

А. С. Ласточкина

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДЕБЮТЫ КИНГСЛИ ЭМИСА И МАРТИНА ЭМИСА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Университетская наб., 7/9

Статья посвящена сравнительному анализу дебютных произведений Кингсли Эмиса (отец) и Мартина Эмиса (сын). Утверждается, что одинаково прочное положение авторов в британском литературном пантеоне неизбежно приводит к попыткам сравнения самих писателей и их произведений. Показывается, что полемика между отцом и сыном прослеживается на различных уровнях, в том числе непосредственно в художественном творчестве. Статья содержит описание того, какие техники применяются Мартином Эмисом в романе «Досье на Рейчел» для его противопоставления роману отца «Счастливчик Джим» и утверждения новых писательских принципов. Автор статьи приходит к выводу, что при поверхностном сравнении обнаруживаются открытая полемика и резкое противопоставление, а при более детальном анализе проявляется вдумчивое прочтение «Счастливчика Джима», его тонкое восприятие и попытка развить присутствующие в романе темы. Библиогр. 9 назв.

Ключевые слова: сравнительный анализ, литературная эволюция, точка зрения, фокализация, нарратор, интертекстуальность.

KINGSLEY AMIS'S AND MARTIN AMIS'S LITERARY DEBUTS: A COMPARATIVE ANALYSIS

A. S. Lastochkina

St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article contains a comparison of the debut novels by two British writers, Kingsley Amis (father) and Martin Amis (son). It is reported that equally strong positions of the writers in the British literary pantheon inevitably lead to attempts to compare the writers and their works. It is shown that the polemic between the father and the son can be traced in various aspects, including the literary devices and narrative patterns they use. A comparative narrative analysis allows tracing both the influence of the father's debut work on his son's and the mechanisms used by Martin Amis to oppose his prose to his father's in order to establish different writing principles. The main idea of the article is that the reader of "The Rachel Papers" can find not only a sharp contrast between the novels, but also a thoughtful rereading of "Lucky Jim" that implies a deep understanding of the novel and an attempt to develop some of its ideas. Refs 9.

Keywords: narrative, comparative analysis, literary evolution, focalization, point of view, narrator, intertextuality.

Изучая творчество Кингсли Эмиса и Мартина Эмиса, мы имеем дело с редким случаем не только в британской, но и во всей мировой литературе. Несмотря на очевидную условность подобных утверждений и отсутствие безупречной системы оценки, можно сказать, что отец и сын Эмисы — в равной степени признанные и знаковые фигуры в современной литературе. Существуют исследования, авторы которых последовательно отмечают как сходные черты, так и различия творческих подходов двух писателей, рассматривают произведения сына в контексте произведений отца и произведения отца в контексте произведений сына [1, 2]. Как следует из существующих публикаций на данную тему, эта почва оказывается плодотворной.

Сравнение отца и сына Эмисов возможно, в частности, в мировоззренческом и социальном аспектах. Британская читающая публика знакома с различиями в социальных и политических взглядах писателей, которые нашли отражение, в частно-

сти, в опубликованных мемуарах [3, 4]. Полемика отца и сына имеет открытый, обоюдный и сознательный характер. Для понимания и трактовки различий во взглядах писателей немаловажное значение имеет их принадлежность к двум смежным поколениям. Начало писательской карьеры Кингсли Эмиса приходится на 1950-е годы. Ранние романы писателя, в том числе дебютный и наиболее успешный «Счастливчик Джим» (1954), были восприняты в контексте литературы «рассерженных молодых людей», критического направления в британской литературе 1950-х годов. Таким образом, в читательском восприятии автор оказывается вписанным в контекст своего времени и воспринимается как выразитель его идей. Дебют Мартина Эмиса состоялся в 1973 году, девятнадцать лет спустя. Вполне возможным и продуктивным оказывается чтение первого романа Мартина Эмиса «Досье на Рейчел» как попытки ответить на вопрос, чем поколение молодых людей семидесятых отличается от поколения их родителей, вступившего во взрослую жизнь двумя десятилетиями ранее.

Полемика между отцом и сыном прослеживается на различных уровнях, в том числе непосредственно в художественном творчестве. Поскольку оба участника полемики — писатели, то литература становится как формой выражения, так и содержанием этой полемики. Следовательно, отец и сын Эмисы могут рассматриваться не только как яркая иллюстрация двух ступеней развития социальных и политических взглядов британского общества, но и как пара писателей, на примере которой можно наблюдать процесс литературной эволюции.

Разделение социального и литературного аспектов полемики отца и сына не всегда прослеживается ясно. Для читающей публики нехарактерно проведение четкой границы между писателем как личностью и его творчеством. Можно наблюдать также, что и в критической литературе не всегда прослеживается разделение Мартина Эмиса как биографического автора и авторской инстанции в его текстах [5]. Одна из причин состоит в том, что Мартин Эмис следует примеру своего отца и создает в первом романе персонажа с автобиографическими чертами, тем самым подталкивая читателя к размышлениям о степени его автобиографичности. Другая причина — развитие средств массовой информации и превращение писателя в публичную фигуру, периодически появляющуюся в телепередачах и становящуюся героем газетных статей. Мартин Эмис в некоторой степени сам становится главным героем создаваемого им гипертекста. Еще одна немаловажная причина выхода исследователей за рамки чисто литературного анализа связана с тем, что различия творческих подходов писателей могут в некоторой степени объясняться различиями морально-этических установок, которые, в свою очередь, связаны с мировоззрением.

Однако представляется продуктивным и подход, в котором полемика двух писателей рассматривается на материале самой литературы. В контексте данной темы особенно важно сравнить два дебютных романа — «Счастливчик Джим» и «Досье на Рейчел». «Счастливчик Джим» — не только первый, но и наиболее успешный и читаемый роман Кингсли Эмиса, его «визитная карточка». «Досье на Рейчел» — еще один дебют еще одного Эмиса. Существует мнение, что именно эти два произведения являются ярчайшим примером творческого выражения личных и профессиональных разногласий отца и сына [1, p. 132].

Описывая различия творческих принципов Кингсли и Мартина Эмисов, исследователи обращаются к работам Х.Блума, который рассуждает о поколениях писателей, используя понятия из учения Зигмунда Фрейда: писатели бунтуют про-

тив своих литературных предшественников, выступающих как их символические отцы, и утверждают новые творческие принципы [6]. Как признается и сам Мартин Эмис, молодые писатели вкладывают в свою литературу «недружелюбное послание» (unwelcome message) писателям предыдущего поколения [2, p. 13]. В рецензии на один из романов Энтони Берджесса Мартин Эмис ссылается на описанное Берджессом противопоставление двух типов писателей (тип А рассказывает истории, тип Б в большей степени заинтересован игрой ума, идей и языка) [2, p. 3]. Мартин Эмис, без сомнения, причисляет себя к типу Б, что является одним из аспектов, проявляющих утверждение писателем своих творческих принципов. Признаки, которые Берджесс называет характерными для писателей категории Б, неоднозначно оцениваются критиками и могут классифицироваться как недостатки. Мартин Эмис, уподобляясь Берджессу, в своем творчестве утверждает полноправие такого типа литературы, вступая в скрытую полемику с отцом, которого по упомянутой классификации, несомненно, отнес бы к типу А.

Изучение отсылок к «Счастливчику Джиму», содержащихся в «Досье на Рейчел», можно вести с различных позиций. С одной стороны, для литературы, одним из свойств которой является интертекстуальность, вполне понятно и ожидаемо, что произведения отца писателя станут объектом особо пристальной рефлексии. С другой стороны, в тексте появляется игра с читателем: Мартин Эмис сознательно использует приемы управления ожиданиями читателя, который изначально настроен на сравнение. Нося знаменитую фамилию и издавая свой первый роман, сын писателя, несомненно, осознавал, что его произведение будет неизбежно восприниматься в контексте произведений отца, в первую очередь наиболее известного читающей публике «Счастливчика Джима».

Тексты предоставляют многочисленные возможности для проведения параллелей и установления принципиальных отличий. Параллель, которая, очевидно, создана Мартином Эмисом сознательно, — это параллель центральных персонажей двух романов: Джима Диксона и Чарльза Хайвея. Оба автора создают героев, которые побуждают читателя к рассуждениям на тему степени их автобиографичности. Это играет свою роль в размывании границ личного и литературного в противопоставлении двух писателей, а также направляет читателя к восприятию Чарльза Хайвея как «литературного сына» Джима Диксона.

Оба персонажа опровергают стереотипы своих социально-возрастных групп. Молодой историк и преподаватель университета Джим, стоящий на пороге академической карьеры, удивляет читателя отсутствием интереса к исследуемому предмету и преподавательской деятельности. С другой стороны, в девятнадцатилетнем юноше, каковым является Чарльз, более ожидаемыми были бы эмоциональное поведение, протест или любовные переживания, нежели хладнокровный анализ своего взросления. Чарльз планирует даже те события, которые, исходя из общепринятых представлений, не поддаются планированию, например первую любовь. При чтении обоих романов не может не возникать двойственное отношение к центральным персонажам, поскольку многие их поступки небыстречны с точки зрения норм приличия и общепринятой морали.

Принципиальное различие персонажей состоит в том, что Джим Диксон идет по пути преодоления искусственности, неискренности в словах и поведении, отделяясь от ненавистной ему среды и начиная новую жизнь, а эволюция Чарльза практиче-

ски незаметна: на протяжении романа он лишь совершенствует имеющиеся навыки манипулирования и социальной игры. Однако, как отмечает исследователь Д. Хоукс, его образ постепенно раскрывается перед читателем: Чарльз предстает не столько как творец, сколько как продукт литературного творчества [7, p. 20].

В романе «Счастливчик Джим» прослеживается четкая граница между внутренними состояниями Джима и их внешними проявлениями. Присутствует имплицитное убеждение, что они далеко не всегда совпадают, поскольку подобные совпадения вызывают у героя удивление. Однако, в отличие от Чарльза, Джиму трудно подчинять эмоции и поступки разуму, и он не всегда с этим справляется. То, как Джим обретает способность говорить откровенно, сатирически обыгрывается: одна и та же фраза приводится сначала как мысли героя, а затем как его слова. Этот прием обнажает имплицитное убеждение, согласно которому слова и мысли — настолько разные явления, что, исходя из первого, нельзя делать выводы о втором.

В отличие от Чарльза, Джим критически, а порой и резко негативно относится к правилам социальной игры, в которую играет. Подобное противопоставление можно проследить и в том, как герои относятся к своим письменным творениям. Чарльз виртуозно владеет языком, много пишет (сочинения, письма, личные записки) и, как правило, остается доволен написанным. Джим критичен к своей, как он признает, слабой научной статье. В обоих случаях письменные творения играют схожие роли: это необходимые средства утверждения в обществе.

Исследователь Дж. Дайдрик отмечает, что Чарльз, несомненно, читал «Счастливчика Джима» и Мартин Эмис недвусмысленно дает нам это понять, вкладывая в уста своего персонажа слова, полемически обыгрывающие самую запоминающуюся и афористичную фразу Джима (*nice things are nicer than nasty ones*): “*nice things are dull, and nasty things are funny*” [2, p. 35]. Знаком со «Счастливчиком Джимом» также и имплицитный автор «Досье на Рейчел», потому что текст наполнен рефлексией на тему этого романа, отголосками и намеченными пунктиром параллелями. Если на поверхности оказывается открытая полемика, резкое противопоставление, то при более детальном анализе проявляется вдумчивое прочтение «Счастливчика Джима», его тонкое восприятие, а также попытка развить присутствующие в романе темы.

В качестве примера можно привести повторяющуюся в обоих романах тему зеркала: оба главных персонажа внимательно рассматривают себя в зеркале и подробно описывают свою внешность. Через подобные эпизоды читатель видит раздельность внутреннего состояния человека и его персоны, внешнего облика. Раздельность внутреннего и внешнего может проявляться и иначе: и Джим, и Чарльз умеют имитировать региональные акценты, а Чарльз еще и виртуозно подстраивает внешность и манеру поведения под собеседника.

Сквозным для двух романов оказывается образ Лондона. Джим мечтает переехать в Лондон и завидует сыну профессора Уэлча, которому родители дали возможность жить в столице. Для Джима Лондон оказывается связан с новой работой, с желанной девушкой и с освобождением от ненавистного ему общества. Лондон не имеет конкретных черт, оставаясь за рамками романного повествования и символизируя новую, прекрасную жизнь. Чарльз бывал в Лондоне и, хотя и стремится туда вернуться, смотрит на Лондон как на город-приключение, город-познание: по его убеждению, люди возвращаются из Лондона грустнее и мудрее, чем прежде. Созда-

ется впечатление, что Чарльз, будучи на момент романских событий моложе Джима, на несколько шагов впереди него на пути познания, более зрел и скептичен в своих суждениях. Подобные моменты скрытой полемики, скрытого обращения к тексту «Счастливого Джима» не всегда заметны читателю (если читатель не перечитал «Счастливого Джима» непосредственно перед знакомством с «Досье на Рейчел»). Их можно трактовать как результат рефлексии автора над ключевым текстом в творческой биографии своего отца.

Параллели между романами можно провести также, если обратиться к особенностям повествования. «Счастливчик Джим» — роман с недиегетическим нарратором, который мало выражен и не привлекает к себе читательское внимание. Единственным фокализатором является главный персонаж: нам сообщается только то, что он видит и слышит. Нарратор способен проникать в сознание Джима и сообщать о его мыслях, воспоминаниях и чувствах, однако в сознание других персонажей нарратор не проникает. Многочисленные маркеры указывают, что мнения, суждения и мысли, присутствующие в тексте, принадлежат Джиму. Очевидно, из стилистических соображений маркеры (подобные “Dixon new”, “he thought”) не присутствуют во всех предложениях, содержащих субъективные суждения. Однако достаточно большое количество подобных маркеров, а также эмоциональный характер суждений в сочетании с невыраженностью инстанции нарратора позволяют сделать вывод, что все мнения, суждения и мысли принадлежат Джиму (в терминологии Б. Успенского, через точку зрения в плане языка, принадлежащую персонажу, указывается, что ему принадлежит также точка зрения в плане психологии [8, с. 138]).

Способность нарратора проникать в сознание Джима позволяет подробно изображать попытки персонажа управлять эмоциями, а также до мелочей продумывать и выстраивать свое поведение с целью получения личной выгоды. Это одна из точек соприкосновения «Счастливого Джима» и «Досье на Рейчел», благодаря которой возможно проследить различия подобного поведения персонажей и степени его результативности в романах.

Недиегетический нарратор в «Счастливчике Джиме» надежен. Текст является повествованием о сознании Джима, но не является его собственным повествованием. Отсутствие подобного посредничества освобождает текст от возможных искажений и обеспечивает доверие читателя. Всезнающий нарратор, тщательно повествующий о мыслях, чувствах и поступках Джима, а также обо всех событиях, которые он видит и в которых участвует, создан так, чтобы быть «удобным» для читателя, позволяя ему углубиться в повествуемое, не заостряя внимание на инстанции нарратора. Нарратор не привлекает к себе внимание, создавая у читателя ощущение объективности. Данный тип повествования укоренен в традиции европейской литературы XIX века и резко контрастирует с модернистской литературой начала XX века (Дж. Джойс, В. Вулф). Методы Кингсли Эмиса объясняются его художественным принципом оставаться верным читателю, в отличие от писателей-модернистов, которые, по его мысли, данного принципа не придерживались.

Тип повествования в «Досье на Рейчел» на первый взгляд коренным образом отличается от «Счастливого Джима». Диегетический нарратор и главный персонаж Чарльз не демонстрирует признаков ориентированности на читателя. Инстанция нарратора ярко выражена, и события часто отступают на второй план, поскольку само повествование, его красота и виртуозность оказываются для Чарльза важнее.

Однако он не занимается сознательным творением литературного произведения. Более того, текст не содержит каких-либо указаний, что Чарльз планирует сделать свои записи доступными для кого-либо, кроме себя самого. Но благодаря обращениям, а также пояснениям, будто даваемым для незнакомого человека, текст не похож на дневник, создаваемый исключительно для личного пользования. Коммуникативная ситуация искусственна. Произведение многослойно и наполнено большим количеством скрытых смыслов.

Несмотря на отличия, выбранный Мартином Эмисом тип повествования в некоторой степени приближает к ситуации «Счастливчика Джима», так как у читателя не возникает сомнений в откровенности Чарльза, констатирующего свои мысли и эмоции. В обоих случаях читатель погружается во внутренний мир персонажа, не делая поправок на возможную ненадежность нарратора. Различными путями авторы достигают сходных результатов. Таким образом, типы повествования в двух романах, несмотря на очевидные и принципиальные различия, сходны в том, на какой эффект они нацелены.

Структура романа «Досье на Рейчел» отражает упорядоченное мышление нарратора. Как утверждает Дж. Дайдрик, «литературность» повествования Чарльза связана с убеждением Мартина Эмиса в опосредованности современной жизни: по его мнению, настоящий, подлинный и непосредственный опыт в наши дни приобрести чрезвычайно трудно [2, р. 14]. Интертекстуальность можно рассматривать как свойство повествования не только на уровне имплицитного автора, но и на уровне диететического нарратора, его восприятия своей жизни и опыта. Так, Д. Хоукс говорит о Чарльзе как о постмодернистском герое, который живет через тексты [7, р. 20].

В конце обоих романов присутствуют эпизоды, в которых персонаж второго плана, обладающий определенным общественным авторитетом, высказывает суждение о главном персонаже. Подобная ситуация является благодатной почвой для размышления критиков и исследователей на тему о том, является ли высказанная точка зрения также и точкой зрения автора. Применительно к роману XX века данный вопрос не может иметь однозначного ответа. Упомянутые эпизоды, однако, можно трактовать как способ ввести взгляд на центрального персонажа со стороны другого персонажа в ситуации наррации с внутренней фокализацией. Можно сказать, что эти эпизоды — подсказки, которые автор дает читателю, направляя его рассуждения о персонаже. С одной стороны, это ключ к пониманию персонажа, с другой — пища для дальнейшего размышления, мнение, с которым можно согласиться или нет. В «Счастливчике Джиме», например, читатель получает ответ на вопрос, который с большой вероятностью может у него возникнуть: как в контексте своего поведения Джим все же достоин считаться положительным персонажем и в чем он превосходит людей из своего окружения, к которым относится с неприязнью. Джим далеко не безупречен, ему не хватает многих качеств, но он имеет важные задатки. Поэтому, несмотря на инфантилизм, склонность к интригам, неумение себя вести и небрежное отношение к избранной профессии, Джим оказывается победителем, покидает ненавистную среду, получает желанную возможность жить в Лондоне, а также работу и девушку, к которым стремился его антагонист Бертран Уэлч.

В «Досье на Рейчел» появляется сходный эпизод, благодаря которому текст обретает диалогичность. Однако можно отметить и значительные различия между двумя параллельными эпизодами: в данном случае университетский преподаватель,

проводящий собеседование с Чарльзом, подтверждает то, к осознанию чего читатель подводится на протяжении всего романа. Он не реабилитирует персонажа в наших глазах, а наоборот, вербализирует, тем самым подтверждая формирующееся негативное мнение читателя. В романе присутствует система ценностей, отличная от системы ценностей Чарльза. Критикуя сочинения абитуриента, преподаватель говорит: «У литературы есть своя собственная жизнь, понимаете? Непозволительно использовать ее так... безжалостно, в своих личных интересах» [9, р. 210–211]. Слова преподавателя читатель может отнести не только к литературе, но и к людям, которых нельзя хладнокровно использовать для достижения своих целей, как это делает Чарльз. Критики, которые ищут в тексте конкретные ответы на поставленные вопросы, склонны видеть в преподавателе выразителя мнения самого автора [7, р. 21], однако прямых оснований для этого текст не содержит. Можно, однако, сказать, что данный фрагмент — подсказка, направляющая размышления читателя и помогающая читателю взглянуть на персонажа со стороны.

В заключение следует отметить, что «Досье на Рейчел» не становится романом переосмыслением или критикой «Счастливого Джима»; это произведение о другом времени, о других людях и проблемах, в котором слышны отголоски произведения отца. Однако подобно тому, как Джим и Чарльз надевают маски, чтобы производить впечатление и соответствовать ожиданиям окружающих, Мартин Эмис примеряет маску писателя-сына, противопоставляющего себя отцу.

Литература

1. *Keulks G.* Father and Son. Kingsley Amis, Martin Amis and the British Novel since 1950. Madison (Wisconsin): The University of Wisconsin Press, 2003. 328 p.
2. *Diedrick J.* Understanding Martin Amis. Columbia (South Carolina): The University of South Carolina Press, 2004. 330 p.
3. *Amis K.* Memoirs. London: Hutchinson, 1991. 346 p.
4. *Amis M.* Experience: A Memoir. London: Jonathan Cape, 2000. 406 p.
5. *Finnery B.* Martin Amis. Abingdon (Oxon): Routledge, 2008. 178 p.
6. *Bloom H.* The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. NY: Oxford University Press, 1997. 208 p.
7. The Fiction by Martin Amis. A Reader's Guide to Essential Criticism / ed. by Nicolas Tredell. Duxford (Cambridge): Icon Books, 2000. 208 p.
8. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
9. *Amis M.* The Rachel Papers. London: Vintage Classics, 2007. 224 p.

Статья поступила в редакцию 4 июля 2014 г.

Контактная информация

Ласточкина Анна Сергеевна — кандидат филологических наук, ассистент;
Anna.lastochkina@gmail.com

Lastochkina Anna S. — Candidate of Philology, Teaching Assistant; Anna.lastochkina@gmail.com