

Т.В.Кушнірова

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ТВОРЧОСТІ ІЕНА МАК'ЮЕНА: ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У сучасному літературознавстві наразі досить актуальними стають проблеми наратології, що репрезентують різноманітні способи відтворення тексту. Сучасні наративні стратегії дають можливість амбівалентно розглядати художній текст, «нейтрально» проникати у внутрішній світ персонажів, незалежно спілкуватися із читачем, співіснувати з ним, вступати у полеміку. «Можливість змінювати точку зору на описувану історію чи її фрагменти сприяє поглибленню сюжету, а також ускладнює психологічний портрет персонажів – таким чином світ літературного твору стає об'ємним, цікавим для спостереження та «вживання» у нього» [4, с.68]. Саме погляд «з боку» стає у сучасних творах тим фактором, який щонайглибше проникає у конфлікт твору, а також дозволяє осмислити текст різнобічно, із різних ракурсів бачення. Твори сучасних митців почасти виписані у нових техніках, де визначальними стають певні аспекти наратології. Цікавою у цьому плані є творчість сучасного британського письменника Іена Мак'юена (Ian Russell McEwan – 1948 р.н.), ім'я якого наразі відомо у всьому світі. Автор – лауреат численних премій (1998 р. – Букерівська премія за роман «Амстердам», у 2008 році журнал «The Times» зарахував письменника до «п'ятдесяти найвидатніших британських авторів, починаючи від 1945 року»), член Королівського літературного товариства і Британської гуманістичної асоціації. Наразі творчість митця викликає численні дискусії серед літературознавців (А.Борисенко, Д.Дроздовський), оскільки тяжіє до психологізму та «нейроестетики» [1]. Попри значну кількість наукових праць, що висвітлюють творчість даного автора, безліч питань ще потребують наукової інтерпретації, зокрема проблеми наратології. Метою нашої роботи є аналіз художньої прози Іена Мак'юена, зокрема романів «Амстердам», «Спокута» та ін., що передбачає виокремлення наративних стратегій у творчості митця, зокрема імагологічного аспекту, що є складником компаративного аналізу.

Творчість Іена Мак'юена, сучасного британського письменника, представника «сердитої молоді» семидесятих, є досить цікавою та ініційованою у наративному модусі, який ми окреслюємо як імагологічний. Письменника цікавить особистість, котра перебуває «на межі», тому переважна більшість його романів («Цементний садок» / «The

Cement Garden», 1978), («Розвага мандрівників» / «The Comfort of Strangers», 1981), («Невинний, або Особливі стосунки» / «The Innocent», 1990) виписані саме у психологічному фокусі.

Значний психологізм постмодерністської літератури призводить до того, що надзвичайно важливим стає формальний чинник художнього тексту: важливим є не те, про що йдеться в тексті, а те, як цей текст конструюється. Постмодерні твори вирізняються особливою поетикою, яка передбачає взаємодію автора із текстом, а також його гру із реципієнтом на різних рівнях. Надзвичайної актуальності в літературі постмодернізму набув прийом естетичної гри. Саме на ігровому началі ґрунтується наративний модус творів Ієна Мак'юена, де основним стає імагологічний стрижень.

Переважна більшість творів аналізованого автора побудовані саме за компаративним принципом, передовсім протиставляються образи-персонажі з яскраво вираженими дуальними характеристиками. Відомим твором Ієна Мак'юена, що побудований на протиставленні образів, є роман «Амстердам» («Amsterdam», 1998), що приніс йому всесвітню популярність та отримав кілька престижних літературних премій. Головні герої твору, два товариша, що були колись закохані в одну жінку, не можуть змиритися з її смертю. Моллі, ресторанний критик, фотограф, «особистість з невичерпною дотепністю, смілива садівниця, коханка міністра закордонних справ, здатна легко пройтися «колесом» у свої сорок шість років» [2, с.1] раптово захворіла, швидко занурилася у безумство і невдовзі померла у нестерпних муках. Клайв Лінлі і Вернон Холлідей – два товариша, котрі знали один одного ледь не все життя, вирішують допомогти померти один одному у разі потреби.

Клайв Лінлі портретується визначним музикантом, композитором, котрому держава доручила створити «Симфонію тисячоліття», твір, що за масштабністю мав зрівнятися із шедеврами світового мистецтва. Герой має вразливу душу, гостро переживає смерть не лише колишньої коханки, але й подруги, котра була поруч у найскладніші періоди його життя. Він жалкує, що не одружився з нею, однак, як стає відомо у процесі портретування, Моллі не з тієї «породи» людей, котрі керуються емоціями. Вона багато років була заміжня за Джорджем, котрий знав про її зради і мирився із ними. Як не дивно, і героїня не збиралася розлучатися із чоловіком. У хворобі Джордж був поряд із нею та всіляко «оберігав» дружину від відвідувачів, особливо тих, із ким у неї були близькі стосунки. Час прощання із подругою приніс герою не лише душевні муки, але й творче натхнення. Клайв в уяві вибудовує складні партитури майбутнього музичного твору. Однак увесь час, коли він мав натхнення і бачення нових музичних варіацій, йому хтось заважав.

Вернон Холлідей, товариш Клайва, теж автором детально портретується. Читач дізнається, що герой був непересічним журналістом,

головним редактором відомого журналу, який у момент оповіді переживав фінансову кризу. Головний редактор разом із своїм колективом мав щось вчинити, щоб врятувати видання, оскільки рада директорів збиралася звільнити керівника.

Ейдологічна складова у романі розкривається завдяки імагологічному модусу, який передбачає зіставлення головних героїв, двох протилежностей. За допомогою авторського фокусування читач знайомиться із героями: «Клайв Лінлі пізнав Моллі першим, у шістдесят восьмому, коли вони були студентами і жили одним будинком, хаотичним і хитким, у Вейль-оф-Хелті», «Вернон Холідей прожив із нею рік в Парижі сімдесят четвертому, коли вперше потрапив на роботу в «Рейтер», а вона пописувала для «Вога» [2, с.2]. Із відвертої розмови між друзями стає зрозумілим, як кожен із них ставився до своєї коханки, адже вони по-різному відреагували на її смерть. Якщо для Клайва Моллі була частиною життя і він довго не міг отямитися після її смерті, то для Вернона вона була лише черговою «розвагою». Клайв «з відразую проштовхався крізь натовп і, ...зупинився, щоб оглянути друзів і знайомих, зайнятих розмовами. Здається, він єдиний відчував втрату» [2,с.2]. Хоча говорити про об'єктивність ракурсу бачення було б недоречним, оскільки кожен із героїв проглядав ситуація із позиції «свій», що автоматично виключало правильність і доречність позиції «інший». Лише ракурс бачення наратора можна окреслити об'єктивним і таким, що претендує на істинність.

Герої порівнюються у стосунках із коханкою: Клайв був самотнім і не мав сім'ї, тому міг дозволити собі стосунки із цікавою жінкою, у той час як Вернон був одружений і тихцем зраджував дружині. Клайв був обдарованим композитором, котрий черпав натхнення у єднанні з природою. «У простоті мелодії – усе, досягнуте за життя. Не було сумнівів у тому, що уривок музики не просто чекає відкриття; Клайв творив його, допоки йому не завадили, виконував із крику птахи, використавши на користь чужню пасивність творчо зарядженої свідомості» [2,с.30]. Змістом життя Клайва було мистецтво, музика, що дозволяла єднання зі Всесвітом, бо саме так він міг створювати світові шедеври. Вернон же не поділяв самотності товариша і не розумів його замкненості.

Після смерті Моллі Лейн після довгих роздумів друзі обіцяють один одному допомогти, якщо хтось із них втрапить у таку ж ситуацію, як і їхня подруга: якщо один помиратиме, інший в Амстердамі позбавить його від страждань, скориставшись цілком законною в цьому місті евтаназією. «Якщо я раптом дійсно захворію, почну розпадатися, робити жахливі помилки, втрачу здатність розумно мислити, стану забувати назви предметів, забувати, хто я такий... я б хотів бути впевненим, що є людина, здатна покінчити з цим. ... Це складна справа, і я можу просити про це лише друга» [2,с.18]. Недовго розмірковуючи, Вернон погодився виконати прохання в тому випадку, якщо друг зробить для нього те ж саме: «В студії

горіло світло, однак Вернон вирішив не дзвонити у двері. На ганку він написав записку, спеціально незрозумілу, оскільки вирішив, що економка прочитає його першою, склав її вчетверо, засунув під двері і побіг до машини. «Так, але при одній умові: якщо ти зробиш це і для мене. В» [2,с.20].

Герої проходять складний шлях від міцної чоловічої дружби до лютої ненависті та зневаги, оскільки у руки Вернона потрапляють світлини, що компрометують міністра закордонних справ Великобританії, давнього знайомого Моллі. В імагологічному ключі подається ставлення двох товаришів до однієї ситуації: Клав Лінлі вважає публікацію матеріалів прямою зрадою Моллі, тоді як Вернон міг залишитися при посаді за умови гучного скандалу і підняття тиражу журналу. «Всі не любили Гармоні, а він їй подобався. Він довіряв їй, і вона поважала його довіру. Це була їхня приватна справа. Це її світлини, вони не стосуються, ні тебе, ні мене, ні твоїх читачів. ... Якщо чесно – ти її зраджуєш» [2,с.26]. Клайв намагався «відкрити очі» другові на те, що його використовує Джордж, котрий має намір помститися коханцям дружини.

Протягом усієї оповіді характери персонажів постають в імагологічному ракурсі. Герої часто дають характеристики один одному, що не лише портретує того чи іншого персонажа, а й визначає домінуючі дієгетичного наратора. «Якщо чесно, що принесла йому, Клайву, ця дружба? Він давав – але чи отримував щось? Що їх пов'язувало? Спільною у них була Моллі, прожиті роки та звичка дружби, а у серцевині – нічого, нічого для Клайва. Поблажливо цю нерівновагу можна було пояснити пасивністю Вернона та егоцентризмом. Однак зараз, від учора, Клав бачив лише деталі загального феномену – безпринципності товариша» [2,с.22]. Часом й інші герої додають до характеристики образів певні деталі. Наприклад, місіс Гармоні так відгукнулася про журналіста: «... душа шантажиста і моральні принципи блохи» [2,с.41]. У романі виокремлюються мотиви «свого» і «чужого», які стають стрижневими у наративній техніці письменника. Герої часто зосереджуються на «чужому», «іншому», такому, що не піддається їхньому розумінню, тому заздалегідь неправильному, тоді як «своє» - завжди виписане у позитивному ключі. Обопільні звинувачення не дають помітити негативних рис у власному характері, на що часом вказує недієгетичний наратор. Примітним є випадок, коли у намірі створити «симфонію доби» Клайв не допомагає дівчині втекти від нападника, і, як останній боягуз, ховається в горах, лише б від нього не втекло натхнення. На його думку, мистецтво важливіше за людське життя і його власне невтручання видається йому єдино вірним рішенням у цій ситуації. Однак такий вчинок все ж не дає йому спокою і після повернення додому він радиться із другом щодо того, що має далі робити. Свою позицію герой детально обґрунтовує, однак думки чоловіків різняться: Вернон вважає, що Клайв має піти у поліцію і розказати про все

побачене. Наратор вимальовує різке протистояння двох характерів, двох світів, двох позицій, які не змогли домовитися, що й призвело до трагедії. Взаємні звинувачення приводять до краху в душах і кар'єрах героїв: Вернона звільнили з роботи, а Клайвова симфонія залишається недописаною, що викликає гнівний осуд у критики та його прихильників. Взаємна ненависть призводить до загибелі героїв, оскільки вони не можуть пробачити один одному зради. Такий ракурс бачення персонажів дає можливість зануритися у психологічний модус, осмислити характери героїв, дослідити особистість багатогранно, оскільки характер розкривається не лише в імагологічному ключі, а й носить риси «саморефлексії». Характер особистості напрочуд глибоко розкривається у межових ситуаціях, коли танатологічні мотиви стають домінантними, оскільки смерть, за І.Мак'юеном, це звільнення від страждань. Така форма розкриття ейдологічної системи виписана в постмодерністському ключі й дозволяє амбівалентно осмислити існування особистості, яка є самотньою у сучасному світі.

За схожим принципом, але з більшою кількістю персонажів, вибудовується інший твір Ієна Мак'юєна «Спокута» («Atonement», 2001). У цьому романі подана історія життя і спокути спочатку дівчини, а потім дорослої відомої письменниці Брайоні Толліс, яка у тринадцятирічному віці здійснила «злочин», звинувативши невинного хлопця (Робі, коханого її сестри Сесилії) у звалтуванні кухні. Весь роман вибудований на протиставленнях, причому в імагологічному ключі подані усі персонажі. Найбільше укрупнюються сестри Толліс, які представляють два різні світи, два психотипи, відсутність взаємозв'язку між якими призвело до трагедії. Протиставлення двох особистісних хронотопів, кожен із яких характеризується певними ознаками (Брайоні – логічний, лінійний, впорядкований, Сесилія – хаотичний, нестримний, рішучий) призводить до взаємного непорозуміння. У протиставленні відтворено не лише характери сестер, ставлення матері до кожної з них, але й їхні помешкання. «Брайоні була з тих дітей, котрі одержимі бажанням бачити світ упорядкованим. Якщо кімната її старшої сестри являла собою страшенний бедлам, де були безладно навалені нерозрізані книги, нерозпаковані речі, ліжко ніколи не заправлялося, а недопалки з попільничок не викидалися, то кімната Брайоні була храмом божества порядку: на іграшковій фермі, що розмістилася на широкому підвіконні глибоко вмурованого в стіну вікна, було безліч звичайних тварин, але всі фігурки дивилися в одну сторону - на свою господиню, немов готувалися за її наказом дружно гримнути пісню» [3, с.13]. Імагологічний аспект продукує трагедію, оскільки «правильна» Брайоні неправильно зрозуміла стосунки сестри і сина служниці Робі, сприйнявши кохання за наругу.

У протиставленні подаються не лише рідні сестри, Брайоні й Сесилія, але й кухні Брайоні та Лола, причетні до трагедії. На відміну від Брайоні

Толліс, яка все життя пам'ятала і спокутувала свій гріх, Лола спокійно вийшла заміж за свого гвалтівника, Пола Маршалла (друга Леона Толліс, брата Брайоні та Сесилії), з яким у змові та достатку дожила до глибокої старості. Усі намагання уже дорослої Брайоні розвінчати брехню Маршаллів натикалися на замовчування та судові переслідування і лише написана нею книга уже майже перед небуттям стає лебединою піснею, своєрідною спокутою перед сестрою та її нареченим, що так і поєдналися. «Я знаю, що не зможу опублікувати свою книгу, допоки вони живі. А відсьогодні визнаю й те, що не треба її друкувати, допоки жива я сама» [3, с.460].

Наратологічно виправданим стає наявність у тексті різновекторного фокусування, яке дозволяє зацентувати увагу на певній ознаці при портретуванні. Наприклад, у романі із різних ракурсів подається одна і та ж подія, яка у подальшому вплине на стосунки між героями, однак спочатку породжує непорозуміння між ними. Це ситуація, наприклад, коли Робі знімає взуття і шкарпетки, заходячи до будинку Толлісів. Сесилія це сприймає як особисту образу, впевнена в тому, що Робі хоче її принизити своїм гордовитим ставленням. Події бачаться крізь ракурс бачення Сесилії, тому характеризуються значною суб'єктивністю. «Робі влаштував цілу виставу: зняв черевики, які зовсім не були брудними, потім, подумав, знав ще й шкарпетки і навшпиньки із демонстративною обережністю пройшовся мокрою підлогою... вона не знала людини більш впевненої в собі, ніж Робі, і розуміла: він над нею знущається» [3, с.42]. Однак Робі цю ситуацію бачить з іншого ракурсу: «Нахилившись, щоб зняти брудні робочі черевики, він звернув увагу на свої шкарпетки, з дірками на пальцях і п'ятках, із запахом, і зразу ж стягнув їх. Яким же дурнем він виглядав, йдучи босоніж в бібліотеку через хол! Єдиним його бажанням було тоді зникнути звідти якомога швидше» [3, с.111]. Відтворюючи подію різнобічно, митець створює ефект «об'ємності», глибини зображення, відтворюючи індивідуальні риси характеру і протиставляючи світовідчуття героїв. Відтворення однієї події крізь різне фокусування – стильова особливість художньої творчості Іена Мак'юена, що призводить до актуалізації імагологічної функції.

Наративна складова характеризується лабільністю, що проявляється у частих змінах ракурсів бачення, які часом характеризуються антитетичністю. Одна і та ж подія, почасти ключова та найважливіша, у романі подається часто крізь ракурс бачення різних персонажів. Наприклад, сцена біля фонтану показана через фокусування трьох персонажів: Сесилія сприймає ситуацію із викликом, за яким вуалюються справжні почуття дівчини. Робі заляк на місці і здатен лише безмовно дивитися як героїня проявляє свою незалежність та принциповість. А Брайоні все бачиться ніби «з боку», здаля: у діях Сесилії і Робі вона бачить наругу, глумливе ставлення та безмежну владу хлопця над її сестрою. У

силу свого віку та освідченості вона не може адекватно сприйняти побачене і вирішує допомогти звільнитися сестрі з-під влади «тирана». Ситуація ускладнюється після листа Робі до Сесилії та сцени у бібліотеці, які ще більше переконали Брайоні у правильності її висновків, тому логічним є те, що дівчинка звинуватила свого давнього друга у злочині, що було запрограмовано заздалегідь.

Портретування героїв у романі відбувається перехресно. Наприклад, Сесилія портретується крізь ракурс бачення закоханого у неї Робі: «Довгасте вузьке обличчя, маленький рот – якби він коли-небудь про неї взагалі думав, то міг би сказати, що у її зовнішності є щось від коня. Тепер він бачив: це своєрідна краса – щось різьблене, застигле, особливо навколо скошених скул, і трепетні ніздрі, пухкі, блискучі, як рожевий бутон, губи. Очі темні й задумливі» [3, с.153]. Роздуми закоханого Робі характеризуються хаотичністю, нагромадженням епітетів, що відтворюють психологічний стан героя. Однак і Брайоні вбачає тваринні риси у зовнішності Сесилії, що дозволяє об'єктивно схарактеризувати героїню, причому не лише зовнішньо, але й внутрішньо, оскільки та мала незалежний, стрімкий, вольовий характер та здатність протистояти суспільству. Адже в будь-якому хронотопі (і реальному, й ірреальному (фіктивному)) Сесилія заради справедливості відмовляється від родини, яка так несправедливо вчинила із її коханим.

Внутрішній психологізм у романі не є складним і вишуканим: при портретуванні наратор уникає однозначності та типовості, даючи можливість реципієнтові самому розібратися в ситуації та дати власну оцінку подіям. Читач має сам зорієнтуватися не лише у стосунках героїв та причинах трагедії, але й визначити ступінь вини героїні. «Правду їй сказали не лише очі - для цього було занадто темно ... Очі лише підтвердили все те, що вона знала, всі її недавні відкриття. Правда полягала в симетрії, вона полягала в здоровому глузді. Правда вказувала зору. Тому, коли вона повторювала знову і знову, що бачила його, вона була абсолютно щира, пристрасно правдива. Але те, що вона мала на увазі, було набагато складніше, ніж здавалося оточуючим, котрі з готовністю сприймали буквальний сенс її слів» [3, с.216]. Психологізм у романі витворює імагогічну функцію, оскільки подає складну, розгалужену, суперечливу канву думок, різноманітних почуттів, переживань та емоційних реакцій, що й репрезентує внутрішній та зовнішній психологізм, що дає підстави для окреслення жанру роману як психологічного.

Часом психологізм оповіді досягається через портретування на лоні природи. Такий спосіб психологічного потрактування тексту є характерним для класичної літератури, зокрема творів романтизму та сентименталізму, де особистість портретується з урахуванням зміни стану природних стихій. Пейзажні замальовки відтворюють емоційний стан персонажа, при зміні якого міниться і стан природи. Відповідно передаються душевні

хвилювання Робі, який потрапляє у полон незвіданих йому почуттів: «Небо, замкнене в квадрат вікна над головою, постійно змінювало колір в межах певного спектра: від жовтого до оранжевого; так і одні почуття самого Робі плавно перетікали в інші, раніше незнайомі, а спомини послідовно чергувалися» [3, с.104]. Примітно, що трагедія стається у темний період доби, вночі, що традиційно є часом, коли трапляються нещастя.

Таким чином, творчість відомого сучасного британського письменника Іена Мак'юена побудована на різких протиставленнях, що окреслює імагологічний модус твору. Наративні техніки творів різняться між собою, однак незмінним залишається тяжіння образів до амбівалентності та імагології. Наратив має різну фокалізацію, оскільки одна і та ж подія може відтворюватися по-різному, із різних ракурсів бачення. Можливість змінювати точку зору на певну подію сприяє поглибленню психологізму оповіді та ускладнює портретування персонажів. Імагологічний аспект проявляється у різкому протиставленні мотивів «свого», «правильного» і «чужого», «іншого» і, апріорі, «неправильного», що є стильовою константою творчості письменника. Ступінь правдивості в імагологічному модусі відходить на задній план, тому об'єктивність та інформативна цінність певних суджень не є достовірною та беззаперечною. Образи не є сталими впродовж оповіді, вони мають особливість еволюціонувати під дією певних чинників, передовсім при зміні об'єкту рецепції чи при зміні її суб'єктів.

Список використаних літератури

1. Дроздовський, Д.І. *Наративні стратегії в романі «Спокута» Іена Мак'юена: між «уявним» та «реальним»* // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Випуск 181. Том 193. 2012. С.22-27.
2. Макьюэн Іэн. *Амстердам*. Москва: Росмэн, 2003.
3. Макьюэн Іэн. *Искушение*. Москва: ЭКСМО; Санкт-Петербург: Домино, 2007.
4. Мацевко-Бекерська Л. *Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу* // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського. Випуск 4.8. Миколаїв: МНУ ім.В.О.Сухомлинського, 2011.

Т.В.Кушнірова Наративні стратегії у творчості Іена Мак'юена: імагологічний аспект.

У статті досліджуються постмодерністські тенденції у художній прозі сучасного британського письменника Іена Мак'юена. Метою статті є всебічний аналіз наративних стратегій письменника: окреслюється жанровий зміст, аналізуються жанрові і стильові доміанти, основні мотиви. Значне місце відведено дослідженню імагологічного аспекту, що передбачає бачення однієї події крізь різне фокусування, що призводить до амбівалентності оповіді. Наратив має різну фокалізацію, оскільки певна подія може

сприйматися по-різному, із різних ракурсів бачення. Можливість змінювати точку зору на подію сприяє поглибленню психологізму оповіді і ускладнює портретування персонажів. У творчості автора виокремлюється комплекс екзистенційних мотивів (самотності, душі, спасіння, забуття, смерті, «свій – чужий - інший», «правильний - неправильний»), що стає стильовою константою творчості письменника. Образи у романах не мають постійного набору характеристик, а можуть еволюціонувати під впливом певних факторів: при зміні об'єкту реценції чи при зміні її суб'єктів.

Ключові слова: Іен Мак'юен, мотив, хронотоп, наратив, стиль, домінанта, літературна традиція.

T.V. Kushnirova. Narrative strategies in prose of Ian McEwan

The article deals with narrative strategies in prose contemporary British writer Ian McEwan. The works of the writer have an unusual shape. «Amsterdam» is constructed on the contrast of two characters, «Atonement» is constructed like a novel in the novel. Works by this author are based on the principle of aesthetic play, which is considered at different levels. Author's works are based on a comparative basis, as opposed to characters with different traits. This allows explore the multifaceted character, from different sides. His novels are psychological, based on the contrast of the images. Psychological motivations are key in the novel. In the final novels is characterized by postmodern features, which is the dominant image of the author-narrator. It creates individual author myth. The dominant motifs of the novels is existential motives (loneliness, soul, salvation, neglect, death, «my - a stranger – another», «right – wrong»), which are stylistic constants in work of this author. Chronotope novel has a real basis, based on real facts, combined with the author's fantasies. This form of reproduction has space postmodern features. Provided genre content, analyzed genre and style dominants, the main motives. Assigned special role of chronotope, considered their relationship and hierarchy. Highlights features of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.

Key words: Ian McEwan, motive, chronotope, narrative, style, the dominant, literary tradition.