

Зоряна Дубравська

ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН ОБРАЗУ АВТОРА В СИСТЕМІ БІОГРАФІЧНОГО ТА МЕМУАРНОГО ПИСЬМА МАРТИНА ЕМІСА

Статтю присвячено дослідженню образу автора в системі біографічної та мемуарної прози в англомовному письменстві доби постмодернізму з урахуванням особливостей творчості Мартіна Еміса. М. Еміс вдавався до стратегії творчого використання переробок інтертекстуальної рецепції окремих реалій, що мають місце у творах його попередників і сучасників (Ч. Діккенс, М. Твен, В. Набоков, С. Беллоу, Дж. Джойс, К. Еміс, Н. Мейлер, Дж. Андайк). З'ясовано сутність аналогічного трансферу на рівні зорієнтованого оцінювання «об'єкта» з боку М. Еміса як автора — реципієнта — презентатора.

Вивчення біографічної та мемуарної прози М. Еміса дало можливість виявити верхню і нижню межі спроектованих змістів щодо оптимального розуміння та інтерпретації соціального й культурного контексту, розгорнутого в його творах.

Ключові слова: образ автора, біографічна проза, мемуарна проза, автор, текст, реципієнт, постмодернізм, творчість Мартіна Еміса, англійська література.

Англійська проза 50–90 років ХХ століття вирізняється специфікою біографічної та мемуарної текстової структури. На її тлі постає актуальним вивчення категорії «образ автора» з проекцією на творчість видатного представника англомовної літератури Мартіна Еміса (1949). Перу письменника належать такі знакові прозові полотна, як романи «Записки про Рейчел» («The Rachel Papers», 1973) [15], «Гроші: записка самогубця» («Money: A Suicide Note», 1985) [10], «Досвід» («Experience», 2000) [11], «Вагітна вдова» («The Pregnant Widow», 2010) [14]. На зламі ХХ — на початку ХХІ ст. домінантними прозовими жанрами англійської літератури стали мемуари, автобіографії та біографії, записки, роздуми, щоденники.

Актуальною постає досліджувана тема у зв'язку з потребою системного вивчення образу автора в біографічній і мемуарній прозі М. Еміса. Вона суголосна сучасним переосмисленням особливостей різних галузей філологічних наук — лінгвістики, стилістики, поезики, наратології. У цьому аспекті значної ваги й актуальності набувають аналіз та системна репрезентація образу автора в текстах автобіографічних і мемуарних творів епохи постмодернізму з урахуванням їхніх структурних та естетичних ознак оповіді.

Метою даної розвідки є цілісне висвітлення особливостей презентації образу автора крізь призму біографічної та мемуарної прози Мартіна Еміса в контексті жанрової системи епохи постмодернізму. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: висвітлити категорію «образ автора» в біографічній і мемуарній прозі на матеріалі творчості М. Еміса та дослідити жанрову ідентифікацію художньої біографіки та мемуаристики.

Образ автора та його художній феномен в системі біографічного й мемуарного письма — це складний комплекс упорядкованих мистецько-інтенціональних утворень, в якому перемишуються внутрішні та зовнішні події, що засвідчують зображення життя непересічної особистості з урахуванням біографічних фактів та засобів художнього письма. Його своєрідність зумовлена багатьма ознаками, у тім числі темою, ідейною настановою, конкретним світосприйняттям. Окремі питання стосовно творчого потенціалу митця поглибила Маргарита Брандес у роботі «Предпереводческий анализ текста» [1]. Вона розглядає образ автора, обстоюючи вагомість розуміння художньої біографії у лінгвістичному ключі. Дослідниця вирізняє образ автора в системі художньої біографії на рівні об'єднувального принципу стилю, використовуючи термін «автор-оповідач» у сенсі синонімічної сполуки «образ автора». Йдеться про словесне наповнення такого поняття як *сповідання*, завдяки якому «у прозовому творі про дію повинен *хтось* (курсив — З. Д.) розповідати» [1]. Тут зберігається певна доцентрова думка про белеґризацію художнього нарративу, поєданого з образом автора чи оповідача. Звідси випливає, що й «автор-оповідач» й «образ автора» є не чим іншим, як оповідачем, оскільки функція обох полягає у факті *сповідання*. На важливість цієї доцентрової ознаки слушно вказує Вікторія Павленко в дослідженні «Художні функції автора та читача у творах Джона Барта та Дональда Бартлема 1950–1970-х рр.: конвенції та новаторство» (2003) [2], в якому зроблено акцент на «семантичному змішуванні» трьох значень слова *автор*: автор як реальна людина, автор як суб'єкт, представлений у творі разом з іншими персонажами (оповідач за сучасною

термінологією), й автор як художня особистість письменника [2, 6].

Органічність художньої дійсності залежить від багатьох чинників, що сприяють розкодуванню достеменних фактів біографії письменника. Таку предметність усвідомлював М. Фуко, перу якого належить фундаментальна праця «Археологія знання і дискурс про мову» («The Archeology of knowledge and the discourse on language», 1972) [3]. Він аргументовано наголошує, що появі автора-творця передує особливий історичний момент у зв'язі з певними економічними передумовами. Таким чином, дослідник співвідносить автора як суб'єктної величини безпосередньо з письменником, ім'я якого окреслене на титульній сторінці твору. Доречно зауважити, що у статті «Що таке автор?» («What Is an Author?», 1969) він вбачав ототожнення автора-творця з автором біографії, який виступає в ролі наратора. Йдеться про трактування авторської свідомості, яка розмежовується на «свою» та «іншу», творячи тло уявного діалогу у двох планах — автора та оповідача. Цей штрих проступає у праці «У пошуках себе. Ідентичність і дискурс» («В поисках себя. Идентичность и дискурс», 1999) Тетяни Воропай, яка слушно зауважила стосовно твердження французького вченого: «...хоч М. Фуко і відмовився від категорії суб'єкта і заявив про його смерть, чи не найкраще... показав внутрішній зв'язок суб'єкта і дискурсу» [4, 34].

У вужчому розумінні можна трактувати факт оцінювання масштабності зображення, кількості персонажів, сюжетних ліній, існування відмінних від автора образів-персонажів, зважаючи на «принцип ощадливості у розмноженні значень», а також похідних фабульних переплетінь щодо довільної егалітаризації (вільна циркуляція, вільне маніпулювання, вільна композиція, декомпозиція, рекомпозиція уяви) [3, 611–612]. Звідси — питання авторства набуває певної нормативності, потреби критичного перегляду чинника умовності у художній практиці. До речі, вже згадувана авторка Вікторія Павленко звертає увагу на працю Г. Кюрі «Багаторазове авторство і міф самотнього генія» («Multiple authorship and the myth of solitary genius», 1990) [2] і виводить такий висновок: «Для пояснення поняття «автор» на першому плані (Г. Кюрі — З. Д.) виносить проблему розрізнення *fiction* та *nonfiction*, вважаючи, що сама ідея «автора», який хоче змусити аудиторію повірити історії, яку він розповідає, і є головним аспектом літератури» [2].

Досліджувана проблематика містить багатоплановість співвідношень умовності та художньої правди. Тому й закономірно в англійській теорії образу визначальну роль відіграє акт розрізнення між «fiction», з одного боку, та «truth» — іншого. Примітно, що Д. Лодж у статті «Після Бахтіна: есе про літературу і критику» («After Bakhtin: essays on fiction and criticism», 1990) увиразнює

ланку *уявлення*, сформованої у процесі творення «справжнього автора», а також «автора, якого мають на увазі». Схематично це сприймається як реальне без джерел, тобто як продукт гіперреального, коли має місце нерідко спекулятивний образ реальності. Так, наприклад, Вірджинія Вулф намагалася зламати бар'єр між читачем і персонажами з метою репрезентації героя та його внутрішнього світу за допомогою асоціативного потоку мислення. У такому сенсі Вікторія Павленко віднаходить присутність реципієнта: «*читач пізнає героя без втручання автора-оповідача. Герої, їхній внутрішній світ представлені в романах Вулф не очима автора, але очима інших героїв*» [2, 7].

Одну із тенденцій, яку пов'язуємо з постмодернізмом, представляє потребу відмови від виміру тотожностей, а натомість на перший план висувається сингулярність. Тому й даремно К. Симон стверджував, що «*письменник говорить мовою дійсності, а не пояснює її*» [6, 54]. На відміну від творів модерністів, де голос автора практично зникає з оповіді, у «нових романістів» він має певний характер: тут панує гола умовність.

Представники рецептивної естетики (О. Білецький, Ю. Борев, Н. Гартман, Р. Гром'як, Р. Ейнгарден, У. Еко, В. Ізер, Г. Клочек, Г. Сивокін, Г.-Р. Яусс) зосереджували головну увагу на процесі сприйняття художнього твору, наголошували на естетико-функціональному підході до вивчення мистецького тексту. Так, наприклад, В. Ізер у праці «Імпліцитний читач: зразки комунікації від Беняна до Беккета» (1972) обґрунтував ідею про виконання текстом твору функції послання, що передбачало присутність імпліцитного реципієнта. Дослідник надавав значну увагу уяві читача, який має право на свою інтерпретацію. Спосіб «*читання — це акт відтворення, який передбачає існування як читача, так і автора, адже читач — це співавтор значення тексту*» [5, 356–360].

На підставі аналізу романів М. Еміса та їхньої характеристики на рівні внутрішньої організації прозової тканини доходимо висновку про цілісність «трансперсональної» (К. Юнг) взаємодії між «автором — текстом — оповідачем — автором». Це засвідчують такі твори прозаїка, як «Успіх» (1978) [11], «Лондонські поля» (1989) [9], «Стріла часу, або Природа злочину» (1991) [16], «Нічний поїзд» (1997) [12].

Традиційна модель «автор — текст — реципієнт» органічно пов'язується з художнім феноменом образу автора в системі біографічного та мемуарного письма.

Таким чином, образ автора в текстовій структурі біографічної та мемуарної прози Мартіна Еміса органічно забезпечує цілісність авторської позиції. Завдяки цьому творець роману «Досвід» досягає зримої ілюзії присутності наратора. Він моделюваний письменником крізь призму образотворення, систему якого творять «автор — реципієнт — презентатор».

ДЖЕРЕЛА

1. Брандес М.П. Предпереводческий анализ текста / М. Брандес, В. Провоторов. — М. : НВИ — ТЕЗАУРУС, 2001. — 222 с.
2. Павленко В.В. Художні функції автора та читача у творах Джона Барта та Дональда Бартлема 1950—1970-х рр.: конвенції та новаторство : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук : 10. 01. 04: «Література зарубіжних країн» / В.В. Павленко. — Дніпропетровськ, 2003. — 20 с.
3. Фуко М. Що таке автор? / М. Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. Марії Зубрицької]. 2-е вид., доповнене. — Львів : Літопис, 2001. — С. 598–613.
4. Воропай Т.В. Поисках себя. Идентичность и дискурс / Татьяна Воропай. — Харьков : ХГПУ, 1999. — 418 с.
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М. Зубрицької]. — Львів : Літопис, 2002. — С. 349–366.
6. Alter R. New American Novel / Robert Alter // Commentary, 1975. — P. 54.
7. Amis M. Experience / Martin Amis. — New York : Vintage, 2000. — 406 p.
8. Amis M. Success / Martin Amis. — New York : Vintage International, 1978. — 224 p.
9. Amis M. London Fields / Amis Martin. — New York : Vintage International, 1989. — 470 p.
10. Amis M. Money. A Suicide Note / Martin Amis. — Penguin books, 1985. — 364 p.
11. Amis M. Success / Martin Amis. — New York : Vintage International, 1978. — 224 p.
12. Amis M. The Night Train / Martin Amis. — New York : Vintage International, 1997. — 176 p.
13. Amis M. The Information / Martin Amis. — London : Harper Perennial, 1996. — 384 p.
14. Amis M. The Pregnant Widow / Martin Amis. — Johnathan Cape, 2010. — 480 p.
15. Amis M. The Rachel Papers / Martin Amis. — Harmondsworth : Penguin, 1984. — 224 p.
16. Amis M. Time's Arrow or The Nature of the Offence / Martin Amis. — New York : Vintage International, 1992. — 168 p.

Дубравская Зоряна Романовна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН ОБРАЗА АВТОРА В СИСТЕМЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО И МЕМУАРНОГО ПИСЬМА МАРТИНА ЭМИСА

Статья посвящена исследованию образа автора в системе биографического и мемуарного письма эпохи постмодернизма с учетом особенностей творчества Мартина Эмиса. М. Эмис использовал стратегию интертекстуальной рецепции и творческой интерпретации отдельных реалий, встречающихся в произведениях его предшественников и современников (Дж. Апдайк, С. Беллов, Дж. Джойс, Ч. Диккенс, К. Эмис, Н. Мейлер, В. Набоков, М. Твен). Раскрывается сущность аналогического трансфера на уровне ориентированного оценивания «объекта» со стороны М. Эмиса как автора — реципиента — презентатора.

Изучение биографической и мемуарной прозы М. Эмиса дало возможность уточнить верхнюю и нижнюю границы спроектированных смыслов относительно понимания и интерпретации социального и культурного контекстов, развернутых М. Эмисом в его произведениях.

Ключевые слова: образ автора, биографическая проза, мемуарная проза, автор, текст, реципиент, постмодернизм, творчество Мартина Эмиса, английская литература.

Zoryana Romanivna Dubravska

THE ARTISTIC PHENOMENON OF THE IMAGE OF THE AUTHOR IN THE SYSTEM OF BIOGRAPHICAL AND MEMOIR PROSE OF MARTIN AMIS

The article is devoted to research of the author's image in the system of biographical and memoir prose of the postmodernism epoch, taking into account the peculiarities of Martin Amis's creative work. M. Amis used strategy of intertextual reception and creative interpretation of particular realias, occurring in works of his predecessors and contemporaries (J. Updike, S. Bellow, J. Joyce, Ch. Dickens, K. Amis, N. Mailer, V. Nabokov, M. Twain). The essence of the analytical transfer is disclosed at the level of evaluation based of "object" by M. Amis as the author — of the recipient — of the presenter.

The study of M. Amis's biographical and memoir prose has provided opportunity to clarify the upper and lower boundaries of designed meanings about the understanding and interpretation of social and cultural contexts, developed by M. Amis in his works.

Key words: the image of the author, biographical prose, memoir prose, author, text, recipient, postmodernism, Martin Amis's creative works, English literature.