

УДК 821.111.09

**З. Р. Дубравська**кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри практики англійської мови  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**БІОГРАФІЧНЕ ПИСЬМО МАРТИНА ЕМІСА:  
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ**

*Стаття вивчає проблему біографічного та мемуарного письма Мартіна Еміса крізь призму інтертекстуальності. У фокусі дослідницької уваги романи «Гроші: записка самогубця» та «Записки про Рейчел».*

**Ключові слова:** біографічна проза, мемуарна проза, постмодернізм, англійська література, Мартін Еміс, інтертекстуальний аспект, інтертекст.

**Постановка проблеми.** Крізь призму біографічного письма Мартін Еміс використовує трансформовані художньо-стилістичні інтертекстуальні прийоми-вкраплення (цитати, алюзії, рамкові поєднання оповідних конструкцій, відсилання на джерела, довідникові гасла). Для письменника ці прийоми слугують інструментарієм, щоб витворити автономний простір для демонстрації постмодерного мислення. Його суттєвим складником є епістолярій, у масиві якого простежується виразний автопортрет письменника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Біографічне письмо в теоретичному ключі було предметом вивчення з боку численних українських (О. Галич [1], М. Зимомря [5], М. Крупа [7], М. Коцюбинська [6]) та зарубіжних (Дж. Вуд [12], В. Гапмеєр [11], Ж. Дерріда [2]) учених. Проте недослідженою залишається біографічна проза Мартіна Еміса як представника англійського постмодернізму. Деякі аспекти окресленої проблематики якщо й потрапляли в наукове поле окремих літературознавців, однак трактувалися здебільшого як одне з інформативних джерел авторської позиції.

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є висвітлення особливості біографічного письма Мартіна Еміса крізь призму інтертекстуальності.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість британського письменника Мартіна Еміса (нар. 1949 р.) – унікальне явище в англійській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Постмодерніст презентує саме таку індивідуально-творчу природу мистецтва слова, що залишила помітний слід в

англійському літературному процесі загалом і в біографічній прозі як невід'ємній його складовій частині зокрема [3, с. 9]. Перу М. Еміса належать такі відомі прозові полотна, як «Записки про Рейчел» (1973), «Мертві немовлята» (1975), «Інші люди. Таємнича історія» (1981), «Лондонські поля» (1989), «Інформація» (1995) та інші.

Не менш резонансним і почасти епатажними стали й такі великі епічні полотна М. Еміса: «Стріла часу, або Природа злочину» (1991), «Нічний поїзд» (1997), «Жовтий собака» (2003), «Будинок зустрічей» (2006), «Вагітна вдова» (2010) та низка інших.

Проза письменника вирізняється наративними моделями письма, сконцентрованим зусиллям зримо й рельєфно охопити процес розгортання духовного життєпису дійової особи. Художній текст, за оцінкою Марії Крупи, – це «пам'ятник художній свідомості автора, результат емоційно-інтелектуальних процесів, зафіксований словом». Тут важлива позатекстова даність, що реалізується у тексті. Вона повинна бути «глибоко прочитана і проаналізована, починаючи від заголовків, авторської рубрикації жанру і закінчуючи найменшими позначками для уважного читача: розділовими знаками, різного-роду виділеннями» [7, с. 101].

М. Еміс вдавався до моделювання інтертексту з метою витворення автономного простору для репрезентації постмодерного мислення. Він обирав різні наративні та стилістичні прийоми для написання своїх творів, орієнтуючись при цьому на статичну розповідь з однією основною сюжетною лінією, де авторська увага була звернена і на внутрішні психологічні переживання героя.

Біографічне письмо Мартіна Еміса невіддільне від епістолярію. Впадає в око ступінь довіри, що може єднати кореспонденція. На думку Михайлини Коцюбинської, листи – це проміжний жанр, бо в них «висвітлюється окремими вкрапленнями і щоденник, і вірш у прозі, і публіцистичні пасажи, і лірична сповідь, і дидактичні роздуми. І цим переліком жанрова картина листа аж ніяк не вичерпується. Уже ця різноманітність жанрової характеристики зумовлює особливу поліфонічність листів, жвавість, розкутість і безпосередність охоплення різних сфер – подієвих, емоційних, інтелектуальних. Створюється ілюзія безпосереднього спілкування, доторку до живої людини, участі в реальних подіях (документальність, автентичність). Особа автора тут проступає подекуди виразніше й безпосередніше, ніж у його власній творчості, навіть якщо це твір ліричний» [6, с. 28].

Для представників постмодернізму важливим був жанр листування. Воно набуло в художній практиці значного поширення, хоч у ХХ ст. і цей жанр зазнав зримого занепаду.

За оцінкою Марії Крупи, «лист – надзвичайно важлива інтелектуальна спадщина, без якої неможливе всебічне вивчення: а) художньої словесності як явища певної історичної доби; б) феномена читача та його ролі у розвитку літератури; в) цілісного образу автора як носія художньо-інтелектуальної інформації; г) впливу художнього твору на формування мовної свідомості читача, його соціальної і національної активності, ставлення до зображуваних у творі явищ; ґ) правильності чи неправильності інтерпретації авторського тексту сучасниками» [7, с. 12].

Комбінації розмаїтих нарративних технік свідчать про складність письма М. Еміса, позначеного неприхованим використанням інформації об'єктного (екстравертивний рівень) і суб'єктного (інтровертивний рівень) розмежування.

Глибше зануритись в матрицю твору та отримати чіткішу характеристику героїв допомагає листування. Тому письменник на сторінках роману «Записки про Рейчел» активно використовує практику переписки між головними героями:

«Dear Charles,

Thank you for your letter – at last! Shame on you for not writing me sooner! I am very pleased that you did so well in your exams. My o levels were not so good!?» [10, с. 59].

(«Дорогий Чарльзе!

Вдячна за твій лист – ну, нарешті! Як не со-

ромно, що не писав мені раніше! Рада, що ти так добре склав іспити. Мої результати не були такими гарними!»).

Як і в автобіографічному романі «Досвід», так і в «Записках про Рейчел» Мартін Еміс включає до листів авторські коментарі. У цьому листуванні читаємо: «I skimmed for the bits about how handsome I was. The final paragraph went...» («Я перебіг очима ту частину, у якій говорилося про те, який я молодець. В останньому абзаці мова йшла про...»). Отже, автор намагався підкреслити успіхи героя як у навчанні, так і серед дівчат. Та одразу після читання Чарльз береться до відписування. І вже наступним листом Мартін Еміс розкриває характер героя, його ставлення до Коко.

Якщо написання листа-відповіді до Коко зайняло лічені хвилини, то саме приготування до написання листа батькові – аж цілих сорок. Чарльз налаштовується, збирається з думками, шукає ручку, чорнильницю, записник... і пише лише дві фрази:

«Dear Father! This has not been easy letter to write» [10, с. 66]. («Дорогий батьку! Мені нелегко було писати цього листа»).

Наявні в романі й нарративні дискурси. Так, напередодні двадцятиліття Чарльз Хайвей гортає щоденник. Йому впав у вічі запис, зроблений ним у день вісімнадцятиліття. З нього проступає спогад, коли Чарльзу виповнилося 8 літ і він набридав матері своїми безглуздими запитаннями, на які їй доводилось відповідати [10, с. 87].

Інший запис датований 1 серпня, без вказівки на рік, на який припав запис. Чарльз робить припущення, що цю нотатку було зроблено напередодні вісімнадцятиліття, коли він перебував на літніх канікулах у Лондоні. Цей запис містить елемент уявної насолоди, що диктує домагання бодай побачити лице зрілої жінки.

Чарльз пише листи батькам, дівчатам, друзям. Заслуговує на увагу його лист до редакції газети «Таймз».

Як Чарльз, так і його кохана Рейчел ведуть своєрідну гру, що зветься «Продовж цитату». Чарльз цитує рядки із «Пісень досвіду» («Грудка і камінь») В. Блейка, вимагаючи від неї продовження:

«Love seeketh only self to please,

To bind another to its delight,

Joys in another's loss of ease,

And builds a Hell in Heaven's despite»

[10, с. 148].

(«Любов не лиш про себе дбає,  
Не плід це власних лиш спонук,  
Але, як втішить інших, знає  
Й будує рай з пекельних мук»).

(Переклад Віктора Марача).

Однак Рейчел відмовилася продовжити цитату, що дало можливість Чарльзу дійти висновку: вона не знає тексту В. Блейка.

Коли Чарльз Хайвей отримав підтвердження про зарахування до університету в Оксфорду, він пише листа коханій дівчині. Він зазначає вагоме для нього повідомлення:

«My dearest Rachel,

I don't know how anyone has ever managed to write this kind of letter – anyone who does is a coward and a shit and used to dishonesty, so I can only minimize all three of these by being as candid as possible. I got a feeling some week ago that what I felt for you was changing. I wasn't sure what the feeling was, but it wouldn't go away and it wouldn't change into anything else. I don't know how or why it happens; I know that it's the saddest thing in the world when it does.

But it is I who have changed, not you. So let me hope you feel (as I do) that it has been worth it, or that it will turn out to have been worth it, and let me beg your forgiveness. You are the most important thing that has ever happened to me» [10, с. 217].

(«Моя найдорожча Рейчел!

Я не знаю, як кому-небудь коли-небудь вдавалося написати подібного листа – будь-хто, кому вдавалося, просто боягуз, покидьок та безсовісна людина, так я зможу лише мінімізувати усі три риси, якщо буду щирим, наскільки це можливо. Декілька тижнів тому у мене з'явилося відчуття, що це, що я відчував до тебе, змінюється. Я не був упевнений, що це було за почуття, але воно не проходило і не замінювалося чимось іншим. Я не знаю, як і чому це відбувається; я знаю, що коли це відбувається, – це найпечальніше в світі.

Але змінився я сам, а не ти. Отже, дозволяй мені сподіватися, що ти (як і я) відчуваєш, що це було варте того, чи, як виявиться пізніше, що це було варте того, і дозволяй благодіяти тебе про прощення. Ти – найважливіше, що коли-небудь зі мною траплялося. Ч.»).

У цих рядках міститься повторення слів (наприклад, «відчуття», «відчував»).

Смислове наповнення, що міститься у листах Чарльза, свідчить про його особливе ставлення до Коко. Усі ці вагання, роздуми, численні переписування свідчать про почуття до дівчини.

Бо наступний лист, який починає писати Чарльз Коко, в романі не подається, лише зазначено, що хлопець навіть не буде його переписувати [10, с. 217].

«Чарльз Хайвей не просто майбутній письменник – він творець доби постмодернізму, у якій процес записування має велике значення. А факт існування людини визначається залишеними опісля записками, щоденниками, документами. Записки Чарльза Хайвея – це не лише матеріал для планованого роману про формування його особистості, а й спосіб самоствердження, визначення його місця в суспільстві. Його ставлення до членів сім'ї визначається кількістю списаних ним сторінок, зошитів, записів у щоденнику» [4, с. 294].

Саме в листах відображено становлення головного героя Чарльза Хайвея як особистості, тобто від підлітка до дорослого. Саме листи творять той окремий простір для другорядних деталей, що відіграють в цьому процесі вагому роль. В образі Чарльза Хайвея легко розпізнати автора роману «Записки про Рейчел». Мартін Еміс панорамно описав свій життєпис передусім на сторінках роману «Досвід».

М. Еміс переконливо демонструє стильовий контекст у листах, вкладені ним у романі «Гроші: записка самогубця».

Для прикладу наведемо лист Селіни Стріт до Джона Селфа:

«John Darling,

Take me back. I can't believe you mean't those terrible things you said. How could you think such things of me. Send for me please, I don't know what to do if your not there to look after me.

Love, Your Selina XXXXXX

P. S. I'm pennyles» [9, с. 68].

(«Джон, любий!

Я хочу повернутися, не вірю тому, що ти наговорив, ти, мабуть, просто погарячкував. Як ти міг таке подумати. Будь ласка, зателефонуй мені, навіть не знаю, що робитиму без тебе.

Цілую багато разів, твоя Селіна.

P. S. Я без копійки!»).

Далі Джон переходить до пошуків компрометуючих доказів. Ось, деталі: штамп та конверт десятиденної давнини, лист написаний на аркуші паперу з готелю-казино Цимбелін, зазначений телефонний номер. Хлопець намагається пригадати події того вечора і збагнути, що саме мала на увазі Селіна, пишучи «Я хочу повернутися».

Інша деталь: у подарунок від Мартіни Твен Джон Селф отримав книгу Джорджа Орвела

«Скотоферма». Яюсь, вставши зранку з похмілля, він починає її читати: «*Mr. Jones, of the Manor Farm, had locked the hen-houses for the night, I read, but was too drunk to remember to shut the pop-holes. I stretched, and rubbed my eyes. Was the whole book going to be like this? I can take a joke. I mean, did I detect some satirical intent here? Well, that was all right. I can take a joke*» [9, с. 130]. («Містер Джонс, власник ферми, позачиняв на ніч курники, – прочитав я, – але забув закрити лази, бо був дуже п'яним. Я потягнувся і протер очі. Невже так буде до самого кінця? Не видався мені часом, іронічний підтекст? Якщо так – то не заперечую. Жарти я люблю»).

Далі автор продовжує свою розповідь.

Персонаж аналізує те, що приховане поміж рядками: «*Mr. Jones, of the Manor Farm, had locked the hen-houses for the night, but was too drunk to remember to shut the pop-holes...I still don't know what pop-holes are. I've asked around. Fielding doesn't know. Felix doesn't know. The dictionary doesn't know. Do you?*» [9, с. 186–187]. («Містер Джонс, власник ферми, позачиняв на ніч курники, але забув закрити лази, оскільки був дуже п'яним. Я так і не з'ясував, що це за лази. Я спеціально запитував. Філдінг не знав. Фелікс не знав. Навіть у словнику не було. А Ви знаєте?»).

Текстовіриєм засобом служить наступний приклад інтертекстуальності: «*The creatures looked from pig to man, I read, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which*» [9, с. 191]. («Тварини, що були в саду, переводили погляд зі свиней на людей, – прочитав я, – і з людей на свиней, і знову зі свиней на людей, і неможливо було визначити: де люди, а де свині»). Багатоманіття інтертекстуальних прийомів насичують тло біографічної прози Мартіна Еміса та дають можливість відчути творчу потужність британського постмодерніста.

**Висновки.** Така стратегія моделювання біографічного дискурсу зумовлює збереження ознак істинності з урахуванням прийому протиставлення, що домінує в прозі М. Еміса як репрезентативного представника постмодернізму. До специфіки цієї постмодерністської стратегії слід віднести інтертекстуальні прийоми (зокрема, парафрази), а також такі логічно мотивовані прийоми, як діалогічність, інтертекстуальність, варіативність, фрагментарність. Завдяки прийому розрізненого дискурсу М. Еміс творив основу для реально очікуваної ситуативної зу-

стрічі з читачем його художньої біографії, що особливо помітно на прикладі таких персонажів, як Чарльз Хайвей («Записки про Рейчел»), Джон Селф («Гроші: записка самогубця»). Цим самим виокремлено самоідентичність суб'єкта (щоденники, біографічні й мемуарні твори, записники, епістолярні тексти).

#### Список використаної літератури:

1. Галич О.А. Художня біографія: проблеми теорії та історії : [монографія] / О.А. Галич, О.О. Дацюк, Л.В. Мороз. – Рівне, 1999. – 94 с.
2. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Ж. Дерріда // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 617–632.
3. Дубравська З.Р. Жанрова специфіка художньої автобіографії Мартіна Еміса / З.Р. Дубравська // Zbiór raportów naukowych. «Postępy w nauce w ostatnich latach. Nowych rozwiązań». Cześć 5. (28.12.2012 – 30.12.2012). – Warszawa : Wydawca: Sp. z o. o. «Diamond trading tour», 2012. – Str. 9–12.
4. Дубравська З.Р. Творчість Мартіна Еміса: смислотворчі акценти інтерпретації образів / З.Р. Дубравська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. д.ф.н., проф. М.П. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2014. – Вип. 41. – С. 293–302.
5. Зимомря М. Текст. Система. Поетика жанру : [навчальний посібник]. – Вид. друге, допов. / за ред. Г. Семенюка, М. Зимомрі, М. Ткачука. – Київ – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. – 464 с.
6. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К. : Дух і Літера; Харків : Правозахисна група, 2001. – 300 с.
7. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М. Крупа. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
8. Amis M. Experience / M. Amis. – New York: Vintage, 2000. – 406 p.
9. Amis M. Money. A Suicide Note / M. Amis. – Penguin books, 1985. – 364 p.
10. Amis M. The Rachel Papers / M. Amis. – Harmondsworth : Penguin, 1984. – 224 p.
11. Gappmaier V. Narratibe and the self in British author-autobiography: Kingsley Amis, Martin Amis, Elizabeth Jane Howard / V. Gappmaier. – Wien, 2009. – 167 p.
12. Wood J. The Young Turk / J. Wood // Guardian, May 20, 2000. – P. 8.

**Дубравская З. Р. Биографическое письмо Мартина Эмиса: интертекстуальный аспект**

*Статья изучает проблему биографического и мемуарного письма Мартина Эмиса в интертекстуальном аспекте. Проанализированы романы «Деньги: записка самоубийцы» и «Записки о Рейчел».*

**Ключевые слова:** *биографическая проза, мемуарная проза, постмодернизм, английская литература, Мартин Эмис, интертекстуальный аспект, интертекст.*

**Dubravska Z. Biographical writing of Martin Amis: intertextual aspect**

*The article deals with the autobiographical and memoir prose of Martin Amis through the intertextual aspect. The novels “Money: A Suicide Note” and “The Rachel Papers” are analyzed.*

**Key words:** *biographical prose, memoir prose, postmodernism, English Literature, Martin Amis, intertextual aspect, intertext.*