

УДК 821.111 (411)–312

## ДРУГОРЯДНЕ „Я”: ФЕНОМЕН ІНШОСТІ ТА ДВІЙНИЦТВА В СУЧАСНІЙ ШОТЛАНДСЬКІЙ ПРОЗІ

**Вікторія Анатоліївна Іваненко**

[orcid.org/0000-0001-5893-9705](https://orcid.org/0000-0001-5893-9705)

[viktorii.ivanenko@gmail.com](mailto:viktorii.ivanenko@gmail.com)

*Кандидат філологічних наук, доцент*

*Кафедра теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко*

*Київський національний лінгвістичний університет*

*Вул. Велика Васильківська 73, 03680, м. Київ, Україна*

**Анотація.** Розглядається функціонування другорядних персонажів у сучасній шотландській прозі. Специфіка сутності другорядності висвітлюється в контексті теорії „Каледонської антисизигії”, запропонованої Джорджем Грегорі Смітом у дослідженні „Шотландська література: особливості та впливи”. Йдеться про особливий тип шотландського менталітету, що оприявнює себе у специфічних формах соціального та естетичного вираження, і, відповідно, у творенні певної специфічної соціально-історичної та мистецької традиції. Другорядність персонажів, таким чином, постає через роздвоєння та поєднання протилежностей, що визначає „шотландський темперамент”, який виражається в типових рисах національної літератури: поєднанні двох „настроїв”, реалістичного та фантастичного. Визначаються основні функції, які виконує другорядний персонаж у конструюванні головного: функція Іншого, який відкладається у процесі внутрішнього диферансу протагоніста, а також функція віддзеркалення і двійництва, що конструює не тільки художню репрезентацію психологічно-компенсаторних механізмів головного „Я” у змінених станах свідомості, але і специфічно шотландський флер відсутності межі між фантастичним та реальним.

**Ключові слова:** Інший, віддзеркалення, антисизигія, Робертсон, Кеннеді, Бенкс, Велш.

Присутність другорядного персонажа, який з часом починає конструювати „Я” головного, – один із найбільш характерних

поетикальних феноменів шотландської літератури. На початку ХХ століття, він був окреслений у контексті теорії „Каледонської антисизигії”. Це поняття введено в гуманітарні студії 1919 року шотландським літературознавцем Джорджем Грегорі Смітом у праці „Шотландська література: особливості та впливи” (*Scottish Literature: Character and Influence*) [12]. Цим неймовірно складним для вимови терміном Дж. Грегорі Сміт позначає особливий тип шотландського менталітету, що оприявнює себе у специфічних формах соціального й естетичного вираження і, відповідно, у творенні певної специфічної соціально-історичної та мистецької традиції. Шотландський літературознавець стверджує, що каледонська антисизигія полягає в

поєднанні протилежностей... у відтворенні контрастів, які шотланець демонструє на кожному кроці: у своїй політичній та церковній історії, у своїх полемічних шуканнях, у своїй здатності до пристосування, а тому і не варто дивуватися, що у своїй літературі шотланець репрезентуватиме два аспекти, що будуть суперечити одне одному [12, с. 4–5].

Сміт наголошує, що поєднання протилежностей, або роздвоєння сутностей, тобто сама „антисизигія” не є виключно „каледонською” прерогативою в літературі, проте внаслідок специфічних історичних та соціокультурних факторів вона стала домінантною рисою менталітету шотландця і знайшла своє вираження в його мистецтві. Серед таких специфічних факторів, зокрема, можна назвати проблему втрати державності у ХVІІІ ст., за словами Гардінера, шляхом „підкупів та промахів” (розподіл на юніоністів та націоналістів) [5], проблему розколу церкви (католики-кальвіністи, пізніше – єпископальці-пресвітеріани), проблему багатомовності (англійська-скотс-гельська), проблему протистояння між Гайлендс і Лоулендс та ін. З такою історією гри протилежностей (яка триває досі: див. статтю Браяна Грума “Scotland, Forever in Two Minds” до референдуму 2014 року) [6] на невеликій території цілком очевидно, що шотланець одночасно втягнутий у безкінечну кількість самоідентифікацій (часто – взаємовиключних), що зрештою вкорінює в ньому відчуття роздвоєності, розщепленості, багатозначності. Проте, на думку Сміта, найголовніше роздвоєння та поєднання протилежностей, що визначає „шотландський темперамент”, який

виражається в типових рисах національної літератури – це поєднання двох „настроїв”, реалістичного та фантастичного [12, с. 4].

Історія роздвоєнь, двійництва, діалектики протилежностей – це мотив, що постійно супроводжує історію шотландської літератури. Так, герої Середньовічного шотландського епосу Вільям Воллас та Роберт Брюс (які за легендою очолили шотландську визвольну боротьбу, що призвела до перемоги над англійцями в битві при Беннокберні 1314 р.) представлені як компліментарні двійники у конгломераті таких текстів, як епічна поема Джона Барбура „Брюс” (*The Brus, around 1375*), „Шотландська хроніка” (*Scotichronicon, 1440–1447*) Волтера Бовера, епічна поема Сліпого Гаррі „Воллас” (*The Actes and Deidis of the Illustre and Vallyeant Campioun Schir William Wallace, around 1488*). Усі ці тексти містять сцену зустрічі народного провідника-повстанця Вільяма Волласа та шотландського короля Роберта Брюса, і, в залежності від уподобань та ідеології автора, їх діалог про мужність, зраду та любов до Шотландії вкладається в уста то одного, то другого. Можна стверджувати, що ці історично-міфологічні постаті – перша в історії шотландської літератури форма „каледонської антисизигії”, що репрезентує динаміку перемоги-зради, лояльності-продажності, хоробрості-нищості, добра-зла в одній роздвоєній сутності національного героя. Оскільки детальне дослідження історії двійництва в діахронії шотландської літератури лежить поза межами цього дослідження, далі окреслимо лише найпоказовіші (і найбільш архетипні) випадки оприявнення „антисизигії” в літературі Шотландії до XXI століття: „Тем О’Шентер” Роберта Бернза, „Редгонтлет” Вальтера Скотта, „Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом” Р. Л. Стівенсона, „Сповідь виправданого грішника” Джеймса Хогга, цикл пригод Шерлока Холмса Артура Конан-Дойла, „П’яний чоловік дивиться на чортополох” Г’ю МакДаярміда, „Міс Джин Броуді у розквіті років” Мюріел Спарк, „Ланарк” Аласдера Грея, „Марії, королеві Шотландії відітнули голову” Ліз Локхед, „Осина фабрика” Йена Бенкса. У XXI столітті продовжують з’являтися знакові для літератури відзеркалень і двійництва тексти, серед яких і „Заповіт Гедеона Мака” Джеймса Робертсона та „Дивний занепад Пруденсії Харт” Девіда Грейга. Усі ці тексти так чи інакше репрезентують проблему двійництва, віддзеркалення, поєднання

реального й уявного/фікціонального/надприродного, причому другорядний персонаж, який конструює головного, виступає ключовим елементом поетики цих текстів.

У сучасній шотландській прозі другорядне „Я” в персоносфері тексту виконує дві основних функції:

- внутрішнього розрізнення протагоніста;
- віддзеркалення і проекції головного персонажа.

### **Внутрішнє розрізнення**

Другорядне „Я” в текстах сучасних шотландських прозаїків часто представлене у формі відкладеного Іншого, який, зрештою, саме через процес відкладання цього Іншого у своєму „Я” головного персонажа конструює останнього. „Я”, що запитує про самого себе, завжди „переслідує” „не-Я”, інший, інакший, що пригнічується, відкладається, заперечується і сприймається, як щось не-присутнє, яке, все ж, знаходить форми (часто спектрального/привидного) оприявлення й маркує „Я”. „Я” є „не-Я” – це переконливо доводить Дерріда у статті „Диферанс”, коли інтерпретує теорію психологічного детуру Фрейда:

The one is only the other deferred, the one differing from the other. The one is the other in differance, the one is the differance from the other. Every apparently rigorous and irreducible opposition... is thus said to be, at one time or another, a “theoretical fiction” [4, с. 291].

Відповідно, відкладання Іншого, як і оприявлення неприсутнього, є необхідною умовою самоідентифікації.

Таке співвідношення другорядного „Я” з головним характерне для великої і малої прози А. Л. Кеннеді. У збірці “Indelible Acts” (2002) в однойменному оповіданні “Indelible Acts” головна героїня розмірковує над тим, як вони зі своїм коханцем Лорі в короткі ночі їх зустрічей, ховаючись від коханцевої дружини, намагаються залишити одне одному на пам’ять, вкарбувати „незгладимими вчинками” сексуального характеру в тіла одне одного позначку. Одночасне нанесення позначки на тіло й у текстуру пам’яті бере на себе функції сигніфікації. Позначка, як результат „незгладимого вчинку”, заміняє своєю присутністю

Іншого, стає присутністю відсутності, стає знаком відкладеного Іншого: “I’m more used to the short nights when we are trying to impress. They were when I pushed for something to stay with me while he did not, for marks, for brands in the memory, indelible acts” [8, с. 115]. Цей відкладений у часі (deferred) значущий Інший, за переконанням героїні, має, зрештою, перетворитися для неї на будь-кого іншого (“He could have been anybody” [8, с. 113]), оскільки Лорі розлучатися з дружиною не збирається – і це робить їй боляче. Вона подумки приміряє слова, пестощі рук, інтимні побажання Лорі на будь-кого іншого, у такий спосіб реконтекстуалізуючи всі позначки, що наносяться на тіло. Вони мають перестати позначати відкладання саме Лорі і повинні почати означати відсутність когонебудь іншого: “I do hope that, eventually, this could be true: that Laurie could come to be anyone, the next one, someone new” [8, с. 116]. Кульмінацією внутрішнього розрізнення, переважання „не-Я” над „Я” персонажа стає момент, коли вона усвідомлює, що біль від присутності Лорі перевершує біль від його відсутності, позначка „незгладимого вчинку” стає окремою присутністю, смисловою сутністю, тоді як її причина стає лише привидом, лише оприявненим через цю позначку відсутнім. Важливим видається і той факт, що саме в той момент, коли позначка стає важливішою від того, хто її наносить, коли позначка „переживає” свого відправника, як мусить статися з будь-яким „графо”, тілесне письмо накладається на орфографічне, відповідно, оприявнюється остаточно Інший цієї ситуації – дружина Лорі. Виявляється, що героїня прописує все, що відбувається між нею і Лорі, у листах для його дружини, які вона ніколи не відправляє. Героїня, зрештою, через Лорі, його відсутність та його позначки, стає саме відкладеною дружиною Лорі. Щоб перестати нею бути, вона має знайти когось іншого, а відтак відновити індивідуальну справедливість, насамперед щодо самої себе:

But I find, more and more, that I write out what happened, what happens, in letters I never post – letters to a wife a don’t know. Although we must have a few things in common, that’s what I’d suppose. We must both look at him, walking in sunlight, and find him beautiful [8, с. 117].

Відкладання дружини в собі, прагнення розрізнення із собою одруженим спостерігається і в оповіданні, яке відкриває збірку, – “Spared”. Оповідання починається реченням “Things could go wrong with one letter, he knew that now” [8, с. 3]. “Now” позначає момент розрізнення – відкладання Іншого в собі. У цьому „тепер” одночасно співіснують „Я” головного персонажа Грега, який знає, що може статися через одну літеру, і Грега, який ще не знає про це. Той Грег, який ще не знає про це, в теперішній момент зробить вчинок, і звичайно, що це буде незгладимий вчинок, який призведе в майбутньому до конструювання Грега, який знатиме. Це одночасне співіснування теперішнього, минулого і майбутнього не в модальності, а у формі розрізненого теперішнього і є основною формою хонтології. Розрізнення починається з однієї літери, з позначки, з „графо”. А одна літера/позначка може стати „мовчазним секретом, таємницею, надгробком і вісником смерті”, стверджує Дерріда [4, с. 280]. Ледь помітне вагання, притиск на „м” у фразі, яку Грег говорить, коли вперше зустрічається зі своєю майбутньою коханкою у черзі до магазину сирів, має слугувати маркером його статусу: він одружений:

He found it so terribly, pleasantly effortless to say, “Actually, I moved here ten years ago”. There had only been a little thickness about the m, a tiny falter that might have suggested a stammer, or a moment’s pause to let him total up those years. Nobody listening, surely, would have guessed his intended sentence had been, “Actually I’m married”. In the course of one consonant everything had changed [8, с. 3].

У момент виникнення цієї „м-позначки” відбувається процес розрізнення „Я” Грега через відкладання дружини в собі. Проте очевидним стає і той факт, що, чим більше відкладена й неprisутня в теперішньому дружина, тим більше вона оприявнюється через коханку. Грег із тремтінням очікує на те, коли майбутня коханка повідомить своє ім’я, бо прагне, щоб воно *не було подібним до імені дружини*. Пізніше Грег уявляє собі, як його коханка могла би принести йому оральне задоволення *на відміну від дружини*:

... a sexual partner, a woman who would never look revolted if he asked to suck his cock, who would never clatter him with her molars in little bounces of mute revenge and then swallow what he surrendered as if it were only cruel and unusual and not a part of him [8, с. 9].

Кожне слово в конструюванні образу коханки марковане відштовхуванням від дружини, що може слугувати класичним прикладом до твердження Дерріда про те, що один є відкладеним у часі Іншим. Отже, бути коханкою Грега можна лише за умови оприявлення в поведінці, жестах, імені незгладимості сексуальних вчинків його відсутньої дружини. Так, спосіб відкладання дружини в собі екстраполюється на відкладання дружини в коханці. У фіналі Грег приходить до апокаліптичних видінь і безсоння через почуття сингулярної несправедливості, яку він відчуває, зрештою, в усвідомленні й відповідальності розрізнення свого „Я”. Як і в оповіданні “Indelible Acts”, остаточно Іншим, що відкладається, виступає саме дружина і, видається, що гарячкове очікування Грегом апокаліпсису „до півночі завтра” [8, с. 23] може бути проінтерпретоване як очікування того, що опівночі завтра він або зізнається дружині у зраді, або розійдеться з нею. У будь-якому разі він перестане відкладати її в собі для того, щоб спробувати повернутися в час того самого „тепер”, де почалося розрізнення персонажа з притиску на літері „м”.

Оповідання “A Bad Son” є історією внутрішнього розрізнення хлопчика-підлітка Рональда, який перебуває в гостях на фермі друга, проте думками постійно повертається до власної оселі, бо залишив свою мати наодинці зі своїм жорстоким і небезпечним батьком. Рональд через послідовність неймовірно зухвалих вчинків (катання на санчатах з крутої гори, викидання шкільних книжок друга у вікно) намагається форсувати своє внутрішнє розрізнення, відкласти в собі того Рональда, який щось відчуває, і створити Рональда, який не відчуває нічого, – „Божевільного Рональда”, як називає його друг. Можливість нічого не відчувати – запорука звільнення від ідентифікації себе через біль матері, біль за матір’ю і біль через матір. Кеннеді виводить розрізнення та відкладання Рональда, що має почуття, на поверхню тексту: “...this wasn’t pretending and wasn’t wishing – because neither of those worked –...he must be someone new now – better than he was – maybe changed just this minute, maybe by miracle” [8, с. 65]. Протягом дня створення „Божевільного Рональда” проходить вдало, проте з приходом ночі, коли нічого більше не допомагає утримувати відкладеного

чуттєвого Рональда, приходить „знання”. Знання того, що Божевільний Рональд насправді і є чуттєвим Рональдом, і що кожен хвилину мати-жертва оприявнюється в ньому. І, насамперед, оприявнюється через небажання думати про неї. „Божевільний Рональд” одночасно є і чуттєвим Рональдом, і своєю матір’ю, жертвою тріумфатора батька. Єдине бажання Рональда – витіснення батька з власної ідентифікації згодом, тоді коли він зможе дати йому відсіч, коли він зможе стати насправді поганим сином для батька. Проте Рональд уже є поганим сином, адже цей рух у розрізненому теперішньому – не майбутня проекція „Я” Рональда, а цілком оформлена ідентифікація поганого сина на теперішній момент.

Подібне внутрішнє розрізнення відбувається і з персонажами оповідань “Elsewhere” (жінка, яка намагається знайти сенс власного існування через огиду до себе), “Immaculate Man” (чоловік-гей, що закохується у свого гетеросексуального-для-інших і гомосексуального-для-персонажа боса).

Велика проза А. Л. Кеннеді також часто репрезентує другорядне „Я”, що конструює головне в контексті теорії „Каледонської антисизигії”. Так, у дебютному романі письменниці “Looking for a Possible Dance” (1993) другорядним „Я” головної героїні Маргарет є її батько. Персонаж Едварда (батька) настільки визначає її „Я”, що, зрештою, внутрішньо вона проживає своє життя не тільки кризь призму його життя, але і його смерті: Маргарет сама систематично стає цією смертю, “prematurely finished” [9, с. 99]. Девід Бортвік помічає цю особливість роману і вказує на те, що контроль, який має Едвард над Маргарет, не тільки не послаблюється після його смерті, а навпаки: цей контроль не дає їй можливості мати стосунки з чоловіками [2, с. 270]. Ускладнюється конструкція й тим, що бойфренд Маргарет Колін хоче перебрати батьків контроль над нею на себе: він навіть відвідує сад пам’яті, де було розвіяно попіл Едварда, і заявляє: “I’m taking away your daughter now and I hope that we’re both very happy” [9, с. 151]. Отже, „другорядні” персонажі-чоловіки визначають „Я” головної героїні.

Внутрішнє розрізнення та відкладання другорядного „Я”, що домінує над головним, характерне й для роману Джеймса Робертсона “The Testament of Gideon Mack” (2006). Гедеон Мак –

син священника Джеймса Мака, “son of the manse”. Одна з найголовніших тем, яка проходить крізь роман, – це протистояння Гедеона, який ще з підліткових років перестає вірити в Бога, та його батька – пастора шотландської церкви старої закалки, який не сприймає нічого у світі, що стимулює почуття: художньої літератури, телебачення, популярної культури США 60-х рр. Батько виховує Гедеона у строгості кальвіністсько-ноксівських традицій, в усвідомленні того, що Ісус завжди стоїть у кожного за плечем (що, до речі, також є цікавою темою для дослідження роздвоєнь), та у повній відсутності прояву почуттів (як батька до сина, батька до матері, так і сина до батьків). Якщо вірити сповіді Гедеона, головною метою його життя було прагнення будь-що не стати схожим на батька. До певного часу син робить усе, щоб бути антиподом свого батька: розмовляє мовою Скотс з однокласниками (батько спілкується виключно англійською), вживає лайливі слова (для батька це поза межами дозволеного), у суперечці з однокласником Баззом погоджується, що Бога не існує, їде вчитися в університет Единбурга (бо батько вчився у Глазго), хоче стати вчителем (бо батько хотів би, щоб Гедеон став пастором). Життя Гедеона вибудовується довкола відторгнення всіх цінностей і сутностей, пов’язаних із батьком.

“Maybe yer das right, Buzz,” I said. “Maybe there isna a God. I dinna ken.”

“So whys yer faither a fuckin minister then?” Buzz said.

“Cause he is,” I said. “Whys your faither a fuckin miner?”

“Whits wrang wi being a miner?” Buzz roared.

“Whits wrang wi being a minister?” I roared back. *And I saw myself in my fathers pulpit, roaring at my fathers congregation:* “Whits wrang wi being a fuckin minister?” The shock and horror on their faces. I knew I should have been concentrating on Buzz but I couldn’t drag myself back. In that moment I stopped believing in God [11].

Проте, навіть у сварці зі своїм однокласником, Гедеон гіпотетично уявляє себе на місці батька. І пізніше, неначе несподівано для себе, з міркувань нібито абсолютно банальних (робота на все життя, забезпеченість, можливість проявити свої здібності в риториці та англійській мові, підтримка дівчини) “son of

the manse” вирішує стати пастором. Спочатку це виглядає як помста батькові і як жарт: “I was ashamed, but I was also excited. That I might actually become what my father was, be so like him on the surface yet so different beneath it, appealed to me like a smutty joke. It seemed a kind of revenge” [11]. Але з часом молодший Мак усвідомлює, що він не інший зсередини, що він не перетворився на, а завжди був своїм батьком. Перш ніж піти в гори і зникнути назавжди, Гедеон розуміє, що він, як і його батько, не тільки агностик, який намагається поведінкою або словами приховати свої сумніви в можливості вірити в щось, а й людина, не здатна до справжніх почуттів. Син, щойно стає пастором, поступово відкриває себе і як копію Мака-старшого: “Here I sit in the half-light, in a book-lined study in an empty manse, nearly thirty years on, and I have become him” [11].

У ще одному романі Джеймса Робертсона “The Professor of Truth” (2013) також спостерігається динаміка диферансу другорядного персонажа з головним у контексті феномену відкладання Іншого з огляду на „Каледонську антисизигію”. Професор англійської літератури Алан Тілінг, який завжди звинувачував себе у продукуванні „несправжніх” наративів, стає жертвою „несправжнього” наративу про смерть власної доньки і дружини в результаті терористичного підриву літака. Все подальше життя після катастрофи Тілінг власноруч досліджує „Справу” (The Case). Сутнісно, саме „Справа” забезпечує для Тілінга присутність відсутніх дочки і дружини. Чим більше він відкладає їх відсутність/смерть, тим більше сам стає ними через щоденну кропітку роботу над „Справою”, яка має розвінчати офіційну версію терористичної атаки. Зрештою, після судового процесу Алан Тілінг перетворює своє життя не тільки на відсутнє життя своїх близьких, а й сам через „Справу” стає двійником основного обвинувачуваного у справі – Халіла Хазара. Тілінг впевнений, що Хазара підставили, що це не справжній вбивця. Так, ідентичності Тілінга і Хазара зливаються через „Справу”, оскільки для одного – це справа життя (і можливість продовжувати життя своїх близьких), знайти „правдивий” наратив і „справжнього” вбивцю, для іншого – це позитивний вирок, що, по-суті також справа „життя”: “This was the fate that now awaited me, although I did not know it at the time: to be imprisoned like Duma’s old priest, imprisoned too like Khalil Khazar, imprisoned for the

crime of not being able to believe” [10, с. 99]. Питання вини Хазара, як і питання, чи насправді зустрів Гедеон Мак диявола, є лише питанням теоретичної абстракції. В романі наявний лише один момент, коли професор Тілінг перестає відкладати „невинного” Хазара в собі, що дозволило б Алану повернутися до свого нормального життя, припинити „Справу”, погодитися з правдивістю обвинувального наративу:

No matter how rationally I argued against the fear, reminding myself of all the piles of evidence in the Case that spoke against it, still it persisted. It condemned me again to my ancient prison, to scraping at the mouldy walls, but this time there was no hope of release and it was my own fault that I was incarcerated. What had I done wrong? I had created my own false religion, without which I could not function, could not wake and work every day, could not *be*. I had locked myself in a cell of delusion, of total, blinkered faith in Khalil Khazar’s innocence [10, с. 137].

Проте, якщо припустити, що другорядний персонаж Хазар таки справді є тим самим терористом-вбивцею, це означатиме, що персонаж Тілінга надалі просто не зможе існувати в романі, оскільки зникне „Справа”, розслідування, пошук правди, що, зрештою, і є сутнісними характеристиками головного персонажа.

Внутрішнє відкладання себе як Іншого, внутрішнє розрізнення, що приводить до запитальності „Я”, яке не залишається таємницею ні для кого, сутнісно мало чим відрізняється від відкладання Іншого в собі. Другорядне „Я” в сучасній шотландській прозі часто художньо репрезентує природу насильства „Я” над собою в намаганні зазирнути у свою найпотемнішу й мінливу сутність у безкінечно розрізненому „тепер”:

As soon as there is the one, there is murder, wounding, traumatism. The one guards against the other, it protects itself from the other. But in the movement of this jealous violence it compromises in itself its self-otherness or self difference. The difference from within one's self, which makes it one. The one as the other. At one and the same time, but in the same time that is out of joint. The one forgets to remember itself to its self. It keeps and erases the archive of this injustice that it is, of this violence that it does. The one makes itself violence, it violates and does violence to itself. It becomes what it is, the very violence that it does to itself. The determination of the self as one is violence [3].

## Віддзеркалення і проєкції

Інша функція другорядного „Я” у сучасній шотландській прозі пов’язана з репрезентацією (умовно) „темних” сторін головного персонажа та багатоликістю особистості. Ця класична форма втілення, відщеплення, проєкцій у контексті компенсаторних психологічних механізмів відома ще з часів античної міфології, проте в шотландців має специфічну реалізацію.

Роздвоєння і віддзеркалення феномену пасторства, що балансує на межі реального та фантастичного (в контексті „Каледонської антисизигії”), перетворюються на відлуння, продовження та перетини в контексті другорядних персонажів уже згаданого роману Джеймса Робертсона “The Testament of Gideon Mack”. Так, Гедеона та його батька пов’язує книга Роберта Керка *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns and Fairies*. Попередник Маків пастор Керк наприкінці XVII століття збирає оповіді й казки про ельфів, фей та інших подібних до Бога своєю невидимістю істот. За переконаннями Керка, ці невидимі сутності існують насправді, і невдовзі після написання книги, за легендою, Керка беруть заручником у царство ельфів та не відпускають у світ людей. Пізніше, перед тим як назважди зникнути в горах, Гедеон останній людині, яка його побачить живим, представиться саме Робертом Керком. Тут цілком очевидно окреслюється двійництво не тільки в посередництві між реальним та надприродним (і функція пастора в такому посередництві), але і проблема віри в метафізичне. Апофеозом таких віддзеркалень у контексті каледонської антисизигії стає фігура Огастуса Ментейта, пастора, який займав місце Гедеона рівно сто років тому. Кабінет Мака молодшого є кабінетом Ментейта, і саме в цьому кабінеті Ментейт написав легенду про диявола, який живе в печері під ущелиною „Чорні Щелепи” (The Black Jaws) і бере в заручники душі людей. За сюжетом роману, Гедеон знайомиться з майже столітньою легендою, щоб надиктувати її на касету для інсталяції виставки під назвою “Escape” (Втеча), а кабінет Гедеона Мака, за умовами інсталяції, має бути кабінетом Ментейнта, що виходить вікном у пекло. Через кілька днів пастор Мак, рятуючи собаку, впаде в ущелину „Чорні Щелепи”, і, як він пізніше буде стверджувати, його врятує диявол, з

яким він проведе три найкращих дні свого життя. Виставка, в якій бере участь Гедеон і яка активізує всі форми його двійництва, присвячена історії містечка Монімаскіт (що мовою Скотс означає „багато масок”), де проповідує Мак. Концепція виставки “Escape” найкраще відображає сутність каледонської антисизигії в романі:

Echoes that are sometimes natural sometimes manufactured sometimes a mixture of both. Echoes, connections, continuities. Sometimes if you're lucky or clever you get what I call a conjunction – space, time and narrative overlap [11].

Так, Гедеон Мак стає втіленням, віддзеркаленням, продовженням, двійником, платонівською абстракцією і водночас аристотелівською матеріалізацією пасторства в Шотландії протягом чотирьох століть. Основною рисою, яка поєднує всіх пасторів, є конструювання віри в надприродне (чи то у ельфів, чи то в диявола, чи то в силу думки, чи то в менгіри, але не в Бога), що пізніше матеріалізується в нібито реальну зустріч зі своїм конструктором.

Ще однією важливою проекцією пастора виступає диявол. Очевидно, що Робертсон апелює й до стівенсонівського „Джекїла і Гайда”, і до історичної особи Дікона Броуді, на якій будувався сюжет Стівенсона, і до „Сповіді виправданого грішника” Хогга. Хоча, насамперед, таки до Хогга. У цьому культовому для шотландської літератури ХІХ століття романі протагоніст Роберт Рінгім, така ж жертва кальвіністсько-ноксівського репресивного пресвітеріанства, як і Гедеон Мак, твердить, що зустрів компаньйона Гіла-Мартіна (який пізніше виявляється чи то дияволом, чи то темним альтер его самого Рінгіма) та за його дорученням убив власного брата. Показовим моментом у грі відголосків та двійництва є факт гри з ініціалами Г. М. – це ініціали, як Гедеона Мака у Робертсона, так і Гіла-Мартіна у Хогга. У романі *The Testament of Gideon Mack* помітна і внутрішньосюжетна гра з цими літерами, оскільки Г. М. – це також ініціали людини, яка відправила батькові Мака книгу Керка про фей (пізніше, маківський чоловік у чорному буде стверджувати, що це зробив саме він), а також ініціали організатора спільноти, що дала стипендію Маку на вивчення теології в університеті Единбурга.

Щодо проекції диявола, саме Мак-молодший називає чоловіка в чорному дияволом, а пізніше лише „переконується” в своїй правоті та, повернувшись до світу людей, намагається переконати і їх:

I said. “You are the Devil.” He turned away from me. “Am I?” he said. Then he spun back again. “Is that what you think?” “I dont know,” I said. “Yes, yes, that’s what I think.” “That’s what I think too,” he said. “Yes, that’s who I *must be*. A miserable devil. So now we understand each other” [11] (*курсив мій. – В. І.*).

Цей діалог принциповий для розуміння того, що чоловік в чорному, який урятував пастора, який лягав з ним спати кожної ночі, ніжно роздягав його, щоб зігріти біля вогню, який забороняє Маку говорити неправду й обіцяє тепер бути з ним завжди, який стверджує, що знає про нього все, який просить довіряти йому та обіцяє забрати пастора в неймовірну подорож після того, як Мак напише своє свідчення про цю зустріч, цей чоловік у чорному є всім тим, чого потребував Гедеон від початку свого життя. Чоловік у чорному і є тим “spiritual tonic”, що оприявнюється через “fine sense of the value of provocation, and in the clash of things and words”, як стверджував Джордж Грегорі Сміт [12, с. 23]. Цей чоловік у чорному „мабуть, має бути” (must be) тим, за кого його сприйме Гедеон, бо він є Гедеоном, а Гедеон є ним. Недаремно перед тим, як зникнути зі світу людей, Мак починає називати диявола “my Devil”, бо в кожного, зрештою, свій диявол і кожен є сам своїм дияволом. З огляду на це, легкий гомосексуальний флер і романтизм маківського диявола не виступає баналізацією зла, як про це пише Джонс [7], а сприймається як форма зародження любові. Любові, якої Гедеон раніше ніколи не знав ні до себе, ні до жінок, ні до батьків.

Ще однією цікавою репрезентацією проекцій-двійництв головного персонажа через другорядні „Я” є роман Йена Бенкса „Міст” [1]. Головний персонаж Леннокс перебуває в комі після автокатастрофи на мосту й у коматозному стані проектує своє „Я” через інших персонажів, що символізують глибини його підсвідомого. Леннокса конструюють три основних ідентичності: Джон Опп, що проживає на гігантському мосту, який поєднує

Королівство і Місто, варвар-рубача, який подорожує світами казок і міфів та, власне, проєктоване alter ego інженера Леннокса. Розмноження мозком Леннокса цих різних типів вітальності кількісно і якісно збігається з композиційною структурою роману. Якщо не брати до уваги назву вступного розділу „Кома”, перший розділ називається „Метаформоз”. Саме слово є вербальною грою зі словами „метафора”, „формація” та „метаморфоз” (перехід з однієї стадії розвитку в іншу). В „Метаформозі”, який ще тільки виступає як підготовчий етап до подорожі назад у свідомість (і найбільш глибинний пласт коми), центральними персонажами є Опп та варвар. Леннокс навіть не згадується. Опп – це пацієнт психіатричної лікарні на Мосту, його вилунали біля мосту в несвідомому стані, у нього амнезія, лікує його добрий ескулап доктор Джойс. Цей найглибший коматозний пласт мозок Леннокса кодує в такий спосіб, що намагання Оппа встановити свою ідентичність зводяться до пошуків історії і природи Мосту, які мають знаходитися в бібліотеці. Але бібліотека відсутня. Опп стверджує, що в тоді як у розпорядженні інших людей цілі архіви, у нього – „кишеньковий словник” [1, с. 121]. Отже, кодування мозком Леннокса дискурсу персонажа Оппа соліпсичне й самовідтворюване (нереферентне).

Проекція варвара-рубача – персонаж, більш наближений до Леннокса. Незважаючи на міфологічний контекст подорожі казками (а інженер Леннокс чудово розбирається в історії літератури – тут ми спостерігаємо викривлення апріорі закодованої інформації), в якийсь момент квест варвара, який вбиває королів, чаклунів, полює на золото, допомагає Сізіфу піднімати камінь та вбиває орла, що їсть печінку Прометея, зводиться до пошуків Сплячої красуні, яку можна знайти, перепливши річку Літа разом із Хароном. Спляча красуня виявляється Сплячим красенем Ленноксом, який лежить на лікарняному ліжку, підключений до різних апаратів. Так Леннокс здійснює трансформацію проєкцій і переходить на новий рівень в структурній композиції роману „Метаморфоз”, де врешті різні дискурси одного персонажа перетинаються, але не стають одним цілим. „Сплячий красень... лежить в койці мужик, рожа вся біла і дрихне. А кругом всілякі залізні сундуки понаставлені і до нього всілякі довгі шуки від цих сундуків тянуцца” [1, с. 218] Варвару

„мужик” не подобається і він майже готовий його вбити, але тут з’являється коханка Леннокса, яка просить не вбивати „мужика” і повідомляє, що „він стане тобою” [1, с. 220]. На дискурсивному рівні спостерігається відмова від уніфікації суб’єкта та продовжується його розсіювання. У цій зустрічі варвара і Леннокса кора головного мозку настроюється на перехід до етапу геологічного розвитку кори планети під назвою „Еоцен” (така ж назва відповідного розділу роману), коли, за описами палеонтологів, планета готується до появи людини: з’являються корисні копалини та ссавці.

Цей епізод можна розглядати як відмову Леннокса від життя, небажання приходити до свідомості, насправді ж бачимо прагнення Леннокса через проєкції другорядних „Я” проживати кілька життів одночасно, щось на кшталт концепції робертсонівського „Монімаскіту”. Чим довше сплячий красень залишається в стані „коми”, тим ширше коло його вітальних можливостей.

У романі Ірвіна Велша “Trainspotting” (1993) відбувається одночасне відкладання Іншого в собі й процес віддзеркалення та двійництва. Хоча не можна стверджувати, що в персоносфері роману чітко ідентифікується головний персонаж, проте на передньому плані історії і оповіді знаходиться саме Марк Рентон. Показово, що й історія, зрештою, завершується саме втечею Рентона з грошима на фоні того, як інші „другорядні Я” – Саймон, Кочерижка та Бегбі – лише визначають ставлення Рентона до самого себе і до власного вчинку. Віддзеркалення Рентона – це Саймон, найкращий друг, вічний антагоніст Марка та єдиний, з ким Рентон розділяє все: “He thinks about Sick Boy, and all the things they went through together. They had shared some good times, some awful times, but they had shared them” [13, с. 342]. Віддзеркалення і двійництво Саймона до Рентона спостерігається в усій історії героїнового туру обидвох, проте найсильніше проявляється саме у фінальній сцені: Рентон усвідомлює, що якщо не він обікрав би першим своїх приятелів, це зробив би Саймон. Саме Саймон і визначає вчинок Марка, саме він і змушує Рентона „грати на випередження”, саме Саймон, другорядний і дзеркальний по відношенню до Марка персонаж, є відправною точкою конструювання останнього: “In a way, Sick Boy would understand,

even have a grudging admiration for his actions. His main anger would be directed at himself for not having had the bottle to do it first” [13, с. 342].

З іншого боку, необхідність постійного відкладання психопата Бегбі в собі програмує Рентона не просто ніколи не повертатися до Единбурга, почати нове життя, але і визначає необхідність трансформації Марка. По суті, саме трансформація Рентона в пристойну людину, зав’язування з героїном та пошук нової ідентичності в новій країні зумовлені необхідністю подавляти і відкладати Бегбі, як Іншого та як частину себе і своєї біографії:

It was Begbie who ensured he could never return. He had done what he wanted to do. He could now never go back to Leith, to Edinburgh, even to Scotland, ever again. There, he could not be anything other than he was [13, с. 344].

Отже, другорядне “Я” в сучасній шотландській прозі вписується у контекст „Каледонської антисизигії”, визначеної та описаної Джорджем Грегорі Смітом ще на початку ХХ століття, і виконує дві основних функції щодо головного „Я” текстів: допомагає здійснити внутрішнє розрізнення протагоніста (другорядне „Я” завжди є тим Іншим, який відкладається у процесі диферансу головного персонажа), а також віддзеркалює і конструює проєкції головного „Я”. Унаслідок цього „Я” не просто каталізує художню репрезентацію психологічно-компенсаторних механізмів (як у випадку з романами Робертсона, Велша, великою і малою прозою Кеннеді) в контексті змінених станів свідомості, але й допомагає створити специфічно шотландський флер відсутності межі між фантастичним та реальним (як у романах Робертсона і Бенкса), буденним та потойбічним, рутинним та надзвичайним, створює той “*contrair spirit*” (за висловом Сміта), який дозволяє відчувати, що Шотландія і шотландська література – “*forever in two minds*”.

1. *Banks I. The Bridge / Iain Banks. – London : Abacus, 1986. – 386 p.*
2. *Borthwick D. A. L. Kennedy’s Dysphoric Fictions / David Borthwick // Berthold Schoene (ed). The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – P. 264–375.*

3. *Derrida J.* Archive Fever / Jacques Derrida. – Chicago : The University of Chicago Press, 1996. – 465 p.
4. *Derrida J.* Différance / Jacques Derrida // *Literary Theory: An Anthology.* – Malden : Blackwell Publishing, 2004. – P. 278–299.
5. *Gardiner M.* The Cultural Roots of British Devolution / Michael Gardiner. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2004 – 200 p.
6. *Groom B.* Scotland, Forever in Two Minds [Electronic resource] / Brian Groom. – Available at : [www.ft.com/cms/s/.../553411c4-8aae-11e3-9465-00144feab7de.html](http://www.ft.com/cms/s/.../553411c4-8aae-11e3-9465-00144feab7de.html).
7. *Jones L.* No Laughs in the Absence of Religion [Electronic resource] / Lewis Jones. – Available at : <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3653697/No-laughs-in-the-absence-of-religion.html>.
8. *Kennedy A. L.* Indelible Acts / A. L. Kennedy. – London : Jonathan Cape, 2002. – 212 p.
9. *Kennedy A. L.* Looking for the Possible Dance / A. L. Kennedy. – London : Vintage, 1993. – 231 p.
10. *Robertson J.* The Professor of Truth / James Robertson. – London : Hamish Hamilton, 2013. – 257 p.
11. *Robertson J.* The Testament of Gideon Mack / James Robertson. – Kindle Edition, 2007.
12. *Smith G. G.* Scottish Literature: Character and Influence / George Gregory Smith. – London : Macmillan, 1919. – 296 p.
13. *Welsh I.* Trainspotting / Irvine Welsh. – London : Vintage, 1999. – 344 p.

## **ВТОРОСТЕПЕННОЕ „Я”: ФЕНОМЕН ДРУГОСТИ И ДВОЙНИЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ШОТЛАНДСКОЙ ПРОЗЕ**

*Виктория Анатольевна Иваненко*

[orcid.org/0000-0001-5893-9705](http://orcid.org/0000-0001-5893-9705)

[viktoria.ivanenko@gmail.com](mailto:viktoria.ivanenko@gmail.com)

*Кандидат филологических наук, доцент*

*Кафедра теории и истории мировой литературы*

*имени профессора В. И. Фесенко*

*Киевский национальный лингвистический университет*

*Ул. Большая Васильковская 73, 03680, г. Киев, Украина*

**Аннотация.** Рассматривается функционирование второстепенных персонажей в современной шотландской прозе. Специфика сути второстепенности освещается в контексте теории „Каледонской антисизигии”, предложенной Джорджем Грегори Смитом в исследовании „Шотландская литература: особенности и влияния”. Речь идет об особенном типе шотландского менталитета, который проявляет себя в специфических

формах соціального і історичного вираження, і, відповідно, в створенні специфічної традиції мистецтва. Второстепенність персонажів, таким образом, предстает через роздвоєння і з'єднання протилежностей, що визначає „шотландський темперамент”, який виражається в типових рисах національної літератури: з'єднанні двох „настроїв”, реалістичного і фантастичного. Також визначаються основні функції второстепенного персонажа в конструюванні головного: функція Другого, який відкладається в процесі внутрішнього диференсу протагоніста, а також функція відображення і подвійності, яка конструює не тільки художественну репрезентацію психологічно-компенсаторних механізмів головного „Я” в змінених станах свідомості, але і специфічно шотландський флер відсутності меж між фантастичним і реальним.

**Ключевые слова:** Другой, відображення, антисизигія, Робертсон, Кеннеді, Бэнкс, Уэлш.

## THE SUPPORTING “I”: OTHERNESS AND DOUBLES IN CONTEMPORARY SCOTTISH LITERATURE

*Viktoriiia Ivanenko*

[orcid.org/0000-0001-5893-9705](https://orcid.org/0000-0001-5893-9705)

[viktoriiia.ivanenko@gmail.com](mailto:viktoriiia.ivanenko@gmail.com)

*Valentine Fesenko Department of Theory and History of World Literature*

*Kyiv National Linguistic University*

*73, Velyka Vasylkivska st., 03680, Kyiv, Ukraine*

**Abstract.** The paper studies the ways supporting characters function in contemporary Scottish prose. “Supportiveness” is interpreted in the context of “Caledonian Antisyzygy”, a term offered by George Gregory Smith in his *Scottish Literature: Character and Influence* (1919). As Belfast-based scholar claims, “Perhaps in the very combination of opposites [...] we have a reflection of the contrasts which Scot shows at every turn, in his political and ecclesiastical history, in his polemical restlessness, in his adaptability, which is another way of saying that he has made allowance for new conditions, in his practical judgment, which is the admission that two sides of the matter have been considered. If therefore Scottish history and life are, as an old northern writer said of something else, “varied with a clean contrair spirit”, we need not be surprised to find literature the Scot presents two aspects which appear contradictory”. Thus, supporting characters are seen through “contrair spirit” and the tradition of combining the opposites. The paper also studies the major functions that the supporting character performs in A. L. Kennedy, James Robertson, Irvine Welsh, and Iain Banks’ fictions. Technically, in contemporary Scottish prose supporting characters construct the

major ones mainly in two ways: first, they perform the role of the deferred Other who identifies the protagonist in the process of difference, i. e. the one actually becoming the other. Second, supporting characters mirror, double, or echo the major ones not only to construct the protagonist's psychological projections, desires, or fears, but also to create a specifically Scottish atmosphere where the line between the real and the fictional, the natural and the supernatural is blurred, and "whaur extremes meet".

**Key words:** Other, mirroring, Antisyzygy, Robertson, Kennedy, Banks, Welsh.

### References

1. Banks, Iain. *The Bridge*. London, 1986, 386 p.
2. Borthwick, David. A. L. Kennedy's Dysphoric Fictions. In: Berthold Schoene (ed). *The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*. Edinburgh, 2007, pp. 264–375.
3. Derrida, Jacques. *Archive Fever*. Chicago, 1996, 465 p.
4. Derrida, Jacques. Différance. In: *Literary Theory: An Anthology*. Malden, 2004, pp. 278–299.
5. Gardiner, Michael. *The Cultural Roots of British Devolution*. Edinburgh, 2004, 200 p.
6. Groom, Brian. *Scotland, Forever in Two Minds*. Available at: [www.ft.com/cms/s/.../553411c4-8aae-11e3-9465-00144feab7de.html](http://www.ft.com/cms/s/.../553411c4-8aae-11e3-9465-00144feab7de.html) (accessed 15 May 2017).
7. Jones, Lewis. *No Laughs in the Absence of Religion*. Available at: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3653697/No-laughs-in-the-absence-of-religion.html> (accessed 15 May 2017).
8. Kennedy, A. L. *Indelible Acts*. London, 2002, 212 p.
9. Kennedy, A. L. *Looking for the Possible Dance*. London, 1993, 231 p.
10. Robertson, James. *The Professor of Truth*. London, 2013, 257 p.
11. Robertson, James. *The Testament of Gideon Mack*. Kindle Edition, 2007.
12. Smith, George Gregory. *Scottish Literature: Character and Influence*. London, 1919, 296 p.
13. Welsh, Irvine. *Trainspotting*. London, 1999, 344 p.

### Suggested citation

Ivanenko V. Druhoriadne "Ia": fenomen inshosti ta dviinytstva v suchasni shotlands'kii prozi [The Supporting "I": Otherness and Doubles in Contemporary Scottish Literature]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 96, pp. 116–135. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 15.06.2017 р.