

## Экзистенциальный опыт и границы литературной саморефлексии в романе М. Эмиса «Записки о Рейчел»

О. А. ДЖУМАЙЛО

(ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

*В статье рассматривается саморефлективный роман Мартина Эмиса «Записки о Рейчел»; аргументируется значимость травматического экзистенциального опыта, находящегося за пределами литературного конструирования.*

*Ключевые слова: экзистенциализм, опыт, саморефлексия, М. Эмис.*

Литературный экзистенциализм, ныне опознаваемый как готовая формула на заданные темы смерти, свободы выбора, опыта и подлинности, становится одним из объектов иронической эстетизации в британском постмодернистском романе 1970–1990-х годов (М. Эмис, Дж. Барнс, И. Макьюэн, Гр. Свифт, А. Байетт и др.).

«Экзистенциальное «я» абсолютно одиноко... Оно страдает от *Angst*, и свершает свой выбор в апокалипсическом настоящем современного мира... Оно знает, что отныне всегда

будет находить себя в пограничной ситуации обнаженным до сущности», — не без иронии писала еще А. Мердок (Murdoch, 1999: 268–269). Английские писатели послевоенного поколения К. Уилсон, А. Мердок, Дж. Фаулз, У. Голдинг, испытавшие сильное влияние экзистенциальных концепций Ж. П. Сартра, С. де Бувуар, А. Камю, М. Мерло-Понти, Г. Марселя, С. Вайль, тем не менее часто признавали скепсис соотечественников в отношении континентальных идей (Conradi, 1999; Пассмор, 1998). Известное противопоставле-

ние английской философии эмпиризма и современной французской экзистенциальной философии как «традиции» и «невроза», возникшее в философских эссе Мердок, само по себе симптоматично. Понятия «бытия» и «сознания», крайне неохотно развиваемые в английской философии, становятся фундаментальными в экзистенциальной концепции, в особенности в концепции Сартра, возводящего феноменологию сознания в абсолют. Экзистенциальный герой, погруженный в саморефлексию, бесконечно демонстрирует свой опыт, но не способен вырваться за пределы собственного эго. Он подобен «невротичу, стремящемуся излечить себя мифом о самом же себе» (Murdoch, 1999: 268). Но не только «невротичность» экзистенциального героя оказывается объектом иронии английских романистов. Нарочитое «субъективно-личное» расследование структуры переживаний и необходимость признания «этической действительности» (Коссак, 1980: 54) ставятся под сомнение и противопоставляются эмпирике страдания — жизненному опыту.

Следует признать, что все вышесказанное относится к упрощенческим трактовкам французских экзистенциалистов. В исповедальных романах М. Эмиса, Дж. Барнса и И. Макьюэна экзистенциальная концепция в ее литературной формульности профанируется, но оказывается удивительно созвучной взглядам англичан, эмпириков и постмодернистов, когда речь идет о грубой онтологии факта, реальности опыта, не поглощаемой никаким набором рациональных функций.

Первый роман Мартина Эмиса «Записки о Рейчел» («The Rachel Papers», 1973) — роман пародийный в отношении экзистенциальной проблематики и риторики саморефлексии. Герой романа Чарльз Хайвей желает испытать погружение в экзистенциальный опыт исповеди о взрослении. Его подробное описание собственной внешности и размышления об имени, данные на первых страницах романа, завершаются «исповедальным заданием»: «...она вовремя ушла. Теперь нужно красиво, как подобает случаю, все обставить и заново пережить последний этап юности. Ведь что-то со мной определенно произошло, и я горю желанием

узнать, что именно» (Эмис, 2005: 7). Травматический опыт разрыва с девушкой по имени Рейчел до комизма прямолинейно диктует логику исповедальной интенции. Воскрешение диалектики самопознания в «письме» Чарльз приурочивает к собственному двадцатилетию. Экзистенциальный опыт как опыт подлинного бытия сознания профанируется, становясь текстом-эрацем.

«Текстоцентрическую» трактовку романа по-разному развивают ряд критиков. К примеру, Н. Брукс подчеркивает значение литературного опыта для Чарльза, из-за которого герой остается отчужденным и по отношению к самому себе, и по отношению к другим (Brooks, 2006). В этом, по мнению исследователя, социальный пафос Эмиса. Дж. Дидрих указывает на то, что Эмис делает из саморефлексии комедию (Diedrick, 1995: 20–31). Исследование Б. Проскурнина выявляет «сложное художественное взаимодействие исповедального и комико-сатирического начал» в романе, демонстрирующем многочисленные признаки саморефлексивного повествования (Проскурнин, 2008: 40). Сам Эмис, комментируя образ Чарльза в интервью, представляет его как «начинающего литературного критика, а не писателя», человека, использующего литературу «в дурных целях» (Haffenden, 1985: 9–10). В образе Чарльза воплощены все погрешности, которые присущи критику, оторванному от реальной жизни.

По нашему мнению, текст романа Эмиса, представляющий собой развернутую «исповедь с оглядкой» (в терминологии М. Бахтина), дает возможность говорить о крайне неспонтанном конструировании условных и, что особенно важно, вторичных архитектурных моделей. Кажущиеся разрозненными «Записки о Рейчел» (именно под таким названием роман представлен в русскоязычном переводе) складываются в формы опознаваемых литературных прецедентов. Контроль над спонтанностью исповедального дискурса выражается в гипертрофированном стремлении соответствовать наиболее уместным, по мнению Чарльза, образцам экзистенциальных рефлексий.

Важнейшие ингредиенты литературно-философского «возмужания» героя — сведен-

ные до клише мотивы экзистенциального романа: «Последующие три недели можно назвать Упадком, или обыкновенной деградацией [...] читал литературу тошноты, меланхолии и абсурда — Сартра, Камю, Джойса [...] старательно избегал мытья, культивировал бессонницу, не чистил зубы [...] обрек свои ноги гниению заживо; я пестовал зловонное дыхание и разил им без промаха [...] и каждое утро просыпался, объятый ужасом. Взросление давалось мне нелегко» (Эмис, 2005: 199–200). С философской инициацией и взрослением также связана отсылка к знаменитому «Письму к Отцу» Кафки, аналог которого пишет Чарльз.

Сюжет исповедального повествования Чарльза, формально привязанный к некоей подшивке или «досье» на Рейчел, потребовал хронологического подхода: «Все эти [...] новые эмоции надо было тщательно документировать и подшивать в дело. Первая Любовь — сами понимаете» (там же: 242). Тот факт, что Чарльз так и не отослал письма Рейчел, говорит не только об эстетизации его чувства (письма дороги ему как артефакты его любви), но и о возможной фабуляции истории в целом. К такому выводу нас подталкивают несколько деталей: досье на Рейчел (или подборка писем к Рейчел) начинает составляться в то же время, что и первые подходы к написанию «письма к отцу»; оба текста полностью завершены к финалу читаемого нами романа, но не отправлены; письмо отцу оказывается в том же ведре для бумаг, что и салфетки со следами слез Рейчел и «носиковых выделений» многоопытного Чарльза. И наконец, письмо к отцу, как и письма к Рейчел, имеют одну и ту же мотивацию — драматизировать в слове жизненный опыт. Любопытно, что драматизированный жизненный опыт здесь и есть художественный текст.

Подобно истории любви Гумберта к Лолите, возможно, перед нами выдуманная история любви Чарльза. Здесь уместно вспомнить о том, что М. Эмис с восхищением относился к романам Набокова, ценя его, в том числе, и как мастера литературной игры. Набоковскую «Долиту» он считал самым смешным романом, написанным на английском языке (Keulks, 2003: 101–132).

Подчеркнем полную оторванность текстов Чарльза от реальности. Герой завидует ровесникам из неполных семей, ибо им доступен гораздо больший объем опыта дискомфорта. Только «демонизируя» отца и «романтизируя» Рейчел, Чарльз, как ему представляется, может стать зрелой личностью с опытом. Так, и письмо к отцу, и записки о Рейчел становятся поводом к рассказу о себе и своем травматическом жизненном опыте, но не могут быть посланы. «Замечательный документ! Внятный и в то же время изысканный, настойчивый, но без ворчливости, конкретный, но не сухой, изящный? — да, напыщенный? — нет... Единственный вопрос: что же мне делать с этим письмом?» (Эмис, 2005: 310).

Важным тематическим и конструктивным литературным образцом для Чарльза становятся «Песни неведенья» и «Песни опыта» У. Блейка, вместе, как известно, составляющие поэтический текст с зеркальной композицией. Герой, назначающий время своего рождения на полночь, желает «одновременно достигнуть драматической грани и тематической симметрии» (там же: 6). Обыгрывается введенный Блейком принцип точки зрения на события, когда одни и те же объекты предстают перед внутренним оком лирического героя иными, ибо сам лирический герой переходит из мира счастливого неведенья в мир опыта, познания и распада. Любопытно, что потенциально «невинные» записки о Рейчел, написанные до поворотных двадцати лет, не цитируются вовсе, но на их основе возникают порой циничные, порой печальные, но, как правило, эстетизированные «песни опыта» Чарльза. Так, роман, созданный после условного водораздела, т. е. после наступления переломной годины, представляет собой современный, комический и эпигонский аналог знаменитых «Песен опыта» Блейка. В соответствии с идеями последнего Чарльз познает мир как распад, отпадение от гармонии (отношения между отцом и матерью, сестрой и ее мужем, им самим и Рейчел), конечное пребывание в мире тлена (размышление о внезапной смерти), телесного одряхления (образы стареющей матери и нянюшки Роуз), болезней (собственная астма) и экскрементов (сомнительная гигиена

возлюбленной). Гротескная гиперболизация Чарльза вырастает до философских медитаций, что вносит изрядную долю комизма.

Кроме того, Чарльз упоминает о том, что во время своей болезни написал две эпические поэмы: рыцарский роман в двадцати четырех песнях «Встреча» и «астматичную» в шесть тысяч строк поэму «Один лишь змей улыбается», отдельные части которой вновь появляются в ранее упомянутом цикле сонетов «Монологи юноши». «Отголоски» этих юношеских сочинений с легкостью могут быть найдены в тексте читаемого нами романа. Рыцарский роман — это собственно 24 главы о «куртуазном» завоевании прекрасной Рейчел. Поэма «Один лишь змей улыбается», по видимому, отсылает к другому «ключу», оставленному нам Чарльзом, — рисунку Блейка, изображившего Адама с обвившимся вокруг его ноги змием (там же: 159). Так и Чарльз — некогда невинный Адам — теперь познал «боль», «похоть» и «смерть». Эти вечные темы неоднократно возникнут в целом ряде комических фрагментов околофилософского характера, которые вполне могут стать прозаическим аналогом «Монологов юноши». Кроме того, Чарльз намерен оставить после себя капитальный труд «Смысл жизни». Ряд пассажей романа представляют собой комическое профанирование сартровских опытов онтологической феноменологии. К примеру: «Отлично: дьявольские механические машины; могучие и прочные живые деревья; фальшивые строения на горизонте; пятнистые инопланетные странники; Острая Осознанность Бытия; жалкая иллюзорность плюс вездесущее *deja vu*, мировая скорбь, метафизический страх, одновременные приступы клаустрофобии и агорафобии — подростковый культ...» (там же: 101).

Отдельной вариацией темы любви и смерти можно считать эстетизированный сюжет о Китсе и Фанни Брон. В тексте неоднократно упоминаются Китс и его сочинения, включая знаменитый сонет «Яркая звезда». Как известно, сонет посвящен возлюбленной Китса, с которой смертельно больному чахоткой поэту так и не суждено было связать свою судьбу. Чарльз болен астмой, на протяжении всего

романа он бесконечно кашляет, сотрясает все вокруг «горловыми овациями», размышляет о тлении и смерти и, конечно, страдает от любви. Идеальный романтический сюжет любви и смерти находит подчас и приставшую ему «умеренно экзальтированную» форму выражения: «О, мои четырнадцатичасовые чтения, моя беспомощная горячка, блаженство изнеможения, наслаждение одиночеством» (там же: 239). Важно и другое: письма к Рейчел оказываются современным аналогом знаменитых писем к Фанни Брон смертельно больного Китса. Эстетизация вновь затрагивает уровень композиционного решения текста. Исповедь Чарльза становится критическим комментарием к его же «Письмам к Рейчел».

И наконец, сюжет о первой любви и сюжет об «отцеубийстве», непосредственно связанный с опытом и познанием, во всем спектре смысловых значений, отсылают не только к блейковским неканоническим интерпретациям библейских сюжетов, но также к упомянутому в тексте романа «Потерянному раю» Мильтона. И экзистенциально-философские, и эротические проекции романа предельно эстетизированы.

Отметим также то, что в постмодернистском смысле опытом можно назвать и опыт чтения. Согласно сюжету Чарльз готовится к экзамену по литературе в Оксфорд. Опыт, изложенный им в его исповеди, — это и опыт интерпретации «великих текстов культуры», и опыт прочтения своего любовного опыта. Не случайно роман завершается известием о приеме Чарльза в университет: его опыт читателя и критика оказался достаточно зрелым. Герою было предложено за два часа написать эссе на тему единственного слова. «Можно было выбрать из трех: Весна, Память и Опыт. Я выбрал последнее... О, моя юность» (там же: 263). Так, читаемый нами текст — вариант экзаменационного сочинения об опыте. Условность, некая искусственность такого рода «проектного мышления» подчеркивается лейтмотивом времени, настойчиво звучащим в романе. Чарльз боится не уложиться в отведенные ему часы до условного, но почему-то значимого для него «часа X» — полуночи, назначенного времени взросления. Время обо-

зрения своего опыта соотносится со временем, отведенным для написания экзаменационного эссе об опыте. В этой, самой игровой, версии любопытно и то, что *papers* станут «экзаменационными бумагами, документами», а имя Рейчел — зашифрованным именем Чарльза (Rachel's-Charles).

Обратим внимание на то, как педалирует-ся тема сочиненности читаемого нам текста: «Я подхожу к окну и замечаю, что уже больше двенадцати. Я сажусь на стул и заправляю ручку чернилами» (там же: 317). Данный прием текстовой саморефлексии утверждает примат условного, эстетизированного опыта над реальным. Особо отметим, что роман завершается выходом к своему зачину. И в этом случае уместно говорить об узнаваемой идейной (и композиционной) модели экзистенциального романа, пародируемого и профанируемого Эмисом. Вспомним, к примеру, знаменитый финал «Тошноты»: «Я ухожу, все во мне зыбко... Конечно, вначале работа будет скучна, изнурительная, она не избавит меня ни от существования, ни от сознания того, что я существую. Но наступит минута, когда книга будет написана, она окажется позади, и тогда, я надеюсь, мое прошлое чуть-чуть просветлеет. И быть может, сквозь этот просвет я смогу вспомнить свою жизнь без отворачивания...» (Сартр, 1992: 175).

И все же экзистенциализм здесь оказывает-ся чем-то большим, чем упражнение в мотивике и риторике. Текст романа пронизывают лейтмотивы, связанные с телесным распадом и смертью.

Примечательно, что в романе возникает альтернативное понимание водораздела между невинностью и опытом. Не эстетизированные любовь к Рейчел и письмо к отцу, и не экзамен в Оксфорд оказываются моментом откровения, а признание телесной хрупкости: «голубой» период своей жизни Чарльз сравнивает с неведением о болезни. Бронхит, начавшийся в тринадцать лет, перешел в астму. Мотив кашля (Эмис, 2005: 36, 107, 163, 181, 184, 198, 200), несомненно, входит в реляции с китсианским интертекстом в романе («Мне, конечно же, не суждено пережить китсианские двадцать шесть»), но одновременно ука-

зывает на глухую к словам эмпирику тела. Из десятка тревог, приведенных Чарльзом, шесть — фобии физиологического распада: «триппер, шатающийся зуб, бронхит, безумие, гниющие ногти, прыщик в левой ноздре» (там же: 132).

Кашель и слезы сотрясают героя всякий раз, когда эстетизировать жизнь не удастся (сочувствие к стареющей матери, гнев по поводу измен отца, сопереживание беременной сестре, страх собственной смерти на приеме у врача и пр.). Развернутые рефлексии будущего филолога красноречиво отсутствуют в ситуациях, по-настоящему ранящих героя. Брошенные будто вскользь упоминания о «приближении кашля» или о том, что «грудь перестала ходить ходуном», — отнюдь не детали в речи словоохотливого Чарльза. Его речь дает сбой, когда вступающий в свои права реальный экзистенциальный опыт заставляет героя ощутить ужасающую подлинность отчуждения и распада. Вот почему в такие минуты мозг Чарльза напоминает ему «испорченный коммутатор стихов — речей — эссе — планов, веером выплевывающий точки и запятые» (там же: 184).

Противопоставленность художественного опыта реальному оказывается важным прозрением Чарльза: «Похоже, я не умел использовать слова, не превращая их в литературу... Я хотел послать ей пузырек с моими слезами на закате, «Ромео и Джульетту» Чайковского, «Яркую звезду» Китса, видеозапись, изображающую, как я укладываюсь в постель и кашляю, совсем одинокий» (там же: 203). В этом ряду любопытно появление видеозаписи, неожиданное замещение слова на визуальный образ, несущий образ страдания Чарльза. Эта же логика, по-видимому, питает целый комплекс мотивов, связанных с бродягами и уличными актерами, встречающимися Чарльзу на улицах Лондона. Примечательно, что все они отмечены физической ущербностью (безногие, горбатый), но еще более значимо то, что каждый раз Чарльз чувствует с ними «пугающее чувство родства» (там же: 202). Родство это экзистенциального толка: Чарльз проникает в неустранимое несовершенство и конечность всякого человеческого существования.

Так, главным прозрением Чарльза, его поведальным откровением с лазейкой становится признание немощи литературного экзистенциализма перед экзистенциальным опытом: «Можешь не объяснять. Конечно, — это опыт. Но почему .... — я почувствовал неловкость актера, декламирующего плохо написанный текст...» (Эмис, 2005: 313).

Отметим парадоксальную близость тематики раннего романа Мартина Эмиса литературе экзистенциализма при очевидном пародировании экзистенциальных клише средствами саморефлексии. Травматический и экзистенциальный опыт признается как неизбежный, но выносится постмодернистом Эмисом за пределы литературного конструирования.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Коссаk, Е. (1980) Экзистенциализм в философии и литературе. М. : Политиздат.

Пассмор, Д. (1998) Сто лет философии : пер. с англ. М. : Прогресс-Традиция.

Проскурнин, Б. М. (2008) Жизнь как текст и текст как жизнь в романе Мартина Эмиса «Записки о Рейчел» // Вестник Пермского университета. Сер. : Иностранные языки и литературы. Вып. 5 (21). С. 40–48.

Сартр, Ж.-П. (1992) Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена : Избранные произведения. М. : Политиздат. С. 15–176.

Эмис, М. (2005) Записки о Рейчел / пер. с англ. М. И. Шермана. СПб. : Амфора.

Brooks, N. (2006) «My Heart Really Goes Out to Me»: The Self-Indulgent Highway to Adulthood in The Rachel Papers // Martin Amis: Postmodernism and Beyond / ed. by G. Keulks. N. Y. : Palgrave Macmillan. P. 9–21.

Conradi, P. (1999) Editor's Preface // Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature / ed. by P. Conradi. N. Y. : Penguin. P. XIX–XXX.

Diedrick, J. (1995) Understanding Martin Amis. Columbia, SC : University of South Carolina Press.

Haffenden, J. (1985) Novelists in Interview. L. ; N. Y. : Methuen.

Keulks, G. (2003) Father and Son. Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950. Madison : The University of Wisconsin Press.

Murdoch, I. (1999) The Sublime and the Beautiful Revisited // Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature / ed. by P. Conradi. N. Y. : Penguin. P. 261–286.

#### EXISTENTIAL EXPERIENCE AND THE LIMITS OF LITERARY SELF-REFLEXIVITY IN MARTIN AMIS'S NOVEL «THE RACHEL PAPERS»

O. A. Dzhumaylo

(Southern Federal University)

The article aims to consider a self-reflexive novel «The Rachel Papers» by Martin Amis. The author argues in favour of the significance of traumatic existential experience that is beyond of literary construction.

Keywords: existentialism, experience, self-reflexivity, M. Amis.

#### BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Kossak, E. (1980) Ekzistentsializm v filosofii i literature. M. : Politizdat.

Passmor, D. (1998) Sto let filosofii : per. s angl. M. : Progress-Traditsiia.

Proskurnin, B. M. (2008) Zhizn' kak tekst i tekst kak zhizn' v romane Martina Emisa «Zapiski o Reichel» // Vestnik Permskogo universiteta. Ser. : Inostrannye iazyki i literatury. Vyp. 5 (21). S. 40–48.

Sartr, Zh.-P. (1992) Toshnota // Sartr Zh.-P. Stena : Izbrannye proizvedeniia. M. : Politizdat. S. 15–176.

Emis, M. (2005) Zapiski o Reichel / per. s angl. M. I. Shermana. SPb. : Amfora.

Brooks, N. (2006) «My Heart Really Goes Out to Me»: The Self-Indulgent Highway to Adulthood in The Rachel Papers // Martin Amis: Postmodernism and Beyond / ed. by G. Keulks. N. Y. : Palgrave Macmillan. P. 9–21.

Conradi, P. (1999) Editor's Preface // Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature / ed. by P. Conradi. N. Y. : Penguin. P. XIX–XXX.

Diedrick, J. (1995) Understanding Martin Amis. Columbia, SC : University of South Carolina Press.

Haffenden, J. (1985) Novelists in Interview. L. ; N. Y. : Methuen.

Keulks, G. (2003) Father and Son. Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950. Madison : The University of Wisconsin Press.

Murdoch, I. (1999) The Sublime and the Beautiful Revisited // Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature / ed. by P. Conradi. N. Y. : Penguin. P. 261–286.