим – передовсім минулим батьків, яке припадає на роки щойно по Першій світовій війні і завершуються власне часом, коли нараторка – літня жінка – переказує події життя. Іронічний переказ (ironic retelling) стає тією стратегією, яку використовує Д. Лессінг, моделюючи свої стосунки з минулим. Якими є наслідки залучення обраної стратегії ми і ставимо за мету з'ясувати у цій статті.

Канадська дослідниця сучасного роману Еліс Ріду у своїй монографії 2011 р., яка вже встигла отримати схвальні оцінки колег, доводить, що сучасні письменниці, у тому числі Д. Лессінг, використовують іронічний переказ аби створити власний простір у літературі [1, 3]. Очевидно, що для Е. Ріду, котра аналізує стан жіночого письма від 1960-х і до нині, іронічний переказ у зв'язку з творчістю сучасних письменниць має очевидні феміністичні конотації й, зокрема, актуалізує вдалі спроби жінок визначити своє місце у літературному каноні. Поділяючи в цілому позицію Е. Ріду, вважаємо, що іронічний переказ можна також розглядати і як інструмент скептичного мислення, останнє пов'язуємо з неперервною англійською літературною традицією упродовж щонайменше двохста років. Дослідник літературного скептицизму британський учений Фред Паркер (Кембридж) уживає поняття «скептичне мислення», маючи на увазі якість розуму, яка «передбачає несподіване співіснування: хоч сповнений скептицизму, все ж міркуючий, і хоч міркуючий, все ж сповнений скептицизму». Таке розуміння скептицизму суголосить поняттю «іронізму», що воно було запропоноване сучасним американським філософом, представником неопрагматизму – Ричардом Рорті. І Паркер і Рорті розуміють «скептичне мислення» чи «іронізм», відповідно, як інтелектуальну практику, як процес.

Для з'ясування наслідків застосування наративної стратегії іронічного переказу звернімося до концепції іронізму Ричард Рорті, до тих її положень, які надають нам необхідних у зв'язку з поставленим завданням конотацій. У першу чергу вони акцентують проблему теперішнього і минулого у перспективі новітніх філософських концепцій і, по-друге, імплікують таку якість стосунків з минулим, яка найбільше корелює з ретроспективними наративами від першої особи.

Рорті, хоч і переконаний, що «останнє, чого б хотів чи чого б потребував іронічний теоретик – це теорія іронізму» [2: 130-132], все ж формулює риси іманентні такому типу інтелектуала як «іронічний теоретик» чи «іронік». Його формулювання пов'язують якість сучасного інтелектуала з автономністю та з відкритістю до різночитань минулого, у тому числі власного. У відомій праці 1989 р. «Випадковість, іронія та солідарність» читаємо таке: «Спільна риса всіх іроніків полягає у тому, що вони не сподіваються з'ясувати свої сумніви відносно кінчного словника за допомогою чогось більшого, ніж вони самі. Це означає, що їхній критерій з'ясування сумнівів, критерій самовдосконалення – це радше автономія, ніж причетність до якоїсь іншої сили, ніж вони самі. Будь-який іронік може міряти свій успіх минулим, але не так, співвідносячи своє життя з ним, а переопискуючи його у своїх власних термінах так, щоб бути в змозі сказати: «Так як хотів» [там же].

Гадаємо, що Лессінг цілком може бути долучена до тих сучасних інтелектуалів, котрі відповідають вимогам неопрагматичного іроніста. Справа не стільки у формальних визначеннях, хоч вони теж є (2007 року вона отримала Нобелівську премію за «скептицизм у тлумаченні життєвого досвіду»), а в характерному для цієї письменниці небажанні бути долученою до тієї чи іншої світоглядної системи. Свою позицію Лессінг висловила в есе 1957 р. «The Small Personal Voice», зацентрувавши значущість самостійних формулювань письменника. Ця засаднича позиція отримує у літературному творі відповідні поетикальні вирішення.

У романі «Альфред та Емілі» Д. Лессінг вдається до іронічного переказу чи «переописування» (надалі живимо ці поняття як взаємозамінні) життя батьків і власного життя у «власних термінах», у той час як структурно-композиційна організація роману відповідає намірові «Так я хотіла» (уявна) та «Так я, вважаю, було» («документальна»). Письменниця підводить, хоч й неостаточні, підсумки своєму життю. Таке «переописування» не мислиться як кінець хоча б через те, що 1994 р. Лессінг уже написала автобіографічний твір «Під мою шкірою». Крім того, у романі відсутні повчальні узагальнення, моральні висновки, гризоти сумління, іманентні для «підсумкової» нарації, натомість є альтернатива життя – динамічна, несподівана, емоційно маркована, яскраво полемічна, сконструйована нараторкою. Водночас перше прочитання роману може спонукати до віднайдення сув'язей між романом та автобіографією, про що красномовно свідчать і деякі перші рецензії на роман, зокрема, Клаудії ФіцГерберт [3].

«Переописування», яке відбулося у романі, споріднене з проблемою наративізації життєвого досвіду у літературному творі, а це зміщує інтерес з проблеми репрезентації до питання про актуалізацію формуючого потенціалу ретроспективного наративу від першої особи. Раніше ми зафіксували три формуючі наслідки цього літературного наративу, взявши до уваги специфічне поєднання уявної та «документальної» нарацій у романі [4], дійшовши висновку щодо складного конструкту, який стосується побудови (ревізії) власної ідентичності трьох – матері, батька і доньки (оповідачки). Не менш плідними виявилися, хай і попередні, студії дискурсу, в якому існує оповідач, до чого, зрештою, спонукали новітні наративні підходи, зокрема, концепції американського дослідника наративу, психолога Річарда Охберг («storied life») [5], які залучають інтедисциплінарну методологію [там же].

У романі «Альфред та Емілі» іронічний переказ є ще одним наслідком поєднання двох нарацій – уявної та «документальної». Відмінність історій визначається відмінністю обставин, за яких розгортається доросле життя Альфреда та Емілі. За точку відліку двох сценаріїв життя було обрано фактор війни. Намір написати дві історії – одну, в якій не стається лиха Першої світової війни (хронологічно вона перша) і другу – в якій війна визначає долі людей, – чіткий, однозначний, заявлений нараторкою на початку роману. Це й умова, й причина подій. Оповідачка хоче «позбутися потворного спадку війни» (monstrous legacy). Розглянемо ці два сценарії послідовно.

Вибудовуючи долі уявних Емілі та Альфреда у світі без війни, оповідачка переконаливо доводить переваги такого варіанту для обох. Вони залишаються на батьківщині, замість вирушити до Африки у пошуках свого місця під сонцем. І Емілі і Альфред нарізно та сповна реалізують себе. Емілі стає успішною громадською активісткою, вона керує організованою нею ж мережею освітніх закладів. Власна кар'єра (а не чоловікова), само-

реалізація приносить їй і жадане відчуття безпеки. У свою чергу Альфред – щасливий у шлюбі, має синів і втілює мрію життя про власне фермерське господарство. Нараторку не бентежить те, що за такого варіанту минулого Альфреда та Емілі вона навіть не народжується. Попри очевидний схематизм, минуле постає ідеальним, «так як хотіла», актуалізуючи вповні тезу Рорті про минуле як «царство можливості» [2: 136].

То чому власне війна стає тим фактором, у зв'язку з яким наратор ревізує життя батьків і власне? І хоч з відповіді на це запитання власне починається нарація, – «сама вона (війна) понівечила обох» [6: 2], якості втрати вона не називає, але закладає у глибокі підтексти. Ми не ставимо за мету дослідити концепт війни у романі, але з'ясування його основних значень, оприявленних у першій вигаданій та у другій «документальній» частинах, допоможуть з'ясувати якість здійсненого переописування.

Війна у першій частині – це, по-перше, її відсутність. Імажинативний експеримент розгортає людські долі поза межами Першої світової війни і тими наслідками, які традиційно пов'язують з нею, – втрата духовних та моральних орієнтирів. Натомість значущості набувають інші складові приватних історій життя – амбіції, мрії, стосунки у родині, діалог поколінь. «Літературні» життєві траєкторії Альфреда, Емілі та Доріс умовлені не фактором війни, а «виправдані» рисами характерів, вдачею обох. Про це нараторка повідомляє на самому початку, буквально у першому ж реченні: «Мої батьки були визначними людьми, кожен по-своєму. Що у них було спільного, то це енергія» [6: 2]. На початку другої частини вважає за необхідне повторити цю тезу [6: 139].

Між тим і сюжетика і характерологія першої частини усуває не лише наслідки війни, а й інші несприятливі зовнішні фактори. Те, що Емілі стає успішною громадською активісткою, треба розуміти, відбувається за умови зняття гендерних обмежень, характерних для описуваної епохи. Жінка тільки-но здобула право навчатися у медичних освітніх закладах, у той час як громадська та політична сфери залишалися для неї фактично неприступними.

По-друге, попри декларований простір без війни, війна все ж присутня й актуалізується і у несподіваних проявах. Звернімося до двох промовистих епізодів роману, які водночас репрезентують різні погляди на це явище. Перший епізод – фрагмент бесіди Емілі та її подружки Мері.

«За вечерю вони обговорили те, як молоді люди з Лонгерфільда вирушають до Лондона замельдуватися на військову службу, аби взяти участь у війнах, що зараз тривають у країнах Південної Америки, Африки та Азії.

– Принаймні не у нас, – каже Мері».

Жінок тишить, що у Британії війни немає, але засмучує те, що юнаки полишають рідну країну заради інших і на інших континентах, і що беруть участь у чужих війнах. Зрештою, що обидві не мають синів, то готові з певними застереженнями прийняти факт війни деінде. У романі такий погляд на війну маркується як жіночий. Другий епізод, пов'язаний з Альфредом, це лише потверджує. Напрочуд емоційно, однак послідовно чоловік висловлює своє ставлення до війни, точніше до її відсутності. Чоловік розмірковує над втратами країни, що знаходиться поза війнами. Його риторика поєднує сучасний, далеко невітшаний стан справ у країні з відсутністю війни, він буквально каже таке: «Це – нетямуща, нікчемна маленька країна, а ми такі втішені, бо ж ми поза війнами. Та якщо ви мене спитаєте, то я вам відповім, що війна нам тільки б на краще. Ми зм'якли гнилиці,

ми як ті груші, що давно вже перележали». І далі: «Якби у нас було бодай трохи тієї війни, я маю на увазі не всю війну, ми б тоді не були такими нестерпно пихатими до всіх і до всього» [6: 131-132].

На думку Альфреда, якраз відсутність війни перетворила країну на «нетямущу, нікчемну маленьку країну», а англійців – на «зм'яклі гнилиці». За цією ж логікою, війна мала б поліпшити ситуацію в країні. Таким є чоловічий погляд на війну. Іронічно, та все ж не Альфред йде на війну, а його сини – близнюки Том та Майкл. Вони, як і багато їхніх однолітків, полишають Англію, вирушають на війну до Південної Америки та Африки. А повернувшись додому, разом з батьком мають намір розпочати великий проект на користь громади – організувати «батальйон добрих самаритян» [6: 130-131] і бути у тих гарячих точках, де потребують їхньої допомоги – освітньої, медичної чи іншої. Зрештою, для батьків, котрі на відміну від Альфреда, не готові втрачати синів у чужих війнах, це добра альтернатива.

Іронія як стратегія письменника-скептика є доволі промовистою у «чоловічих» епізодах; якщо війни немає, то чоловіки обов'язково вигадають її, відтак навіть в уявному світі без війни без війни не обійтися. Чи може війна – це те, що чоловіки роблять найкраще? Подальші міркування спонукають до висновків про відмінні, гендерно марковані концепти війни, які у романі представлені жіночим поглядом та чоловічим. Забігаючи наперед, зауважимо, що у другій частині чоловіча позиція є ще більш виразною: «Деяким чоловікам подобається воювати» [6: 252], навіть маленький син Доріс полюбає військовій забаві, хоч і дитячі.

У другій – документальній – частині концепт війни утворений пучком значень. По-перше, війна 1914-1918 років зрежисувала долі батьків. Найбільше вона визначила долю Альфреда, – він став учасником воєнних дій, отримав важке поранення – куля розтрощила йому ногу – і на все життя він залишився інвалідом. Довго лікувався у шпиталі, зрештою, коли на місці ампутованої ноги лікарі закріпили дерев'яний протез, то й тоді війна для нього не скінчилася. Пам'ять про Першу світову не давала спокою. Емілі, хоч «не мала зримих шрамів, поранень, але була жертвою війни так само, як і <...> бідний батько»: її життя склалося не так, як хотілося. Рішуча, заповзятлива, лідер, свою енергію, яку охоче спрямувала би на громадську діяльність, вимушена за таких обставин цілковито зосередитися на господарстві та на дітях. Якби не переїзд, «то вона б очолила якусь жіночу інституцію» [6: 2]. Таке припущення наратор робить щодо вигаданої Емілі у першій частині, але очевидно, що воно прояснює «спадок війни» для реальної Емілі. По-друге, війна стає опосередкованим досвідом нараторки. Постійні розповіді батька про власний досвід війни, захоплення змалечку літературою про війни (в якийсь момент вона навіть упіймала себе на думці, що окрім книг про війну, нічого не читала і тоді хутко заходилася надолужувати втрачене). Про війну у своєму житті реальна Доріс висловлюється не менш драматично: «війна оселилася у моєму дитинстві. Траншеї були такими ж реальними, як і те, що я насправді могла бачити довкола себе» [6: 2]. По-третє, війна обумовила ролі у «родинному театрі». Те, що Емілі екстраполювала свою волю на родину – на дітей та на хворого чоловіка – лише загострило проблему батьків і дітей, головний конфлікт матері і доньки. Не зробивши кар'єри власної, реальна Емілі наполеглива у своїх настановах нетямущій доньці щодо її правильного шляху, і коли остання чинить опір, невдоволені обидві. Проблема батьків і дітей є стрижневою темою цього роману і

творчості Лессінг взагалі, про що вважає за необхідне нагадати і сама нараторка, згадуючи свій дебютний роман «Трава співає» 1950 р. та «Марту Квест» 1964 р. Тема діалогу поколінь ніколи не була простою, і у цьому романі вона втілюється у гостро драматичних колізіях, набуває глибоких осмислень.

Та чи є наслідком війни те, що реальна Емілі не реалізує себе у суспільстві, мрія батька так і не здійснилася, а донька не віднайшла спільної мови з матір'ю? Якщо життя вигаданої Емілі було спрямовано назовні, до громади, то у документальній історії воно спрямовано всередину – до родини, є, сказати б, «родиноцентричним». Гадаємо, що реальна Емілі через те не може реалізувати себе у громадській сфері, що для її покоління це все ще та територія, що її соціокультурні стереотипи епохи пов'язують з чоловіком. Натомість, за цією ж логікою, простір, в якому жінка мала більше влади, впливу, свободи, був домашній простір. Реальна Емілі існує у просторі двох будинків – батькового і чоловікового, а щаслива доля уявної Емілі вибудовується поза домом, вона полишає будинки чоловіків. Іншими словами, «переописана» доля жінки можлива за умови виходу за межі гендерного стереотипу. Таким чином, сумнів щодо нереалізованості Емілі суто як спадку війни заохочує радше до пошуку тих причин, які пов'язані передовсім з соціокультурними, зокрема, гендерними стереотипами, з тими механізмами стримування, які не давали можливості жінці реалізувати себе, та й просто обрати власний шляхом. Що ж до спадку війни, то він, безумовно, підсилює драматизм.

На думку К. ФіцГерберт, для самої Лессінг найважчим спадком був спадок складних стосунків з матір'ю, тому в оповідачі вона вбачає подальше розгортання образу «лютої, незворушної дитини», і не війну 1914-1918 років, попри драматизм її наслідків для родини, а проблему мати-донька означає як «жахливий спадок» (*monstrous legacy*) [3].

Чоловічий погляд на війну у другій частині роману є далеким від апологій першої частини. У міркуваннях реального Альфреда щодо війни в Африці стан справ у країні – процвітання чи стагнація – не є наслідком війни. Він міркує так: «Коли війна спалахує в Африці, безглузда війна, то це, очевидно, заради якихось декількох акрів чагарників. Мої батьки, ще те покоління, сказали би: «Це все знову виробники зброї, це їхні прибутки». І чого вони добиваються врешті-решт? Декілька сотень загиблих та мільйони витрачених на зброю фунтів, які успішно осідають у чиїхось кишенях» [6: 259-260]. Риторика реального Альфреда та вигаданого – антитетична, навіть якщо висловлюються вони з приводу різних воєн. Позиція першого резонує з позицією Шекспірового Гамлета, і настільки, що тут можливі і буквальні зіставлення: «шмат землі, З якого тільки й користі, що назва. За п'ять дукатів я не взяв би Його навіть в оренду» [7] і «безглузда війна, заради якихось декількох акрів чагарників»; чи «декілька сотень загиблих» і «двох тисяч люду...не жалко». Шекспірівська модель когерентності у контексті роману і побільшує масштаб трагізму й унаочнює цинізм тих, хто до воєн причетний. «Безглузда війна» приносить мільйонні збагачення продавцям зброї або ж задовольняє «дивне честолюбство» Фортінбраса.

Син реального Альфреда – Гаррі Тейлер – не поділяє позицію батька. Він учасник двох воєн. У Другій світовій у складі британських військово-морських сил служив спершу на Тихому океані, згодом на Середземному морі, був контужений. Його участь у війні за незалежність розвела Гаррі з сестрою на різні сторони барикад. «Він підтримував білих у війні, а я була на боці чорних», констатує Доріс [6: 252]. Зате Гаррі Тейлер радше підписався би під словами вигаданого Альфреда.

Не прагнучи у даній статі до вичерпності аналізу семантики образу війни, ми з'ясували таке. По-перше, фактор війни хоч і взяв участь у формуванні життєвого шляху Альфреда, Емілі та Доріс, але не визначив їх цілком.

По-друге, вагомою причиною незреалізованості Емілі є наслідки гендерної стереотипізації, характерної для Англії 20-х—30-х рр. Іронічний переказ життя батьків у тому числі обумовлений історично закріпленою потребою прояснити ситуацію жінки у зв'язку з андроцентричною теорією. Обрана стратегія виявляється ефективною в оприявненні соціокультурних стереотипів і увиразнює ті зміни на краще, які відбулися у другій половині ХХ століття.

По-третє, задекларована у зачині роману інтенція «позбутися страшного спадку» війни, з розгортанням сюжету та вибудовою конструктів характерів трансформується у спосіб емансипації головних героїв від тривоги і страхів, а для нараторки – на звільнення від материнського диктату у ситуації «вічної війни між матерями та доньками», за визначенням Блейка Моррісона [8].

Таким чином, іронічний переказ є однією зі стратегій, що їх використовує Лессінг, моделюючи свої стосунки з минулим на різних рівнях, яке постає як «царство можливості». Здійснене «переописування» урівнює два життя, розмиваючи межі між актуальним і вигаданим у романі. Подальші пошуки в обраній інтерпретаційній моделі стосуватимуться концепту ностальгії, який на відміну від іронії як важливого інструменту скептичного мислення формує антискептичний полюс в аналізованому романі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ridout, Alice. *Contemporary Women Writers Look Back: From Irony to Nostalgia*. – L. : Continuum Literary Studies. – 2011.
2. Порти Р. Случайность, ирония и солидарность / Пер. с англ. И.В. Хестановой и Р.З. Хестанова. – М. Русское феноменологическое общество, 1996.
- FitzHerbert, Claudia. *Doris Lessing's Rewriting of her Parents' Past* / *The Telegraph*. – 15 May, 2008. Режим доступу до журн.: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3673291/Doris-Lessings-rewriting-of-her-parents-past.html>
- Мірошниченко Л.Я. Наративізація життя у романі Доріс Лессінг «Альфред та Емілі». – Від бароко до постмодернізму. Зб. наук. праць. – Вип. 16. – Видавництво Дніпропетровського національного університету ім. О. Гончара. – 2012. – С. 184-190
- Ochberg, Richard L. *Life Stories and Storied Lives* // *Amia Lieblich & Ruthellen Josselson* (eds.). *Exploring Identity and Gender: The Narrative Study of Lives*, vol. 2. – Thousand Oaks: Sage, 1994.
- Lessing, Doris. *Alfred and Emily*. – L. Harper Perennial, 2008.
- Шекспір В. Гамлет, Принц Датський. Пер. з англ. Л. Гребінки // Шекспір В. Твори в шести томах. Т. 5. – К.: Дніпро, 1986.
- Morrison, Blake. *The Righting of Lives* / *The Guardian*. – 17 May, 2008.