

Е.С. СЕДОВА

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И АНАЛИЗА
АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XX ВЕКА**

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет»

Е.С. СЕДОВА

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И АНАЛИЗА
АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XX ВЕКА**

МОНОГРАФИЯ

Челябинск 2024

УДК 821.111
ББК 83.3(4Вл)6 : 83.3(7США)6
С 28

Седова, Е.С. Проблемы изучения и анализа англоязычной литературы XX века: монография / Е.С. Седова; Министерство просвещения Российской Федерации, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск: Изд-во ЮУрГПУ, 2024. – 305 с. – ISBN 978-5-907869-34-9.

Монография включает материалы, посвященные осмыслению англоязычной литературы XX века, выявлению ее проблемно-тематического, жанрового и стилистического разнообразия и тенденций. В первой главе обозначены данные тенденции на примере художественных произведений, написанных в разное время. Вторую главу составляют компаративные исследования, рассматривающие типологические связи как внутри самой британской литературы, так и английской литературы и японской, а также английской литературы и русской. В третьей главе представлен практический опыт – материалы, апробированные в учебной аудитории. Предлагается вводное занятие по литературе, урок по анализу драмы У.С. Моэма, варианты творческих заданий по антиутопиям и роману Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», размышления о Джеффе Нуне как представителе киберпанка. В приложении представлены дополнительные материалы для иллюстрации основных положений, ссылки на материалы есть в параграфах (тексты, творческие работы обучающихся, визуальный материал).

Монография адресована специалистам, студентам-филологам, широкому кругу читателей, интересующихся зарубежной литературой.

Исследование выполнено при финансовой поддержке ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет» в рамках научного проекта «Актуальные педагогические технологии как средство изучения зарубежной литературы в вузе при подготовке будущего учителя-словесника» договор № 16-560 от 14.06.2024 г.

ISBN 978-5-907869-34-9

Рецензенты: Н.Э. Сейбель, д-р филол. наук, профессор
Н.Л. Зыховская, д-р филол. наук, профессор

© Е.С. Седова, 2024
© Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА	9
1.1. «Цветы для Алджернона» Д. Киза: от замысла к свершению (рассказ vs роман)	9
1.2. Духовная эволюция героя в романе Дж. Уильямса «Стоунер»	18
1.3. Центрообразующий мотив дороги в повести Дж. Керуака «Пик (это я)»	35
1.4. Многозначность образа внутреннего ребенка в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени»	54
1.5. Образ «космической собаки» в рассказе Дж. Уинтерсон «The 24-Hour Dog»	88
1.6. Символика анималистического образа в рассказе Э. Манро «Беглянка»	100
1.7. Античный дискурс в рассказе Д. Константайна «Чай в “Миддлэнде”»	112
ГЛАВА 2. ДИАЛОГ ЛИТЕРАТУР: КОМПАРАТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ	121
2.1. Мотив утраченных иллюзий в пьесе У.С. Моэма «За особые заслуги» и драме Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей»	121
2.2. Рассказы Д. Константайна «Чай в “Миддлэнде”» и Дж. Ласдана «Становится больно»: опыт компаративного анализа	143
2.3. Интертекстуальные отсылки к повести А.К. Дойла «Этюд в багровых тонах» в современной литературе (на примере рассказов Н. Геймана «Этюд в изумрудных тонах» и Я. Вагнер «Этюд в лиловых тонах»)	161
2.4. Роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» vs манга Кайу Сирай «Обещанный Неверленд»	186

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА	198
3.1. Вводное занятие «Литература как вид искусства»: из опыта работы	198
3.2. Пьеса У.С. Моэма «Земля обетованная» на занятиях по истории зарубежной литературы: подходы к изучению и интерпретация	208
3.3. «Будь Фицджеральдом!» Варианты творческих работ по роману «Великий Гэтсби»	220
3.4. Продолжая традиции профессора В.С. Рабиновича: изучение антиутопий на занятиях по литературе (из опыта работы)	233
3.5. Чем Джефф Нун интересен современному читателю?	249
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	258
ПРИЛОЖЕНИЕ	260
Приложение 1. James Lasdun. It's Beginning to hurt. Текст рассказа на английском языке	260
Приложение 2. David Constantine. Tea at the Midland. Текст рассказа на английском языке	263
Приложение 3. Ian McEwan. Mother tongue. Текст эссе на английском языке	270
Приложение 4. Иллюстрации к романам-антиутопиям (студенческие работы)	286
Приложение 5. Творческие работы по роману Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»	288
Приложение 6. Изображения отеля «Миддланд» и барельефа Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея»	302

ОТ АВТОРА

Данная монография включает материалы по осмыслению англоязычной литературы XX века, выявлению ее проблемно-тематического, жанрового и стилистического разнообразия, тенденций. Сосредоточено внимание на наиболее репрезентативных в плане изучения зарубежной литературы текстах, которые входят в курс истории зарубежной литературы (например, роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби») или включены дополнительно в курс современной зарубежной литературы (магистратура) и факультатив по литературе (дисциплина по выбору) с целью расширения читательского кругозора обучающихся (например, рассказы Дж. Ласдана, Д. Константайна, роман Дж. Нуна «Автоматическая Алиса»).

Материалы, вошедшие в данную монографию, собирались более 10 лет и были представлены в качестве докладов на научных конференциях и статей в различных сборниках и журналах. Иногда в качестве соавторов выступали мои талантливые студенты и магистранты, работа с которыми вдохновляла на новые научные поиски. Безусловно, объять необъятное невозможно, но обозначить определенные тенденции, открыть новые, малознакомые русскому читателю имена авторов, как например Дэвида Константайна и Джеймса Ласдана, нам представляется возможным посредством данной монографии.

Создание этого труда стало возможным благодаря грантовой поддержке ГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет». Монография также

не состоялась бы без помощи моих учителей в alma mater ЧГПУ (ныне ЮУрГГПУ) и УрГУ (сейчас УрФУ имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина), коллег, которым я благодарна за знания и советы, моей любящей семьи с их верой и терпением.

Выбранная научная тема гранта «Актуальные педагогические технологии как средство изучения зарубежной литературы в вузе при подготовке будущего учителя-словесника» представляет целую научную проблему. Цель высшего филологического образования и обучения литературе (в том числе зарубежной) заключается в подготовке не просто вдумчивых читателей, а специалистов-литературоведов, будущих учителей, которые должны быть хорошо образованными, всесторонне развитыми личностями. Литература как вид искусства открывает перед обучающимися безграничные возможности для интерпретации идей и смыслов, самостоятельного исследования стиля писателя, обнаружения типологических связей и т.д.

Сразу сделаем оговорку: мы не углубляемся в теорию вопроса, а показываем, какие аспекты в изучении и обучении зарубежной (в данном случае англоязычной) литературы можно выделить, какие подходы к анализу текста можно применить. Это обусловило замысел и структуру монографии, которая состоит из введения, трех глав, заключения и приложения.

В первой главе обозначены проблемно-тематическое разнообразие англоязычной литературы XX века на примере художественных произведений, написанных в разное время. Все эти тексты, как нам кажется, объединяет одно –

поиск себя, своего места в мире, поиск духовных ориентиров, любви, счастья и т.д. Сложный путь Чарли Гордона от интеллектуального прогресса к регрессу показан в романе Д. Киза «Цветы для Алджернона». Путь в профессию, внутренние трансформации героя под воздействием искусства слова описаны в романе Дж. Уильямса «Стоунер». Полна надежд на счастливое будущее дорога двух братьев Пика и Шнура в повести Дж. Керуака «Пик (это я)». Долгий и мучительный поиск Стивенем Льюисом своей пропавшей дочери оборачивается для героя поиском самого себя, своего внутреннего ребенка в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени». Сближает рассказы Дж. Уинтерсон, Э. Манро и Д. Константайна проблема понимания свободы и внутренней несвободы. Эти рассказы, словно вырваны из контекста самой жизни.

Вторую главу составляют компаративные исследования – это типологические связи как внутри самой британской литературы (диалог У.С. Моэма и Дж.Б. Пристли, Д. Константайна и Дж. Ласдана, А.К. Дойла и Н. Геймана), так и между английской литературой и японской (роман К. Исигуро «Не отпускай меня» и манга К. Сирай «Обещанный Неверленд»), английской литературой и русской (Н. Гейман и Я. Вагнер).

В третьей главе представлен практический опыт – материалы, использованные в учебной аудитории. Вводное занятие «Литература как вид искусства» является необходимым в начале разговора о литературе как дисциплине. Вводное занятие мотивирует студентов к чтению и размышлению о прочитанном. Во втором, третьем, четвертом

параграфах даны рекомендации к проведению эффективных занятий по пьесе Моэма «Земля обетованная», роману Фицджеральда «Великий Гэтсби», антиутопиям. Заключительный параграф содержит размышления о Джеффе Нуне как представителе киберпанка, чем он интересен современным читателям.

В Приложении представлены художественные тексты для более детальной работы со стилем отдельного писателя (короткие рассказы Д. Константайна «Tea at the Midland» и Дж. Ласдана «It's beginning to hurt»); не переведенное на русский язык эссе Й. Макьюэна «Mother Tongue», которое является ключом к пониманию многих текстов писателя; варианты творческих работ обучающихся по роману Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»; дополнительный визуальный материал для иллюстрации основных положений, ссылки к которым есть в параграфах.

Думается, что монография будет полезна широкому кругу читателей, интересующихся зарубежной литературой, студентам-филологам при написании курсовых работ, дипломных проектов и магистерских диссертаций, специалистам по англоязычной литературе и английскому языку.

Глава 1. ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

1.1. «Цветы для Алджернона» Д. Киза: Рассказ vs роман¹

Роман «Цветы для Алджернона» Дэниела Киза («Flowers for Algernon» Daniel Keyes), написанный в 1966 году, – необычайно популярная история о жизни и мечтах умственно отсталого Чарли Гордона, согласившегося принять участие в эксперименте по повышению интеллекта. На сегодняшний день произведение издано более чем в 30 странах мира, было неоднократно экранизировано, а в США даже входит в программу обязательного чтения по литературе.

В основе романа лежит одноименный рассказ, идея которого формировалась в течение 14 лет. Об истории создания «Цветов для Алджернона» автор рассказывает в своей творческой автобиографии «Алджернон, Чарли и я: путешествие автора» (Algernon, Charlie and I: A Writer's

¹ Параграф подготовлен на основе статьи, написанной вместе с А. Шляпиной. Шляпина, А.С. «Цветы для Алджернона» Д. Киза: рассказ vs роман / А.С. Шляпина // Язык и культура в современном мире: сб. мат. Всерос. научн.-практич. студ. конф. с международным участием. – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2023. – С. 244–250.

Journey, 1999). Началось все в юношеские годы, когда родители Дэниела воспротивились писательской карьере сына и настояли на его поступлении в медицинский колледж. Несмотря на то, что Киз не стал противиться воле родителей, уже тогда он понял, что образование воздвигло стену между ним и его близкими. Впоследствии эта тема воплотилась на страницах его рассказа «Цветы для Алджернона», когда от Чарли, уровень интеллектуального развития которого стал высоким, отвернулись люди из его прежнего окружения.

Будущий писатель вступил на путь овладения профессией врача. Образ высокоинтеллектуального лабораторного мышонка Алджернона для будущего рассказа родился во время занятий по препарированию, когда студенты проводили вскрытие белых мышей. Внутри одной из подопытных мышек оказалось шесть нерожденных мышат, и Д. Киза глубоко шокировала смерть семи невинных созданий: «Первое потрясение уступило место печали. Несколько жизней принесено в жертву моему учению. Мышата погибли, чтобы я мог “набить руку”»¹. Имя грызуну «подарил» английский поэт Алджернон Чарльз Суинберн, когда во время подготовки к студенческой викторине в оглавлении одной из книг Киз увидел необычное имя, которое крепко въелось ему в память. Образы ученых Немюра и Штрауса, разработавших хирургию повышения интеллекта, писатель списал с профессоров, которых встретил во время изучения психоанализа.

¹ Киз, Д. Элдджернон, Чарли и я / Д. Киз; пер. с англ. Ю. Фокиной. – Москва: Эксмо, 2021. – С. 23.

Наиболее яркой вспышкой в истории становления произведения стала преподавательская деятельность Д. Киза, когда будущий писатель работал учителем английского языка в одной из школ Нью-Йорка для умственно отсталых детей в 1957 году. Один из его учеников спросил, можно ли перевестись в обычную школу, если старательно заниматься. Об этом моменте писатель вспоминал следующее: «Раньше мне и в голову не приходило, что человек с проблемами умственного развития – в те времена таких называли умственно отсталыми – способен сознавать свой дефект и лелеять мечту о повышении интеллекта. Я стал писать о своем ученике»¹. Был и другой ученик, которому удалось добиться больших успехов в учебе, однако, как только он перестал ходить на занятия, ребенок забыл абсолютно все. Кизу было очень тяжело наблюдать за этим печальным превращением.

Все эти события повлияли на становление Киза-писателя. Под воздействием этих впечатлений он написал небольшой рассказ «Цветы для Алджернона»², предшественник известного романа. В 1958 году автор принес рукопись в издательство «Galaxy Science Fiction», однако редактор предложил изменить концовку: в новой версии Чарли Гордон должен был сохранить высокий уровень интеллекта, жениться на Алисе Кинниан и прожить долгую жизнь. Писатель решил отказаться от счастливого финала произведения и продал рассказ в первоначальном виде журналу

¹ Киз, Д. Элджернон, Чарли и я / Д. Киз; пер. с англ. Ю. Фокиной. – Москва: Эксмо, 2021. – С. 90.

² Keyes, D. Flowers for Algernon / D. Keyes. – Orlando: Harcourt Inc, 1994. – 23 p.

«Fantasy & Science Fiction», публикация в котором состоялась в 1959 году, что принесло Дэниелу Кизу одну из главных литературных наград – премию Хьюго, присуждаемую за лучшие произведения в жанре фантастики.

Восторженные отзывы читателей и критиков не позволили художнику слова оставить Чарли и Алджернона, поэтому рассказ перерос в полноценный роман, работа над которым велась в период с 1962 по 1965 годы. Однако издательства вновь не желали принимать историю с грустным финалом и просили изменить финал. Лишь в 1966 году фирма «Harcourt» опубликовала роман, который спустя год вновь принес Д. Кизу престижную литературную награду в области фантастики – премию Небьюла.

При сопоставлении рассказа и романа становятся очевидными некоторые различия. Во-первых, изменен возраст Чарли и его место работы, но его должность остаётся прежней. В рассказе показан 37-летний мойщик полов, служащий на фабрике, а в романе Чарли – это 32-летний уборщик в хлебопекарне.

Временные рамки двух произведений также не совпадают. Несмотря на то, что действие начинается в один и тот же момент – в начале марта. В рассказе события происходят примерно четыре с половиной месяца и завершаются в конце июля. В романе же мы наблюдаем за героем до конца ноября, то есть в течение семи месяцев. Такая протяженность во времени актуализирует и философскую проблему в романе – Время и его влияние на человека.

Налицо параллель с романом Дж. Барнса «Предчувствие конца»¹.

Примечателен и тот факт, что в романе, в отличие от рассказа, развитие сюжета символически связано со временем года, когда ведется повествование. Ранней весной (первый отчет датирован 3 марта) Чарли делают операцию, после чего начинается его интеллектуальный взлет, а окончательное «выздоровление» происходит в мае (в этом же месяце главный герой уходит из пекарни). Летом «взрачивание» собственного гения достигает пика: Чарли Гордон не просто стал вхож в академические круги, он активно занимается научной деятельностью и в августе даже превосходит по уровню своего IQ исцеливших его профессоров, когда обнаруживает ошибку в их эксперименте. С наступлением осени начинается интеллектуальный регресс героя. В последнем отчете от 21 ноября Чарли сообщает о том, что отправляется в Уоррен – специализированную лечебницу для слабоумных, где собирается провести остаток жизни. Остаток жизни, общее настроение упадничества героя также соотносится с наступающей зимой, холодной и бесконечно долгой.

В романе заметно увеличены объем и количество глав (с 12 – до 17), что связано с расширением сюжетных линий, а вместе с этим и введение монологов и размышлений

¹ Дезорцева, М.А. Проблема Времени в романе Д. Барнса «Предчувствие конца» / М.А. Дезорцева, Е.С. Седова // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (г. Пермь, ПГНИУ, 22 апр. 2015 г.) / отв. ред. В.А. Бячкова. – Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2015. – С. 333–338.

Чарли. В романе автор дает читателю намного больше информации о прошлом главного героя, использует флеш-бэки, чтобы описать детство Чарли, отношения с родителями и сестрой (образ которой в рассказе вообще не представлен).

В рассказе отец Чарли упоминается лишь единожды, причем с негативной оценкой: *«Я только помню моего отца почти всегда пьяным и как он ругался с мамой из-за денег.... Мать говорила что он умер но мой двоюродный брат Милти сказал, что слышал от своих родителей что мой отец убежал с другой женщиной. Когда я спросил об этом мать она залепила мне пощечину и сказала, что мой отец умер»*¹. В романе же Мэтт Гордон, отец Чарли, изображен как добрый и любящий своего сына человек, который старается защитить его в том числе от своей жены – истеричной и порой жестокой Роуз, которая не была готова принять факт рождения больного ребенка: *«Облегчение и страх. Сейчас она будет бить его. Вот она уже наклоняется к нему, крича, что он плохой мальчик, и Чарли ищет спасения у отца»*². В рассказе же семейная драма (которая однажды чуть не дошла до трагедии, когда Роуз попыталась убить своего сына) не отражена.

Кроме того, в романе, в отличие от рассказа, подробно разработана сюжетная линия любовных отношений Чарли и его учительницы Алисы Кинниан, представлены глубокие монологи главного героя, тогда как в рассказе мы видим

¹ Keyes, D. *Flowers For Algernon* / D. Keyes. – Orlando: Harcourt Inc, 1994. – P. 17.

² Киз, Д. *Цветы для Элджернона*: роман / Д. Киз; пер. с англ. С. Шарова. – Москва: Эксмо, 2012. – С. 87.

лишь отдельные краткие замечания Чарли о своих чувствах: «Я влюблен в мисс Кинниен»¹, «Я попрежнему люблю ее и попрежнему хочу быть умным, но я должен был так сказать чтобы она ушла»².

Наконец, финал новой версии произведения стал более определенным: в рассказе главный герой не называет конкретной цели, куда он собирается прибыть после отъезда из Нью-Йорка («Поэтому я навсегда уезжаю из Нью-Йорка»³), тогда как в романе Чарли добровольно отправляется в лечебницу для слабоумных («Поэтому я уезжаю на всегда в Уоррен»⁴).

Во всём остальном произведения очень схожи: сюжетная канва, основные элементы композиции в обоих произведениях совпадают. В экспозиции как романа, так и рассказа представлена информация о жизни Чарли до эксперимента, завязкой является проведение операции, развитие действие включает в себя интеллектуальный взлет героя и осознание себя как личности. Кульминационный момент обоих произведений – это выявление ошибки в расчетах профессоров и осознание неизбежности собственной регрессии после смерти мышонка Алджернона. Герой постепенно утрачивает иллюзии (мотив утраченных иллюзий

¹ Keyes, D. *Flowers For Algernon* / D. Keyes. – Orlando: Harcourt Inc, 1994. – P. 11.

² Там же, С. 19.

³ Там же, С. 21.

⁴ Киз, Д. *Цветы для Элджернона*: роман / Д. Киз; пер. с англ. С. Шарова. – Москва: Эксмо, 2012. – С. 315.

подробно описан в литературе разных эпох¹). Наконец, развязка «Цветов для Алджернона» сводится к тому, что Чарли регрессирует, возвращается в свое первоначальное состояние, а затем пишет прощальное письмо перед отъездом.

Также Д. Киз не стал видоизменять необычную форму и стиль повествования: в обоих случаях перед нами предстает серия дневниковых записей, выполненных в форме отчетов и сделанных самим главным героем, причем грамматика, орфография, пунктуация отражают динамику умственных и эмоциональных изменений Чарли: от «*Dr Strauss says I shoud rite down what I think and remembir and evrey thing that happins to me from now on*»² («Док Штраус сказал што я должен писать все што я думаю и помню и все што случаеца со мной с севодня»³) до «*Strange about learning; the farther I go the more I see that I never knew even existed. A short while ago I foolishly thought I could learn everything – all the knowledge in the world. Now I hope only to be able to know of its existence,*

¹ Седова, Е.С. Аллюзии к У. Блейку в романе Э.Л. Войнич «Овод» / Е.С. Седова // Литература в контексте современности: Жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сб. мат. VIII Всероссийской научн. конф. с международным участием (Челябинск, 10–11 декабря 2015 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2015. – С. 49–52; Седова, Е.С. Мотив утраченных иллюзий в пьесе У.С. Моэма «За особые заслуги» и драме Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей» / Е.С. Седова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и философия» – 2021. – № 2. – С. 365–373.

² Keyes, D. *Flowers for Algernon* / D. Keyes. – New York: Harcourt Inc, 2004. – P. 3.

³ Киз, Д. Цветы для Алджернона: роман / Д. Киз; пер. с англ. С. Шарова. – Москва: Эксмо, 2012. – С. 3.

and to understand one grain of it»¹ («Чем, больше я узнаю, тем больше вижу такого, о существовании чего даже не подозревал. Раньше я тешил себя дурацкой мыслью, что смогу знать ВСЕ, вобрать в себя все знания человечества. Теперь же я надеюсь, что окажусь способным узнать только о наличии знания и понять хоть малую его крупицу»²).

Итак, с помощью многочисленных стилистических приемов, в том числе фонетических, графических и лексических, и в романе, и в рассказе, как отмечает исследовательница Я.Н. Каримова, реализуется художественный образ персонажа, развитие и стремительный регресс его интеллекта. Эти приемы «становятся своеобразным индикатором и сигналом тех процессов, которые происходят с Чарли»³.

Таким образом, оба произведения имеют много общего, включая основную сюжетную линию, композиционную схему, тематику и проблематику, а также форму и стиль повествования, но роман значительно расширяет оригинальный рассказ, развивая тему психо-эмоционального состояния Чарли, его интеллекта, воспоминаний о детстве,

¹ Keyes, D. *Flowers for Algernon* / D. Keyes. – New York: Harcourt Inc, 2004. – P. 157.

² Киз, Д. *Цветы для Элджернона*: роман / Д. Киз; пер. с англ. С. Шарова. – Москва: Эксмо, 2012. – С. 162.

³ Каримова, Я.Н. *Стилистическое своеобразие романа Д. Киза «Цветы для Элджернона»* / Я.Н. Каримова // *Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство: межвуз. сб.* / отв. ред. А.В. Курочкина. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2015. – С. 121.

отношений с семьей, а также со своей возлюбленной Алисой Кинниан, однако это не умаляет значения рассказа и не говорит о том, что писатель напрасно расширил уже изданный ранее текст. Представленная история в обоих жанровых воплощениях обладает несомненной художественной ценностью и оставила неизгладимый след в развитии мировой литературы.

1.2. Духовная эволюция героя в романе Дж. Уильямса «Стоунер»¹

Американский писатель Джон Эдвард Уильямс (John Edward Williams, 29.08.1922 – 03.03.1994) стал известен читающей публике в 1965 году благодаря своему роману «Стоунер» («Stoner»), который разошёлся тиражом в 2 000 экземпляров. Но судьба произведения была такова: его опубликовали, прочитали, оценили и забыли почти на сорок лет. Лишь несколько десятилетий спустя, в XXI веке, роман «возродился» в Америке и стал бестселлером, а через некоторое время книга перешагнула океан и её начали переводить на многие языки. Этот удивительный феномен

¹ Параграф подготовлен на основе статьи, написанной вместе с Е. Солодовой. Солодова, Е.А. Духовная эволюция героя в романе Дж. Уильямса «Стоунер» / Е.А. Солодова // Актуальные вопросы перевода, лингвистики, истории литературы и фольклора: сб. ст. X Междунар. науч. конф. молодых ученых (11 февраля 2022 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, С.А. Иванова, С.К. Пестерев; Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2022. – С. 193–199.

возник, во-первых, из-за переиздания «Стоунера» New York Review Books Classic (издательство нашло книгу и решило вывести её из забвения); во-вторых, отчасти из-за отзыва французской писательницы Анны Гавальда, которая призналась: «Стоунер – это я». Вскоре один за другим последовали переводы романа с английского на другие языки. Джон Уильямс стал знаменит.

Стиль написания романа «Стоунер» базируется на эстетических принципах английского литературоведа и критика Айвора Уинтерса: рационализм, чёткие моральные позиции героев, стиль без излишек.

Излияние романтических тенденций конца 60-х годов двадцатого столетия сделало концепцию А. Уинтерса, а следовательно, и Дж. Уильямса, несостоятельной и не востребованной. Если бы в 60-е годы XX века холодный, математический анализ и «формалистическая точность»¹ завоевали умы всех читателей и критиков, то «Стоунер» мог бы стать чем-то большим, нежели показавшимся тогда скучным повествованием о судьбе рядового профессора. Но сквозь годы проявились преимущества книги, которые изначально никто не предвидел, а именно: «спасительная сила литературы, педагогическая принципиальность»², академия как спасительное убежище – всё это было направлено на тех людей,

¹ Робсон, Л. Джон Уильямс и канон, который мог бы быть. – URL: <https://www.livelib.ru/translations/post/41283-dzhon-uilyams-i-kanon-kotoryj-mog-by-byt>.

² Almond, S. The Fall and Rise of William Stoner / S. Almonds // Literary Hub. – 2019. – URL: <https://lithub.com/the-fall-and-rise-of-william-stoner/>.

которые будут страстными читателями и влиятельными критиками.

По словам российского литературоведа Г.Л. Юзефович, «роман Уильямса – чистейшей воды жемчужина и одна из величайших вершин американской литературы XX века»¹. Критик отмечает: «...будьте готовы: немногие произведения мировой литературы способны пробуждать в читателе столь острое – вплоть до физического дискомфорта – чувство сопереживания»². С этим трудно не согласиться. В центре романа – талантливая и незаурядная личность преподавателя Уильяма Стоунера, жизнь которого состоит из влетов и падений. Нам представляется интересным проанализировать духовную эволюцию героя в романе Дж. Уильямса «Стоунер».

Роман начинается с того, что автор сообщает читателям основные сведения о герое: Уильям Стоунер «поступил на первый курс университета Миссури в 1910 году, когда ему было девятнадцать»³. Спустя восемь лет Уильям получил степень доктора философии и преподавал в том же университете до последних дней своей жизни, однако мало кому запомнился. Начиная знакомство с произведением,

¹ Юзефович, Г. Галина Юзефович о «Стоунере» Джона Уильямса / Г. Юзефович // Meduza. – 2015. – URL: <https://www.corpus.ru/press/john-williams-stoner-meduza.htm>.

² Там же.

³ Далее в тексте параграфа цитаты из романа Дж. Уильямса «Стоунер» будут приводиться по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках: Уильямс, Дж. Стоунер / Дж. Уильямс; пер. с. англ. Л. Мотылева. – Москва: АСТ: CORPUS, 2020. – С. 7.

мы уже имеем представление и о герое, и о сюжете. На первый взгляд может показаться, что это скучное повествование о жизни заурядного человека, который ничего не оставил после себя. Однако роман сложнее, и вся прелесть книги раскрывается по ходу её прочтения и анализа. Особенно оценят книгу читатели, которые как-либо связаны с преподавательской деятельностью. Они найдут в Уильяме Стоунере частичку себя (как, собственно, и автор, который в своем персонаже отразил некоторые вехи своей биографии).

Проследить духовную эволюцию Уильяма Стоунера нам представляется логичным в разных областях его жизни: профессиональной и личной, что позволит затем подвести итоги жизненного пути героя романа.

В профессиональной сфере жизни персонажа мы выделяем пять этапов, которые так или иначе сопряжены с изменениями и в его личной жизни:

- 1) воспитание в родительском доме;
- 2) обучение в университете Миссури (студент Стоунер);
- 3) начало преподавательской деятельности и защита диссертации (аспирант и инструктор Стоунер);
- 4) работа в университете (профессор Стоунер), женитьба на Эдит (муж и отец);
- 5) последние годы жизни Стоунера (профессионал и несчастный человек).

Воспитание в родительском доме (1891–1910) является основным фактором формирования личности героя. Он родился в семье фермеров, смысл жизни которых состоял в каждодневном тяжелом, мучительном физическом труде. На учебу времени не хватало (хотя мальчик посещал

школу), особого интереса к изучаемым предметам у него не было, поскольку все его мысли были заняты нескончаемой работой, учёбу он считал рутинной, необходимостью для дальнейшего существования, но она была менее утомительной. Вечерами «...все трое (семья – прим. Е.С.) сидели в маленькой кухне, освещенной одной керосиновой лампой, и смотрели на желтое пламя; нередко за час, отделявший ужин от сна, там не раздавалось никаких звуков, кроме скрипа стула от перемещения усталого туловища да еле слышного потрескивания потихоньку проседающих деревянных стен...» (с. 9). Отсутствие разговоров свидетельствует об усталости каждого члена семьи и о том, что, кроме работы, которая предстоит и завтра, и все последующие дни, у них нет общих интересов. Кроме того, понять этих людей с негибимой волей и трудолюбием помогает и семантика их фамилии: Stoner образовано от английского «stone» («камень»), что указывает на некую чѣрствость, скупость Уильяма в плане отношений и образа жизни, но также говорит о твѣрдом характере, настойчивости. Таков Уильям – он идет уверенно к своей цели получить образование и стать затем хорошим педагогом.

Вскоре родители отправляют сына на учебу в сельскохозяйственный колледж при университете Миссури, чтобы по окончании он с новыми знаниями вернулся в отчий дом и помогал им по хозяйству.

Обучение в университете Миссури (1910–1915) – следующая ступень в жизни героя. Уильям впервые видит здание университетского кампуса, что производит на него неизгладимое впечатление: он поражѣн, чувствует некий

священный трепет, благоговение и внезапно возникшие чувства безопасности и безмятежности. Действительно, университет станет для него безопасным и комфортным местом, где он найдет себя и реализует свой потенциал. Изначально герой учился только потому, что это было необходимо, но спустя время он понял, что хочет связать свою жизнь с литературой (чему способствовали одна из обязательных учебных дисциплин и поддержка преподавателя-филолога). Уильям записался на курсы философии, древней истории и английской литературы, оставив изучение сельскохозяйственных дисциплин. С особым усердием он изучал английскую литературу. Довольно часто в романе встречаются ситуации так называемого искажения времени и пространства, когда главный герой словно смотрит на себя со стороны, ощущает происходящее как нечто нереальное, принадлежащее кому-то другому; время вокруг Стоунера то замедляется, то стремительно несётся. Период, связанный с изучением литературы, Уильям впоследствии воспринимал как нечто нереальное. Такой приём позволил Дж. Уильямсу показать рефлексию главного героя, то, как кардинальным образом меняется его жизнь внешне и внутренне. С Уильямом происходило то, о чем он даже не мог мечтать – перед ним открылся удивительный мир литературы. Однако любовь Уильяма Стоунера к литературе проявилась не сразу.

Поступив в сельскохозяйственный колледж Миссури, он изучал естественно-научные предметы, необходимые для его будущей работы на ферме. С данными дисциплинами он справлялся легко. Другие предметы также не вызвали

особых трудностей, но «обязательный курс английской литературы обеспокоил его, вывел из равновесия так, как ничто раньше не выводило» (с. 16). Преподавателем курса был Арчер Слоун, в чьей «манере вести занятия проглядывало что-то презрительное, как будто между своими познаниями и тем, что учащиеся могли воспринять, он видел такую пропасть, что преодолеть ее нечего было и думать» (с. 16). Стоунер ощутил эту самую пропасть, которая отделяет его от искусства слова, он «не может справляться с этим курсом так же, как с другими» (с. 17), «он читал и перечитывал то, что задавали по литературе, так усердно, что начали страдать другие дисциплины; и все равно слова, которые он читал, оставались словами на странице и он не видел пользы в том, чем занимался» (с. 17). Предмет казался ему далеким от практической деятельности – его будущей работы на ферме.

Объяснение этому находим в детстве: в его семье не читали книги, не думали над их содержанием, все разговоры сводились к обсуждению текущих дел, хозяйственных проблем. Каждый день был полон забот, и только работа составляла смысл жизни Стоунеров. Своего сына они готовили в помощники, поэтому и отправили его в колледж в Миссури получить достойное, с их точки зрения, образование.

Уильям обнаружил, что с курсом Арчера Слоуна он справиться не может, литература не поддается ему. Но упорство не позволяло Уильяму сдаться просто так, и отчаянные попытки постичь тайну слова возымели странный эффект: «...чем отчаянней старались Стоунер и его однокурсники на занятиях Арчера Слоуна, тем прочней делалась броня его (преподавателя – прим. Е.С.) презрения. И однажды это

презрение переросло в злость – в злость, направленную на Уильяма Стоунера лично» (с. 17). Впоследствии именно такая реакция преподавателя (намеренное стремление вызвать в студентах злость и желание разобраться в сути предмета) в какой-то степени помогла Уильяму поступить на филологический факультет и углубиться в изучение литературоведческих дисциплин.

На одном из занятий профессор Слоун предложил проанализировать сонет У. Шекспира № 73.

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire,
Consumed with that which it was nourished by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well which thou must leave ere long¹.

То время года видишь ты во мне,
Когда один-другой багряный лист

¹ Shakespeare, W. Sonnet 73 / W. Shakespeare. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45099/sonnet-73-that-time-of-year-thou-mayst-in-me-behold>.

От холода трепещет в вышине –
На хорах, где умолк веселый свист.
Во мне ты видишь тот вечерний час,
Когда поблек на западе закат
И купол неба, отнятый у нас,
Подобьем смерти – сумраком объят.
Во мне ты видишь блеск того огня,
Который гаснет в пепле прошлых дней,
И то, что жизнью было для меня,
Могилою становится моей.
Ты видишь всё. Но близостью конца
Теснее наши связаны сердца! [Цит. по книге Уильямса¹]

Прочитав сонет, профессор Слоун обратился к аудитории с вопросом о смысле сонета, но услышал только тишину в ответ. Преподаватель «оглядел всех с мрачной безнадежностью, в которой сквозило некое удовлетворение» (с. 18): студентам остался неясен смысл шекспировских строк. Последним, кого он спросил, оказался Стоунер. Речь профессора звучит явно издевательски. «Это сонет, мистер Стоунер, – сухо проговорил Слоун, – поэтическое произведение из четырнадцати строк с определенной схемой рифмовки, которую, я уверен, вы помните. Он написан на английском языке, на котором вы, полагаю, некое количество лет изъясняетесь. Его автор – Уильям Шекспир, поэт давно умерший, но занимающий, несмотря на это, не маловажное место в иных из умов» (с. 18).

¹ Уильямс, Дж. Стоунер / Дж. Уильямс; пер. с англ. Л. Мотылева. – Москва: АСТ: CORPUS, 2020. – С. 18.

Он смотрел на Стоунера еще несколько секунд, «а затем взгляд его затуманился и невидяще устремился за пределы аудитории. Не глядя в книгу, он прочел стихотворение еще раз; его голос смягчился и обрел глубину, как будто на короткое время этот человек слился со словами, со звуками, с ритмом» (с. 18). Данный фрагмент наглядно демонстрирует, что для Слоуна важнее достучаться до сердца каждого своего ученика, пробудить в них интерес к слову, его смыслу, помочь студентам постичь тайну каждой строчки. Преподаватель пытается показать учащимся, что в своих сонетах Шекспир оставил своеобразное послание для будущих поколений, поэтому так настойчиво звучит вопрос профессора, ответ на который он желает получить: «Мистер Шекспир обращается к вам через три столетия. Вы его слышите, мистер Стоунер?» (с. 19).

Дж. Уильямс детально прописывает внутреннее состояние своего героя, который, внимательно слушая сонет Шекспира в исполнении своего преподавателя, «почувствовал, что, вдохнув некоторое время назад, он так и сидит с полной грудью. Он осторожно выдохнул, отчетливо ощущая, как перемещается по телу одежда. Оглядел комнату, отведя глаза от Слоуна. Солнечный свет, косо проходя через окна, падал на лица студентов так, что они, казалось, светились изнутри в окружающем сумраке; один моргнул, и по щеке, где на юношеском пушке играло солнце, пробежала легкая тень» (с. 19–20).

Пока Уильям не понимает ни смысл стихотворения, ни намёк преподавателя, однако его охватывают неведомые ранее чувства трепета и волнения, он ощущает себя

воспарившим над всем миром – он, словно наблюдатель, который фиксирует малейшие детали и изменения в окружающей его обстановке. Он больше не чувствует напряжения: «пальцы уже не сжимают так сильно крышку стола» (с. 20). Он смотрит на мир и самого себя другими глазами (и вновь словно со стороны): «Глядя на свои руки, он медленно повернул их; он подивился тому, какие смуглые у него ладони с тыльной стороны, как затейливо вправлены ногти в округлые кончики пальцев; ему казалось, он чувствует, как незримо движется кровь по крохотным венам и артериям, как она, беззащитно и нежно пульсируя, проходит от пальцев во все уголки тела» (с. 20).

Ощущение себя, своего тела – это новое знание для Стоунера, который присутствует в момент своего нового рождения. Профессор Слоун вновь обращается со своим вопросом именно к Уильяму, в котором, можно предположить, он увидел того, кто должен постичь тайну шекспировского послания: «Что он вам сообщает, мистер Стоунер? Что означает его сонет?» (с. 20). Ответ Стоунера так и остался не законченным – он сформулирует его для себя в последующие годы жизни. Автор показывает напряжение, которое охватило Уильяма: «Он означает... – произнес он и чуть приподнял руки со стола; ища глазами фигуру Арчера Слоуна, он почувствовал, что их чем-то заволакивает. – Он означает... – повторил Стоунер, но окончить фразу не смог» (с. 20).

Стоунеру пока еще трудно понять истинный смысл данного сонета. Лирический герой сонета (как и Арчер Слоун) переживает, говоря метафорически, осень своей

жизни. В сонете есть символы увядания («один-другой багряный лист / От холода трепещет в вышине»), предчувствие смерти («гаснет в пепле прошлых дней», «что жизнью было для меня, / Могилою становится моей») и искренняя любовь к тому, к кому обращается лирический герой. Не случайно профессор Слоун дважды повторяет заключительное двустишие сонета, акцентируя внимание на идее единения – литература объединяет, связывает сердца.

Анализируя роман, мы приходим к вполне логичной и обоснованной параллели: подобно тому, как в сонете Шекспира человек, к кому обращается лирический герой, начинает больше любить другого на закате своей жизни, так и Уильям Стоунер впоследствии проникается безграничным уважением и восхищением к своему старшему наставнику Арчеру Слоуну. Когда профессор находился на пороге смерти, Уильям понял, насколько тот был дорог ему. Ведь это Слоун помог Уильяму открыть удивительный мир литературы. Именно вопрос Слоуна о смысле 73 сонета Шекспира заставил посмотреть Стоунера на мир и самого себя другими глазами. Интересно отметить, что в тот день, когда был этот урок, на дворе стояла осень: Стоунер «огляделся вокруг, посмотрел на оголенные деревья, на изломы их сучьев на фоне бледного неба» (с. 21), он смотрел на проходящих мимо студентов с любопытством, «как в первый раз, и чувствовал себя очень далеким от них и в то же время очень близким. Он держал это чувство при себе, пока торопился на следующее занятие, и держал его при себе всю лекцию по химии почв...» (с. 21).

Автор отмечает, как стала меняться затем жизнь Уильяма: на смену зубрежке пришло внимание и осознанность

в запоминании информации и в выборе предметов. Во втором семестре второго курса Стоунер прекратил учебу в сельскохозяйственном колледже, записался на вводные курсы философии и древней истории, на два курса английской литературы. Постепенно литература, постижение ее смыслов будет занимать все его мысли и определит будущую жизнь.

Итак, интертекстуальное включение в роман сонета У. Шекспира № 73 является неким пророческим предзнаменованием: Арчер Слоун видит в своем студенте Уильяме Стоунере способности к изучению литературы, через любовь к слову пробуждает в нем неподдельный интерес к литературе, становится его наставником. Дж. Уильямс показывает, как благодаря упорству Арчера Слоуна Стоунер шаг за шагом открывает для себя мир литературы как искусства слова и науки.

Завершается данный период первым профессиональным достижением героя: в начале июня 1914 года Уильям Стоунер получил диплом бакалавра гуманитарных наук в университете штата Миссури.

Следующий этап становления героя – это **начало преподавания английского языка в двух группах первокурсников и защита докторской диссертации (1915–1918)**. Стоунер начинает преподавать, пишет докторскую диссертацию и готовится к ее защите. Уильям взялся за доверенную ему работу на кафедре с большим энтузиазмом и усердием, «он надеялся, что сможет заразить студентов своим воодушевлением» (с. 36), но его ждало разочарование. Оказалось, что молодой преподаватель Стоунер не способен

«передать студентам своё ощущение чуда», «оно остаётся запертым внутри него» (с. 36). Здесь автор вновь обращается к уже описанному ранее приёму размывания времени и пространства. Что мешало Уильяму открыться? Скорее всего, скрытое внутри чувство недозволённости и опасения.

На этом же этапе своего пути главный герой обрёл верных друзей: Дэвида Мастерса и Гордона Финча, которые, бесспорно, повлияли на его духовное становление. Именно им принадлежат тонкие замечания об Уильяме, его жизни – внешней и внутренней. Так, Мастерс назвал Уильяма Дон Кихотом: подобно герою Сервантеса, Стоунер остаётся мечтателем в этом безумном мире. Проницательный Дэйв видит тесную связь Уильяма с университетом, «видит в нем огромное хранилище, подобное библиотеке или публичному дому, куда люди приходят по своему желанию за тем, чего им недостает, где все трудятся сообща, как пчелы в улье. Истина, Добро, Красота. Все это тут, за углом, в следующем проходе; все это найдется в следующей книге, в той, что ты еще не прочел, или на следующем стеллаже, до которого ты еще не добрался. Но доберешься в один прекрасный день. И когда это случится... когда это случится...» (с. 39). Действительно, только здесь, в этом замкнутом, маленьком, но безопасном «улье» – пристанище Стоунера, его истинный дом: «университет Миссури был для него источником тепла и безопасности, что он недополучил в детстве...» (с. 53). Эта цитата отсылает нас к первому впечатлению героя от университета. Именно здесь он постигает Истину, Добро и Красоту, занимаясь любимым делом.

Дальнейшие события, а именно начало войны, создают хаос в университетской жизни. Уильям остается преподавать, он находится в безопасности. В 1918 году он успешно защитил диссертацию по теме «Влияние античной традиции на средневековую лирику» и получил степень доктора наук.

Изменение внутреннего мира Стоунера повлекло за собой и переосмысление значимости смерти, разговоры о которой не прекращались в связи с войной. Война забрала жизнь Мастерса и других добровольцев. Уильям испытывает чувство горечи, нарастающее с каждым днем: «Думая о Мастерсе, он уподоблял его Катуллу или более мягкому, более лиричному Юналу, отправленному в ссылку; он представлял себе Мастерса изгнанником в собственной стране, а его смерть – ещё одним изгнанием, более странным и продолжительным, чем прижизненное» (с. 55). Смерть друга он пытается переосмыслить эстетически, что позволяет ему пережить утрату.

Работа в университете, становление Стоунера как педагога (1918–1927) – следующий важный этап в жизни, связанный с внутренней эволюцией. Стоунер меняется внутренне под воздействием разных обстоятельств и профессиональной и личной жизни.

Летом 1924 года умер Арчер Слоун, сидя за своим рабочим столом. Стоунер эмоционально переживает смерть своего учителя и коллеги. Ему кажется, что Слоун сам заставил своё сердце остановиться в минуты гнева и отчаяния, «словно бы делая тем самым последний немой жест любви и презрения в адрес мира, предавшего его до того

подло, что жить в нём стало невозможно» (с. 114). Уильям оплакивает гибель своего друга и наставника, что разрушает представление о герое как о человеке из камня, черством и скупом на чувства.

В 1925 году Уильяма повысили до доцента. Вскоре жизнь его была почти такой, как он мечтал: беседы со студентами, чтение лекций, проведение семинаров, проверка работ обучающихся, написание научных трудов. Уильям опубликовал свою первую книгу, основанную на диссертации.

Успехи в педагогической деятельности воодушевляли главного героя: «Свою любовь к литературе, к языку, к таинственному выявлению движений ума и сердца через малозначащие на первый взгляд, странные, неожиданные сочетания букв и слов, через холодный чёрный шрифт, – любовь, которую он раньше скрывал как нечто недозволенное и опасное, он стал выражать – вначале робко, потом храбрее, потом гордо» (с. 142). Он делится своей любовью, воодушевляет своих учеников как когда-то его мудрый наставник Арчер Слоун.

В это же время Уильям вступает в брак с Эдит Элейн Бостуик, которая привлекла его своей элегантностью, хрупкостью и красотой. Однако девушка не испытывала и не проявляла пылких чувств к Уильяму, она вышла замуж из чувства долга – стать супругой (ей это внушали с детства родители). Жизнь семьи не заладилась с самого начала и была обречена, хотя рождение дочери несколько поддерживало хрупкие нити отношений.

Последний этап показывает нам Стоунера **профессиональным педагогом, знатоком английской литературы.**

Это период с 1927 по 1956 год. Ознаменован трудностями в работе и личной жизни. Как учёный Стоунер делает успехи, он стал уверенным, строгим и непреклонным в своих суждениях и начал понимать, что становится таким преподавателем, каким и представлял. В его супружеской жизни следуют неудача за неудачей, конфликты и разочарования, но любовный роман на стороне (встреча с Кэтрин Дрисколл) окрыляет Уильяма, правда ненадолго, и заканчивается трагически. Кэтрин привнесла в жизнь героя счастье, поменяла его отношение к любви. Однако как же легко Уильям отказался от неё во имя преподавания, во имя безопасности (ведь университет – некое «хранилище» главного героя). Он испугался изменений в жизни и не позволил себе быть счастливым. Предложение Кэтрин уехать нарушило бы для Стоунера привычный ход вещей и вывело бы его из зоны комфорта.

Стоунер проходит через серьёзный конфликт с преподавателем Холлисом Ломаксом и аспирантом Чарльзом Уокером, связанный с тем, что последний ввиду слабого владения материалом не смог сдать экзамен. Конфликт разрешился в пользу Уокера, потому что Уильямс не хотел потерять своё место в университете. Дж. Уильямс вводит в повествование новый тип героев – уокеры. Это лицемеры и обманщики, которые всегда добиваются своего самым подлым образом. Если университет – это убежище, пристанище для потерявших себя, то уокеры – это враждебные порождения внешнего мира, фальшивые и мелкие.

На пороге смерти Стоунер осмысливает прожитую жизнь и приходит к выводу, что университет сформировал

в нем лучшие качества, он вырос эмоционально и профессионально: молодой парень с фермы стал профессором и педагогом. Смерть героя показана в романе символично: Стоунер умирает, из его разжавшихся пальцев выпадает книга, написанная на основе его диссертации «Влияние античной традиции на средневековую лирику». Стоунер жил ради литературы и ушел из жизни, держа в «объятьях» то, что любил.

Таким образом, духовная эволюция героя – это путь его становления как личности и педагога, а также чуткого и ранимого человека, пережившего много горестей, однако не сломленного, любящего и одинокого.

1.3. Центрообразующий мотив дороги в повести Дж. Керуака «Пик (это я)»¹

Мотив дороги в сознании писателей-битников Дж. Керуака, У.С. Берроуза, А. Гинсберга и других выступает в разных аспектах: поиск себя, душевные метания, путешествие как способ приблизиться к Богу, бегство от общества к естественному миру, отказ от взросления, ЛСД-трип, обличение острых социальных проблем и т.д. Главное – это

¹ Параграф подготовлен на основе статьи, написанной вместе с Д. Лышко. Седова, Е.С. Центрообразующий мотив дороги в повести Дж. Керуака «Пик (это я)» / Е.С. Седова, Д.С. Лышко // Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI вв. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, 2020. – С. 330–339.

пережитые впечатления, полученные по ходу пути. Все это находит отражение в концепции битников, которые всегда были *on the road* – в дороге и на дороге жизни. Дорога для представителей «разбитого поколения» равна самой жизни: реальный географический путь тесно связан с жизненным и ментальным опытом человека. Именно в дороге рождается состояние свободы от всех социальных условностей. Битники идут вслед за пионерами-первооткрывателями Америки, но с той разницей, что они открывают новые пространства в себе. Отсюда актуализируется мотив дороги как символ вечных поисков человека.

Повесть Дж. Керуака «Пик (это я)» (*Pic*) относится к позднему периоду творчества писателя и считается «одной из самых любопытных книг»¹. Произведение представляет собой микс ранних и поздних сочинений автора, которые он решил объединить, чтобы завершить свою книгу. Повесть была опубликована после смерти Дж. Керуака в 1971 г. Как отмечает Тим Хант, повесть «Пик» является одним из этапов работы художника слова над романом «В дороге»: первые два черновика романа не были опубликованы, «Пик» представляет собой третий черновик, «В дороге» – четвертый и «Видения Коди» – пятый².

На рассказ о чернокожем подростке Пикториале Ревью писателя вдохновила поездка к сестре в Северную

¹ Teodo, M. *Understanding Jack Kerouac* / M. Teodo. – South Carolina: South Carolina Press, 2000. – P. 171.

² Dittman, Michael J. *Jack Kerouac: a biography* / Micael J. Dittman. – Greenwood Biographic Series. – Westport, CT: Greenwood Press. – 2004. – P. 118–119.

Каролину в конце 1940-х – начале 1950-х годов, где он услышал от афроамериканских мальчишек интересные истории. Также в произведении отразился опыт личных впечатлений автора: путешествия по Америке и связанные с ними приключения и воспоминания. По наблюдению Джеральда Никосия, некоторые фрагменты повести «Пик (это я)» взяты из ранних работ Керуака: так, основной сюжет и персонажи заимствованы из истории, написанной в 1951 г. о чернокожем мальчике Пикториале Ревью Джеконе из Северной Каролины, к которой он добавил историю пророка с Таймс Сквер, созданную впервые в 1941 г. для группы «The Young Prometheans»; глава о работе Шнура на кондитерской фабрике была удалена из романа «Городок и город» и включена в «Пик»; история о призрак Саскуэханна полностью скопирована из романа «В дороге»¹. Все эти фрагменты составили содержание повести Дж. Керуака «Пик (это я)».

Повествование в произведении ведется от первого лица. Диалект, на котором говорит герой, некоторых критиков ввел в заблуждение и показался весьма далеким от реально звучащей речи афроамериканцев². Однако нельзя не отметить, что Керуак все же добивается той естественности, с которой Пик рассказывает свою историю, отсюда разговорная манера повествования и повествователя. Таким

¹ Teodo, M. Understanding Jack Kerouac / M. Teodo. – South Carolina: South Carolina Press, 2000. – P. 172.

² McKee, J. Jack Kerouac / J. McKee. – Chelsey House Publishers, United States. 2004. – P. 114; Dittman, Michael J. Jack Kerouac: a biography / Micael J. Dittman. – Greenwood Biographic Series. – Westport, CT: Greenwood Press. – 2004. – P. 119.

образом, повесть «Пик» представляет собой синтез творческих идей автора, обобщение всего жизненного и писательского опыта и в некоторой степени эксперимент. Перед нами пример литературы битников – произведение, в котором затрагиваются характерные для писателей «разбитого поколения» мотивы. Мотив дороги является в данном произведении центрообразующим, вбирающим в себя другие мотивы (например, мотивы безумия, музыки т.д.).

Дорога представлена в повести как целостная система: это реальное географическое полотно и символично-философское пространство. Кроме того, дорогу также можно рассматривать в историческом аспекте: Дж. Керуака интересует параллель между первопроходцами и современными молодыми людьми, совершающими тот же путь. Следовательно, дорога в повести, с одной стороны, это нечто сакральное, запретное; с другой – это путь главного героя в новую жизнь.

История о реалиях жизни поколения битников представлена через восприятие одиннадцатилетнего афроамериканского мальчика Пикториала Ревью Джексона, который рассказывает о своих приключениях сначала Господу, затем умершему деду. В сознании героя образы Господа и деда становятся неотделимы друг от друга. Большим потрясением для Пика стала болезнь, а затем смерть деда.

Неожиданно в его жизни появляется старший брат Шнур. родственники категорически против того, чтобы он забрал брата с собой в Нью-Йорк: «С этим парнем он пойдет по плохой дорожке...»¹. Шнур является духовным наставником и проводником Пика в новую жизнь. Как отмечает

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

М. Теодо, Шнур – это «чернокожий Дин Мориарти» («black version of Dean Moriarty»)¹, он умный и хитрый, энергичный и приспособляется к этой жизни за счет своего остроумия. Как и Дин, он был отвергнут своей семьёй. Именно Шнур открывает Пикку дорогу и превращает ее в духовный поиск. Важно отметить, что читатель не может воспринимать Шнура как человека, взвалившего на себя ответственность за воспитание младшего брата, становление его как личности.

Шнур инфантилен, он вечный ребенок. Фактически перед нами два подростка, один из которых бунтует против мира, уходит от реальности (в прямом смысле этого слова) по реальной дороге (дорогам) и, не осознавая этого, учит тому же младшего брата.

Пик и Шнур испытывают чувство вселенского сиротства, они абсолютные чужаки в этом мире, выброшенные на дорогу жизни. Герои совершают путешествие не только в физическом плане в поисках счастья, но и пытаются отыскать свои корни, которые, казалось бы, искать не нужно: у них есть родственники. Но родственная кровь в данном случае не значит ничего, поскольку она не признает таких бродяг, как Пик и его брат. Эта отчужденность выявляется на несколько ином уровне, чем простое кровное родство. То путешествие, которые герои предпринимают, прежде всего, говорит о поиске самих себя, своей идентичности. Если Шнур уже довольно долго скитается и знает, кто он, то для Пика наступает момент своеобразной инициации.

¹ Teodo, M. Understanding Jack Kerouac / M. Teodo. – South Carolina: South Carolina Press, 2000. – P. 174.

Вступая на путь, по которому его поведет Шнур, Пик боится столкнуться с неизвестностью, но, не смотря на страх, герой идет за своим проводником. Пик ищет для себя оправдание, будто он что-то забыл, но вместе с тем четко осознает, что все это плод его воображения. Чем дальше он идет, тем больше увлечен дорогой. Брат понимает состояние Пика и пытается успокоить его, ссылаясь на Библию и подчеркивая, что Пик взрослеет и «боится прямо как взрослый»: «"Po little boy," he say, and give a sigh, and hitch me up higher on his back. "I guess you're as much scared of ever' thing like a grown man is. It's like the man say in the Bible – A fugitive and a vagabond shalt thou be in the earth. You ain't scarce eleven years old and already knowed that, I don't guess you didn't. Well, I come and made a vagabond out of you proper," and we walk along and come to see the lights of town up ahead, and he don't say nothin. Then here we go step on the road»¹ («Ты будешь изгнанником и скитальцем на земле». Похоже, хотя тебе всего одиннадцать лет, ты уже это знаешь. Не беда, ведь я пришел за тобой и научу тебя быть настоящим бродягой... Мы прошли еще немного вперед и увидели вдалеке огни города, но брат ничего не сказал. А потом мы вышли на дорогу»²).

Очевидно, что скитальчество для Шнура – это не худший путь. Бродяжничество – своеобразная судьба, т.к. каждый человек будет изгнанником и скитальцем, поэтому

¹ Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: https://archive.org/details/pic0000kero_

² Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

Шнур не видит ничего дурного в таком образе жизни. Шнур и Пик – два изгнанника, они отличаются от всех окружающих и от своей семьи. Они два одиноких чужака, которые теперь встретились и идут вместе: «Then we'll unnerstand each other fine and be friends to go out to the world together»¹ («Скоро мы научимся отлично понимать друг друга, и станем друзьями, и будем вместе бродить по свету»²).

Неслучайно героями повести становятся подросток и взрослый мужчина. Здесь следует сказать о феномене незрелости в американской культуре. Р. Поснок в исследовании о творчестве Ф. Рота вводит термин «искусство незрелости» как «способ существования, возникающий не на основе стремления к уничтожению буржуазных ограничений, а из попыток неповиновения или их игнорирования; способ существования, который противопоставлен господствующей норме»³. Незрелость – это бунт, который может быть реализован через побег от общества или поиск альтернативных способов существования. Сам Дж. Керуак назвал феномен незрелости «революцией нравов»⁴. Тенденция к «инфантильности» в литературе прослеживается еще со времен эпохи романтизма, в которой герой-бунтарь выступает за свободу выбора и жизненного пути. В американской

¹ Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: <https://archive.org/details/pic0000kero>.

² Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

³ Posnock, R. Philip Roth's rude truth. The art of immaturity / R. Posnock. – Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006. – P. 12.

⁴ Kerouac, J. Safe in heaven dead / J. Kerouac. – New-York: Hanuman Books, 1994. – P. 14.

литературе последующих эпох также есть немало примеров произведений о детях и подростках, их неприятии действительности, бунте (М. Твен «Приключения Гекельберри Финна», Дж.Д. Селинджер «Над пропастью во ржи» и т.д.). Литература о детях становится более взрослой, что подтверждает герой повести Дж. Керуака Пикториал Ревью Джексон.

Важно, что незрелость не определяется возрастом героя. Под «взрослостью» подразумевается серьёзность, а под «невзрослостью» – творческое начало. «Взрослость» нарушает духовную жизнь, заставляет думать о материальном. Битники желали быть Питерами Пэнами. Их бунт против статичности и закоренелости показывает, как они боялись повзрослеть, самоопределиться, признать, что жизнь неизбежно закончится. Дорога становится важнейшим мотивом ухода в вечную жизнь, в «рай детства».

Неслучайно в повести «Пик (это я)» выведена пара героев разной возрастной категории: Пик 11 лет, а его брату Шнуру 20–25. Керуак хотел показать, насколько реальный физический возраст может не соответствовать психологическому. Духовно и Пик, и Шнур, очевидно, ровесники. По ходу повести мы неоднократно отмечаем необычайно мудрые мысли Пика, его рассуждения гораздо масштабнее мыслей Шнура. Шнур вырывает Пика из мира взрослых, чтобы спасти своего брата от взросления.

Однако внутренне зрелыми герои становятся именно во время путешествия, реального и ментального. Хронотоп повести включает реальное географическое (мотив движения на Запад) пространство и символично-философское (поиски Рая, путь в новую жизнь, поиск себя и поиск Бога в себе).

Дорога как реальное географическое пространство представлено в повести через маршрут героев: маленький город без названия, Северная Каролина – Вашингтон, округ Колумбия – Нью-Йорк, Нью Йорк – Питтсбург, Пенсильвания – Сакраменто, Калифорния. Движение с Востока на Запад показывает путь к «раю», в священную Калифорнию, которая была излюбленным местом битников, где чувствуется дух свободы. Более того, путешествие братьев – это повторение пути первых поселенцев Америки, которые открывали новые пространства.

Уместна литературная параллель с романом фронтира Ф. Купера. В своих романах Ф. Купер показывает историю Америки в контексте освоения фронта: постепенное движение с северо-востока материка на запад. Шнур в повести сравнивает себя и Пика с первопроходцами: «In those times ever'body was here, and come from New York where we was, with pushcarts and oxes over the hills that truck groaned on, in rain and high weather, and suffered and died jess to reach it here. It was the beginnin of the big long push to California...»¹ («В те времена кого здесь только не было, многие приезжали из Нью-Йорка, как и мы с тобой. Люди тащились на телегах, запряженных волами, по тем же холмам, по которым сегодня грохотал наш грузовик, под дождем и под солнцем, страдая и умирая в дороге. Это было началом великого переселения в Калифорнию»²).

¹ Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: <https://archive.org/details/pic0000kero>.

² Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

Пик действительно повторяет путь пионеров-первопроходцев: он все видит впервые, узнает о своей стране много нового, испытывает новые ощущения. В этом смысле он близок к национальной традиции фронтира. Пик, как герой Ф. Купера Кожаный Чулок, склонен мыслить себя настоящим американцем, т.е. человеком близким к природе и естественному (такими людьми были индейцы). Путешествие вызывает у Пика восторг, пробуждает в нем особое, острое ощущение жизни: «Мне казалось, что я только сейчас впервые вижу мир»¹. С выходом на дорогу герой открывает новые горизонты, переходит из старого мира в новый. Для Пика нет и уже не может быть обратного пути к прежней жизни, теперь ему важно двигаться вперед без оглядки на прошлое. Все пространство вместе с мальчиком несется вперед. Движение человека в движении энергии мира. Внутреннее развитие происходит за счет внешнего движения.

Суть Запада раскрывается в произведении в сравнении с Востоком, конкретно – с Нью Йорком. Здесь появляются мотивы, связанные с противостоянием Бога и Дьявола. Нью-Йорк ассоциируется с дьявольским началом: «Atlantic Ocean is got the Devil for the wind in the wintertime, and the Devil's son carries it down the streets so's a man can freeze to death in a doorway. God brought the sun over Manhattan Island, but the Devil's cousin won't let it in your window unless you get yourself a penthouse a mile high and you don't dass step out of it for a breath of air for fear you'll fall that mile,

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0

if you could afford a penthouse»¹ («Атлантический океан – сущий дьявол, зимой посылает сюда ветер и заставляет своих сынков-дьяволят разносить его по улицам, – не успеешь добежать до дверей, как замерзнешь насмерть. Господь зажигает над Манхэттенем солнце, а братцы Дьявола не пускают его в твоё окно – остается только купить квартирку на крыше какого-нибудь небоскреба, но даже там ты не рискнешь выйти наружу, чтобы глотнуть свежего воздуха, потому что побоишься упасть: лететь-то вниз целую милю. А на эту квартирку еще надо суметь заработать»²).

Если Нью-Йорк ассоциируется с дьявольским началом, то в Калифорнию идет сам Господь. Нью-Йорк открывается перед Пиком на Таймс-сквер. Большой город не похож на тот, где раньше жил герой. Пик видит кипящую жизнь, множество людей разных национальностей. Город живет своей жизнью, Пик чувствует себя крупинкой в океане жизни.

Внимание героя привлекает фигура седого старика лет 90 с мешком за спиной, который предстает в образе «проповедника», пробирающегося сквозь толпу на Таймс-сквер во время проповеди Армии спасения. Он говорит о том, что настало «время оплакивать человечество»³. Его жест – поднятая вверх правая рука – словно указывает путь, куда необходимо отправиться за счастьем, на Запад. Старик как знак свыше для Пика и его брата. Неожиданно появляясь перед толпой, он также неожиданно исчезает: «...завернул за угол –

¹ Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: <https://archive.org/details/pic0000kero>.

² Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

³ Там же.

только и мелькнули белые развивающиеся волосы»¹. Позже Шнур и Пик увидят этого старика из окна грузовика, когда он, несмотря на непогоду и дождь, будет идти на Запад. Образ старика показан по контрасту с «проповедниками» Армии спасения на Таймс Сквер, чьи речи вызывают иронию у толпы и у Пика. Старик показан свободным, он не призывает следовать за ним, в то время как члены Армии спасения убеждают, что именно их путь является правильным и именно они – носители истинной веры.

В сознании героев происходит прощание с городом, но есть намеки на возможное возвращение, что отражает мироощущение битников: дорога без определенного маршрута, идеи рождаются по ходу движения. «We'll come back to Times Square sometime, but now we gotta go across that night, like the old man with the white hair, and keep goin till we get on the other side of this big, bulgin United States of America and all the raw land on it, before we be safe and sound by the Pacific Sea to set down and thank the Lord»² («Когда-нибудь мы вернемся сюда, на Тайм-сквер, а сейчас пора уходить в ночь, как ушел старик с белыми волосами, и идти, идти, пока не придем на другой конец этой бескрайней Америки, пока не покорим эти огромные пространства, пока, целые и невредимые, не остановимся на берегу Тихого океана и возблагодарим Господа»³).

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

² Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: <https://archive.org/details/pic0000kero>.

³ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

Для Пика Нью-Йорк становится местом, где технологии вытеснили природу. Небоскребы заслоняют собой небосвод: «... огни Нью-Йорка так хорошо его освещают ночью, что не нужны никакие звезды, все равно свету от них мало»¹. Страшный и туманный Нью-Йорк предстает в воображении Пика в дымке как нечто огромное. Технологии также вытеснили и духовность, о чем свидетельствует еще одна «проповедь» о тайне телевидения, что заполнило всю жизнь человека и не оставило ему времени для самого себя. Таким образом, Нью-Йорк представлен в сознании Пика пугающей громадой с бесконечными зданиями из стекла и бетона.

С восточным побережьем страны также связан другой крупный город – Вашингтон, столица и политический центр Америки. Пик знакомится со столицей проездом, сидя в автобусе. Он только слышит, как «город гудел»² и не успевает толком ничего увидеть. Единственная реплика брата по поводу Вашингтона сводится к тому, что это столица, где живет президент и «все такие прочие». Это не тот город, куда люди приезжали на заработки, а центр политической жизни. В повести городу не уделяется много внимания, т.к. это место не может заинтересовать Шнура, ему нужно двигаться дальше, на Запад, где природы больше, чем людей.

В конце пути герои приезжают в долину Сакраменто. Это место ассоциируется с чистотой и надеждой на новую жизнь. Керуак оставляет своих героев здесь и заканчивает

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

² Там же.

их скитания. Однако в тексте нет никаких указаний, что Калифорния – это конечный пункт в «маршруте» героев. Шнур – хипстер, а значит, он не остановится, когда достигнет своей «земли обетованной», поскольку движение связано со свободой и перемещения, и выбора своего жизненного пути. Путь Шнура ментальный, а физический путь в будущем продолжит Пик. Так реализуется бунт героев, который может выглядеть как побег от общества или поиск альтернативных способов существования.

Символично-философское пространство представлено в повести через ряд мотивов, дополняющих основной: мотив музыки как ритмообразующий и мотив безумства как приближение к Богу.

Важно отметить, что по дороге на Запад Шнур и Пик еще раз встречаются того самого «белого старика с развевающимися серебряными волосами. <...> Вид у старика был одновременно и несчастный, и гордый»¹, он напоминал Христа, «который странствует по нашей безрадостной земле»². Для битников важным становится не только присутствие на дороге и путешествие по ней, но и мотив поиска не столько себя, сколько Бога в целом и Бога в себе, в частности. Дорога, по которой идет сам Господь, приобретает сакральные мотивы. В данном движении на Запад за лучшей жизнью можно увидеть движение героев за Господом, который словно указывает направление движения. Шнур высказывает общепринятую для битников мысль: все люди – скитальцы на Земле.

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

² Там же.

Известно, что битники проявляли интерес к дзэн-буддизму, ориентируясь на восточные ценности. Дзэн – это не религия, а межрелигиозная индивидуальная практика, возвращение к бессознательному. В дзэне нет учителей и наставников, ты должен сам учиться, что важно в плане возвращения к бессознательному. Основа дзэна – медитация как состояние ощущения пустоты, которая является основой всего. Следовательно, человек вовлекается в поток жизни и сам становится пустотой. Цель практики – чистое просветление, когда личность отрешается от вещей и от культуры, религии, которая им навязывается. Следовательно, битники не принимают пришедшее извне, они ищут божественное в себе. Это и является их способом выстраивания отношений с Богом.

Кроме медитации, выходу в бессознательное способствует энергия движения. «Человек должен жить и идти вперед», – любил повторять Шнур¹. Именно движением измеряется время и жизнь. Во-первых, двигаться нужно из практических соображений, т.к. единственный способ выжить на дороге – это идти. Во-вторых, движению придается и сакральное значение, где оно символизирует движение от себя к Богу, или, наоборот, движение к себе, к глубинам своего я. Неслучайно перевалочным пунктом для героев является церковь, где Пик поет молитвы на хорах.

Интересно отметить, что религия становится важным вектором для всего произведения. Бог упоминается

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

в каждой главе в разных контекстах. Так, начало рассказа знаменуется историей деда, который видел, как Бог перелазил через их ветхий забор. Фигура Господа не последняя и в сознании Шнура. Богом благословлен край, куда направляются братья. В повести есть надземной пласт: духовные мотивы преобладают над земным, и тогда дорога становится не просто реальным отражением физического перемещения, а путем к Богу двух заблудившихся душ.

С мотивом сакрального также связан в повести мотив безумия. Мотив безумия также встречается в повести. Первый призрак, реализующий этот мотив, похож на явление Бога. Это старик с Таймс-Сквер, который идет в Калифорнию. Второй призрак появляется сначала в романе «В дороге», а потом более подробно, но в том же контексте выводится в повести «Пик (это я)» отдельной главой. Этот образ полностью скопирован из романа: Керуак использует то же самое имя и аналогичный сюжетный поворот. Призрака Саскуэханны герои встречают на дороге. «He was a funny old man, was short and thin, all weazled up his face that had such a long horny nose, and looked so shrunk and wan under his hat I wouldn't recognize if I seen him again»¹ («Ужасно забавный был старичок: тщедушный, низенький, со сморщенным лицом и длинным крючковатым носом. Под своей большой шляпой он выглядел совсем крохотным и неприметным»²).

¹ Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: <https://archive.org/details/pic0000kero>.

² Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

Шнур и Пик, заинтересованные странным персонажем, спешат за стариком, который беспрерывно болтает, не слышит ничего вокруг, говорит в пустоту сам с собой. Вскоре герои понимают, что этот старик – сумасшедший, который идет неизвестно куда, и его тень, «словно призрак, растворилась в темноте»¹. Данный персонаж – призрак, перекочевавший из романа «В дороге», становится значимым образом в контексте всего творчества Дж. Керуака.

Битники искали выход в бессознательное через наркотики. Безумец – самое яркое воплощение энергии бессознательного, поскольку он свободен в своих действиях и им чаще всего движет порыв безумной идеи. Отсюда безумец на дороге – это тот, кто видит все в истоках, как оно есть. Безумие позволяет выйти в надреальность, что связано с ментальным путем героев, в частности: лихорадочность и вечное стремление к движению у Шнура. Он ищет выход в бессознательное также посредством музыки, о чем будет сказано ниже.

Итак, говоря о мотиве безумия и его значимости в ментальном пути героев, можно отметить, что в повести есть сцены встречи с безумцами, вызывающими у Шнура неподдельный интерес, поскольку именно они являются носителями своей веры и правды, им никто не может указать путь, они сами выбирают свою дорогу. В контексте повести мы связываем этот интерес героя к безумцам с духовным поиском себя, когда ничто не может преобладать над собственным

¹ Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

видением мира. Важен выход в бессознательное, когда человек становится на уровень мудреца. Безумец для битников равен мудрецу, познавшему все. К такой «чистой» мудрости стремится Шнур.

Мотив движения соотносится с мотивом музыки в творчестве Керуака. Писатель включал в контекст своих произведений джазовую музыку – бибоп (bebop, bop). Шнур – афроамериканец, бибопер. Известно, что битники прямо соотносили свое творчество с музыкальным жанром бибоп, который исполняли в барах чернокожие музыканты. Значимым аспектом в повести становится план звуковой организации текста. Для писателей-битников определенные музыкальные предпочтения стали основным символом принадлежности к общему культурно-философскому движению.

Шнур, как и Дин Мориарти из романа «В дороге», мыслит и действует в ритмах джаза, импровизируя. Играя на саксофоне, он понимает эту музыку, чувствует с ней связь, верит в силу искусства, которое не знает разделения людей по цвету кожи, материальному статусу и прочему, а объединяет их. Своей игрой на трубе он пытается пробудить в людях лучшие качества, подарить им радость. На сцене он готов рассказать зрителям свою историю, даже прочесть им молитву, которая способна объединить всех людей. Шнур представитель своей собственной веры, несмотря на то, что он часто ссылается на Библию. Он – вечный ребенок, но при этом пытается поучать брата, хочет научить его жить по своим заповедям.

Таким образом, музыка становится для героя первоосновой движения. «Slim, he was walkin up and down where he was and jess carryin along that jump-song goin as fast, well,

like that bus I was tellin you about earlier»¹ («Шнур расхаживал взад-вперед, поднимая всем настроение своей джамповой песней, которая мчалась так быстро, как тот автобус, про который я тебе рассказывал, помнишь?»²). Именно нервная импровизация бибоба помогает Шнуру ощутить пульс жизни, наполняет ее яркими красками – это и есть непрерывное движение жизни. Выход в бессознательное осуществляется через музыку, которая зачастую становилась важнейшим элементом творчества Дж. Керуака и битников вообще. Бибоп – перевоплощение движения в музыку.

Итак, мотив дороги можно рассматривать как один из центральных мотивов повести. В реальном географическом пространстве – это движение братьев из Нью-Йорка в Калифорнию, где они мечтают обрести свой «рай». Пик проходит путь первопроходца, путь от страха к принятию. В символично-философском плане можно наблюдать духовное становление персонажей. Пик ищет свою собственную истину, которая лежит вне религиозных рамок; герои ищут себя, Бога в себе и этот поиск бесконечен. Дорога – это важный смыслообразующий элемент в повести «Пик (это я)», поскольку дорога – это не только способ путешествия или побега, это метод познания жизни.

¹ Kerouac, J. Pic / J. Kerouac. – URL: <https://archive.org/details/pic0000kero>.

² Керуак, Дж. Пик (это я): повесть / Дж. Керуак. – URL: https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0.

1.4. Многозначность образа внутреннего ребенка в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени»

Роман современного английского писателя Йена Макьюэна «Дитя во времени» (*The Child in Time*, 1987) не перестает вызывать читательский и исследовательский интерес (работы О.А. Джумайло, Е.С. Веденковой, П. Чайлдса, Ш. Джанрошан и др.). В своем произведении автор обсуждает сложные и актуальные во все времена проблемы психологического, морально-этического, философского, социального планов. Как отмечает Айда Эдемариам, «это роман о детстве, но также и о взрослении и принятии ответственности. Это изучение семьи, неожиданных способов любви и того, как все это показано в вихре/потоке времени, и о точности самого времени»¹. Критик и журналист подчеркивает значимость Времени в жизненном процессе.

Название романа Й. Макьюэна многозначно и является своего рода обобщением – все наши проблемы, комплексы, страхи и прочее родом из детства; в каждом есть внутренний ребенок, но как выстроить отношения с ним решает каждый сам. Как пишет в своих книгах буддистский монах Тит Нат Хан, этот ребенок страдает и жаждет любви. Исцеление своего внутреннего ребенка является сложной духовной практикой, направленной на принятие его и бесконечную любовь. Данное суждение созвучно другому,

¹ Edemariam, A. *The Child in Time* made me see the horror in the everyday / A. Edemariam. – The Guardian. – 2015. – URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/aug/05/ian-mcewan-the-child-in-time-book>.

из сказки-притчи А. де Сент Экзюпери «Маленький принц»: «...все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит»¹.

Сюжет романа Й. Макьюэна содержит отправную точку, которая определяет все дальнейшее повествование – это поиск Стивенем Льюисом своей дочери Кейт, которую украли несколько лет назад в супермаркете. Однако этот поиск потерянного ребенка превращается во внутренние поиски самого себя. Макьюэновский роман рассказывает о ребенке внутри взрослого, а не о потерянном дитя Кейт. Название произведения – это своего рода обобщение: образ дитя во времени в контексте произведения английского писателя – это синтез прошлого, настоящего и будущего. Заголовок романа имеет, как отмечает Е.С. Веденкова, философско-антропологическую коннотацию, которая реализуется через два мотива: мотив незащитности человека перед временем и мотив «реинтеграции ребенка во взрослом» (термин М. Брэдбери)².

Цель параграфа – проанализировать многозначность данного образа и определить, кого из героев можно назвать дитя во времени. Более того, роман отчасти автобиографический, а потому важным является привлечение документального материала для данного исследования.

¹ Сент-Экзюпери, А. де. Маленький принц. Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей / А. де Сент-Экзюпери. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 7.

² Веденкова, Е.С. Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е.С. Веденкова. – Воронеж, 2012. – С. 13. – URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01005052862?page=1&rotate=0&theme=white>.

Потерянный ребенок Льюисов Кейт как «отправной/стартовый» образ всего романа

Центральным образом дитя во времени является трехлетняя Кейт, украденная дочь Стивена и Джулии. Она представлена в тексте через воспоминания героя, его ощущения и общее настроение потери, которым пропитана вся книга. Стивен постоянно думает о том, как бы Время изменило их дочь, какой бы она была сейчас, во что бы играла, как бы у нее выпал первый зуб и т.д. Кейт, словно фантом, появляющийся на улице в обликах маленькой попрошайки или школьницы Рут Элспет, а также в других детях, которых встречает Стивен. Ассоциации с дочерью возникают у него в сознании постоянно. Он даже покупает ей подарки на день рождения, понимая при этом абсурдность своего поступка, но пытаясь тем самым попроситься с Кейт, признать факт потери. Как отмечает П. Чайлдз, Стивен – это взрослый, потерявший в себе ребенка и пытающийся вернуть его¹. В этом контексте купленные игрушки предназначены не столько для пропавшей дочери, сколько для него самого². Стивен и есть дитя во времени, своеобразное альтер-эго писателя, попытка героя осмыслить и переосмыслить себя в настоящем через анализ прошлого, через боль. Весь роман – это история о Стивене. Именно он оказался,

¹ Jahanroshan, Sh. The appearance of Child within in Ian McEwan's *The Child in Time* / Sh. Jahanroshan. – International Letters of Social and Humanistic Sciences Online. – 2015. – Vol. 65. – P. 71. – URL: <https://doi.org/10.18052/www.scipress.com/ILSHS.65.68>.

² Там же. С. 69.

говоря метафорически, во временной расщелине между далеким прошлым (детство, родители), недавним прошлым (потеря собственной семьи – Кейт и Джулии) и настоящим.

Стивен в поисках своего внутреннего ребенка

Ключ к разгадке внутреннего ребенка Стивена (и не только его) – написанный им роман «Лимонад». Первоначальный замысел состоял в том, чтобы рассказать о хиппи, о девушке, которую приговорили к заключению в турецкой тюрьме, о «мистической претенциозности, сексе под наркотиками, об амебной дизентерии»¹ и прочем. У главного героя должно было быть прошлое, чтобы затем показать, как он изменился. Углубляясь в детство своего персонажа, Стивен начал писать о каникулах, вспоминая своих кузин и то время, когда ему шел одиннадцатый год. Так и возник роман «Лимонад» (а не «Гашиш»), в котором «мальчики носили короткие брюки и короткие стрижки, а девочки вплетали в косы цветные ленты, в котором вместо безумного секса было лишь необлеченное в слова томление и застенчиво переплетенные пальцы, вместо кричаще-ярких автобусов фирмы “Фольксваген” – велосипеды с ивовыми корзинками для еды...»². Итак, Макьюэн показывает, что возвращение в детство неизбежно.

В своем произведении Стивен описывает беззаботное детство, поэтому книга так понравилась издателю Чарлзу Дарку (и неслучайно к ней Чарлз обращался на протяжении

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 44.

² Там же.

всей своей жизни). Рассуждения мистера Дарка о романе – глубоко психологический пассаж о внутреннем ребенке. Схожие мысли находим в предисловии к сказке-притче А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (*Le petit prince*), которую автор посвятил своему другу Леону Верту, и в предисловии к роману Й. Макьюэна «Мечтатель» (*The Daydreamer*, 1994), где писатель, изображая тихого, скромного, привязанного к матери мальчика Питера, пишет о самом себе и своем внутреннем ребенке. В тексте читаем: «В Питере из “Мечтателя” есть что-то от меня. Я был замкнутым ребенком, который никогда не подавал голос в компаниях. Я предпочитал близких друзей»¹. Возникает параллель с эссе Макьюэна *Mother Tongue*, в котором он вспоминает: «...это правда, что я мог говорить спокойно только один на один. Я никогда не играл в спектаклях, я никогда не отвечал в классе, я редко высказывался, когда был в группе мальчиков. Близость была тем, что развязало мне язык, и я всегда искал единственного настоящего лучшего друга»².

Сравним некоторые фрагменты из упомянутых текстов Экзюпери и Макьюэна и обозначим общие моменты, демонстрирующие проблемы внутреннего ребенка, отличия взрослых от детей, а также авторское послание – для кого эта книга.

¹ Begley, A. Interview with Ian McEwan / A. Begley. – The Paris Review. – 2002 (Issue 162). – URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/393/the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan>.

² McEwan, I. Mother Tongue / I. McEwan. – 2001. – URL: <http://www.ianmcewan.com/resources/articles/mother-tongue.html>.

Полный текст эссе приведен в приложении 3.

В таблице 1 представлены рассуждения о внутреннем ребенке, который живет в каждом взрослом.

Таблица 1

Рассуждения о внутреннем ребенке

<p>Чарлз Дарк о книге Стивена Льюиса «Лимонад» (роман Й. Макьюэна «Дитя во вре- мени»)</p>	<p>А. де Сент-Экзю- пери. Предисло- вие к «Малень- кому принцу»</p>	<p>Й. Макьюэн. Предисловие к роману «Мечтатель»</p>
1	2	3
<p>«Эта книга не для детей, она для од-ного-единственно-го ребенка, и этот ребенок – вы. “Лимонад” – это ваше послание тому, кем вы были раньше и кто никогда не переста-вал существовать. И у этого послания горький привкус. Вот почему эта кни-га так волнует <...> Вы писали, обра-щаясь прямо к ним (детям – прим. Е.С.). Хотели вы того или нет, но вы дотяну-лись до них через пропасть, отделяю-щую ребенка от взрослого, и дали</p>	<p>«Прошу детей про-стить меня за то, что я посвятил эту книжку взрослому. Скажу в оправда-ние: этот взрослый – мой самый лучший друг. И еще: он по-нимает все на свете, даже детские книж-ки. И наконец, он живет во Франции, а там сейчас голод-но и холодно. И он очень нуждается в утешении. Если же все это меня не оп-равдывает, я посвя-щу свою книжку тому мальчику, каким был когда-то мой взрослый друг. Ведь все взрос-лые сначала были</p>	<p>«Закончив очеред-ную главу «Мечта-теля», я читал ее вслух моим детям <...> Этот прият-ный, почти ритуаль-ный культурный об-мен сказывался на самом письме: я стал внимательнее относиться к звуча-нию взрослого голо-са, произносящего каждую фразу. Этот взрослый был не про-сто мною. У себя в кабинете я читал отрывки воображае-мому ребенку (не обя-зательно своему) от лица воображаемого взрослого. И языку, и уху – я хотел уго-дить им одинаково</p>

Окончание таблицы 1

1	2	3
им первый, прозрачный намек на то, что они смертны. Читая вашу книгу, они расстаются с представлениями о том, что на всю жизнь они останутся детьми» ¹ .	детьми, только мало кто из них об этом помнит. <i>Итак, я исправляю посвящение...»</i> ² .	<...> Еще в начале работы над «Мечтателем» и чтения его вслух я подумал, что, может быть, стоит забыть о нашей могучей традиции детской литературы и написать книгу для взрослых о ребенке языком, который будет понятен детям» ³ .

В данных фрагментах речь идет о внутреннем ребенке, который живет в каждом взрослом. Книга, которую пишут Стивен, Экзюпери и Макьюэн есть попытка сохранить в себе этого ребенка. Действительно ли эти книги написаны для детей? Ответ очевиден: они для каждого из нас вне зависимости от возраста. Пользуясь цитатой из «Мечтателя» Макьюэна, можно утверждать, что «эта книга может тихо поселиться в уголке детской библиотеки, а может и умереть в забвении, но пока, я все же надеюсь, она способна доставить какое-то удовольствие разным людям»⁴.

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 51.

² Сент-Экзюпери, А. де. Маленький принц. Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей / А. де Сент-Экзюпери. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 7.

³ Макьюэн, Й. Мечтатель / Й. Макьюэн; пер. В. Гольшева. – URL: <https://knizhnik.org/ien-makjuen/mechtatel/1>.

⁴ Там же.

И все же, несмотря на то, что книга (вымышленная, как «Лимонад», или реальная) адресована большому кругу разновозрастных читателей, каждый автор пишет для себя, углубляясь в анализ своего внутреннего ребенка.

Другие цитаты из данных произведений показывают разное восприятие взрослых и детей (таблица 2).

Таблица 2

Взрослый vs внутренний ребенок: взаимоотношения

Чарлз Дарк о книге Стивена Льюиса «Лимонад»	А. де Сент Экзю- пери. Предисло- вие к «Малень- кому принцу»	Й. Макьюэн. Предисловие к роману «Мечтатель»
1	2	3
<p>«Вы рассказали им нечто потрясающее и впечатляющее о взрослых, о тех, кто перестал быть детьми. Кто живет в иссохшем, бессильном, скучном мире и принимает его за должное. Из вашей книги они понимают, что все это ждет их, столь же неизбежное, как Рождество. Это печальная книга, но правдивая.</p>	<p>«Взрослые никогда ничего не понимают сами, а для детей очень утомительно без конца им все объяснять и растолковывать»¹. «На своем веку я много встречал разных серьезных людей. Я долго жил среди взрослых. Я видел их со всем близко. И от этого, признаться, не стал думать о них лучше»²</p>	<p>«Я полагал, что потребности ребенка знаю инстинктивно: интересная история – это прежде всего симпатичный герой; злодей – да, но не каждый раз, они чересчур упрощают; ясное начало, неожиданные повороты в середине и удовлетворительная развязка, не всегда счастливая. К взрослому я</p>

¹ Сент-Экзюпери, А. де. Маленький принц. Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей / А. де Сент-Экзюпери. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 10.

² Там же.

Окончание таблицы 2

1	2	3
<p><i>Это книга для детей, которые смотрят на мир глазами взрослого»¹.</i></p>	<p>«... И я уже не говорил с ними ни об удавах, ни о джунглях, ни о звездах. Я применялся к их понятиям. Я говорил с ними об игре в бридж и гольф, о политике и о галстуках. И взрослые были очень довольны, что познакомились с таким здоровомыслящим человеком»².</p>	<p><i>испытывал не совсем смутную симпатию <...> Но в самом ли деле любят взрослые детскую литературу?»³.</i></p>

Итак, разница взрослых и детей состоит в разном взгляде на одни и те же предметы. Со временем исчезает способность видеть слона в удаве – в этом состоит трагедия взрослых, которых поглотила рутина скучного мира. В романе Макьюэна «Дитя во времени» ребенком, который смотрит на мир глазами взрослого, является и Стивен, и Чарлз. Однако последний показан человеком, который впадает в детство, погружается в созданную им утопию. Высоко на дереве Чарлз устраивает домик по своему вкусу, где есть все необходимое для него.

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 51.

² Там же. С. 11.

³ Макьюэн, Й. Мечтатель / Й. Макьюэн; пер. В. Гольшева. – URL: <https://knizhnik.org/ien-makjuen/mechtatel/1>.

Встреча Стивена и Чарлза в лесу, подъем по вбитым в дерево гвоздям наверх в укрытие, является показательной для обоих героев сценой: это словно встреча летчика и маленького Принца. Взрослый Стивен боится упасть с высоты, бесстрашный Чарлз ловко взбирается вверх, давая указания своему другу, как это сделать безопасно. Чарлз устраивает эмоциональную встряску своему другу, который понимает, что кое-что он в детстве упустил (подъем по дереву). Стивен постепенно ловит себя на мысли, что именно сейчас, в настоящем, он проживает все происходящее с ним. В отличие от энергичного Чарлза в нем говорит взрослый, а не ребенок: «с меня хватит ... снимите меня, остановите этот кошмар»¹. Стивен четко разграничивает в себе взрослого (голос разума) и ребенка (потакание прихоти Чарлза).

Возникает параллель с героем Экзюпери (альтер эго автора), который признается: «И я боюсь стать таким, как взрослые, которым ничто не интересно, кроме цифр. Еще и потому я купил ящик с красками и цветные карандаши. Не так это просто – в моем возрасте вновь приниматься за рисование, если за всю свою жизнь только и нарисовал что удава снаружи и изнутри, да и то в шесть лет! <...> Но я, к сожалению, не умею увидеть барашка сквозь стенки ящика. Может быть, я немного похож на взрослых. Наверно, я старею»².

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 187.

² Сент-Экзюпери, А. де. Маленький принц. Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей / А. де Сент-Экзюпери. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 21.

Спасением от рутины является творчество, воображение. Об этом пишет Макьюэн в «Мечтателе»: «Я надеялся, что предмет ее (книги – прим. Е.С.) – само воображение – имеет прямое касательство к каждому, кто берет в руки книгу»¹. Итак, все эти фрагменты объединяет мысль о боязни стать взрослым и принадлежать к их миру, однако герои (кроме Чарлза) признают факт, что детство закончилось, поэтому единственно возможное обращение (возвращение) к нему – через воображение, но и его со временем утрачивают взрослые.

Таким образом, каждый автор обращается к написанию книги (взросло-детской? детско-взрослой?), чтобы соприкоснуться со своим внутренним ребенком, убедиться в том, что этот ребенок есть. Возникает вопрос: почему книга Стивена оказалась так близка Чарлзу Дарку? Ответ очевиден: потому что он был лишен той беззаботности мальчишек в коротких штанишках, о которых пишет Стивен, и атмосферу жизни которых поэтому пытается искусственно смоделировать в лесу (Чарлз даже сам изготавливает лимонад).

Однако «детство не навсегда»². Повзрослев, Стивен и Чарлз по-разному воспринимают этот период и состояние. Как отмечает Ш. Джаханрошан, «и Чарлз, и Стивен имеют дело со своим внутренним ребенком. Оба пытаются исполнить свои детские мечты. Но Стивен осуществляет свои мечты, осознавая свою взрослость и не погружается полностью в детство, поэтому устанавливает баланс между своим

¹ Макьюэн, Й. Мечтатель / Й. Макьюэн; пер. В. Гольшева. – URL: <https://knizhnik.org/ien-makjuen/mechtatel/1>.

² Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 51.

ребенком и взрослым и исцеляет себя, в то время как Чарлз, осуществляя свои мечты, идет навстречу своему внутреннему ребенку и регрессирует в детство, что в конечном итоге обрекает его на смерть»¹.

Более того, Чарлз живет настоящим, моментом, как и многие дети. Как отмечает А.В. Шушнина, «Чарльз Дарк восхищается тем, что для ребёнка нет ни будущего, ни прошлого, дети живут только в настоящем времени. Неслучайно, что и сам герой также изображён лишь в настоящем времени, он отказывается от своего прошлого и лишается будущего – Чарльз умирает, замерзнув под своим деревом с шалашом. Детство невозможно вернуть»².

Временной дисбаланс характерен для обоих героев. Они находятся под влиянием разных временных пластов, время управляет их жизнями. Нельзя не согласиться с точкой зрения Д.К. Карслиевой, которая считает, что в данном романе Макьюэна «время – это магическая сущность, которая сталкивает прошлое и настоящее, вызывая пробелы в повседневной реальности»³.

¹ Jahanroshan, Sh. The appearance of Child within in Ian McEwan's The Child in Time / Sh. Jahanroshan. – International Letters of Social and Humanistic Sciences Online. – 2015. – Vol. 65. – P. 72. – URL: <https://doi.org/10.18052/www.scipress.com/ILSHS.65.68>.

² Шушнина, А.В. Художественное пространство и время в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» / А.В. Шушнина. – Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – Т. 155. – № 2. – С. 232.

³ Карслиева, Д.К. Время как глобальная культурная проблема в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» / Д.К. Карслиева. – Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – № 8 (103) – С. 161.

Неслучайно в разговоре с женой Чарльза Тельмой о времени как философской категории, Стивен вспоминает поэтические строчки из Т.С. Элиота:

Настоящее и прошедшее,
Вероятно, наступят в будущем.
Как будущее наступало в прошедшем¹.

Трактовка этих строк – в якорях далекого прошлого и настоящего.

Настоящее [*близость с Джулией после расставания, связанного с потерей дочери*] и **прошедшее** [*история о велосипедах, вопрошающий внутренний ребенок Стивена*],

вероятно, наступят в **будущем** [*рождение ребенка, знания Стивена о своем рождении – ему дадут право на жизнь*].

как **будущее** наступало в **прошедшем** [*встреча не родившегося сына с матерью, которую он видит сквозь окно паба «Колокол»*].

Почему именно с Тельмой герой делится своими соображениями? Ответ очевиден: она, по верному замечанию Е.С. Веденковой, олицетворяет в романе естественно-научные знания². Тельма трактует происходящее с героем с точки зрения современных естественно-научных концепций о времени. Е.С. Веденкова констатирует, что Тельма «упоминает квантовую теорию, научно доказавшую такие

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 200.

² Веденкова, Е.С. «Между научным и мистическим»: опыты времени в романе И. Макьюэна «Дитя во времени» / Е.С. Веденкова. – Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2012. – № 6 (110). – С. 201.

парадоксы времени, как отсутствие времени в черных дырах и течение времени вспять в мире микрочастиц. Тогда получается, что произошедшее со Стивеном имеет научно допустимое объяснение, а именно: в мире, который все больше понимается как квантовый, в котором отсутствуют причинно-следственные связи, а вероятности порождают множественность параллельных миров, то, что случилось со Стивеном, вполне допустимо»¹.

В воспоминаниях Стивена из детства есть образы-символы, которые его не отпускают и которые он, взрослый, пытается расшифровать – это велосипеды и паб «Коллокол». С этими образами будут связаны и другие символы.

Образы-символы в романе и в сознании Стивена

Впервые велосипеды появляются в воспоминании Стивена эпизодически, что вызывает у него много вопросов. Они с родителями ехали на велосипедах к морю: Стивен сидел на багажнике велосипеда отца и смотрел на отцовскую массивную спину. В памяти сохранилось чувство «боязливого ожидания», Стивен не совсем четко представлял и узнавал место. Однако не море, а велосипеды отпечатались в его сознании.

Позже Стивен узнает от матери, что это были старые велосипеды, которыми Льюисы не пользовались с тех пор, как уехали за границу. Когда у его отца выдался отпуск, они поехали к морю в Олд-Ромни, Кент, и забрали свои

¹ Ведынкова, Е.С. «Между научным и мистическим»: опыты времени в романе И. Макьюэна «Дитя во времени» / Е.С. Ведынкова. – Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2012. – № 6 (110). – С. 201.

велосипеды у родственника. Все дни пребывания на море лил дождь, и вот наконец было выбрано время для семейной прогулки. Отец Стивена отказывается признать это воспоминание, утверждая, что у них не было велосипедов, и он никогда не был в Олд-Ромни. Он вычеркивает это событие из своего прошлого (и особенно образ велосипедов!), не желая помнить о нем в силу определенных причин.

Для матери Стивена, напротив, воспоминания о велосипедах и их покупке (еще до свадьбы и рождения сына) дороги: это был «первый вклад в основание той маленькой империи, которую они собирались построить»¹. Важно отметить, что эта покупка была сделана перед очередным отъездом Дугласа в Германию, где он служил. Сейчас, когда он вновь приехал в Англию на выходные, Клэр собиралась ему сообщить важную новость, но он казался другим – задумчивым, раздраженным и далеким. Поездка на велосипедах была вызовом непогоде, совместным времяпрепровождением, от которого многого ожидала Клэр, но что навредило скуку на ее возлюбленного. Увидев оживление Дугласа, она «выпалила свой секрет, пока они крутили педали, пробираясь по переполненной Хай-стрит»² – у них будет ребенок.

В данном контексте велосипеды являются не просто средством передвижения, а наполняются философским смыслом, символизируя движение самой жизни и ее изменение в данную минуту. Для Клэр это движение будет связано

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 294.

² Там же. С. 295.

с безостановочным потоком мыслей, сомнений, предположений, ожиданий. Для Дугласа это шок. Автор сообщает, что герой устал от Клэр, «сожалеет о случившемся, у него есть другая женщина в Германии. Что бы там ни было, он не хочет иметь от нее ребенка <...> он думал про аборт, и его молчаливость объяснялась тем, что он не знал, как подступить к этому трудному вопросу»¹.

Фоном, на котором показаны данные события, является дождь: герои несутся сквозь людской поток, лес, холмы, борясь со встречным ветром (символ перемен) и дождем. Велосипеды, словно немые свидетели разворачивающейся в душе каждого персонажа драмы, которая происходит в молчании, усиливающим внутреннее напряжение. Дождь в данном контексте прочитывается, с одной стороны, как символ уныния (страх перед рождением ребенка и мысли об избавлении от него) и разочарования (мысли Клэр о потере любви), а с другой, напротив, как символ обновления, очищения, прозрения (когда героиня видит в окне паба лицо своего будущего ребенка, некий фантом, явившийся к ней с мольбой дать ему право на жизнь). Дождь периодически будет сопровождать всех героев Макьюэна на протяжении всего романа. Дождь приводит молодых Клэр и Дугласа в паб «Колокол».

Паб трижды появляется в сознании Стивена: через видение-галлюцинацию-провал во времени, в рассказе матери об этом месте, в посещении «Колокола» по дороге к дому

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 294.

Джулии. Важно отметить, что паб как реальный, ментальный и психологический образ возникает на перекрестке настоящего, прошлого, а затем и будущего времен. Это точка отсчета жизни Стивена-ребенка и Стивена-взрослого, остановка, дарующая герою озарение (внутреннее прозрение). Рассмотрим это более подробно.

1. *Паб в видении, галлюцинации, провале во времени Стивена Льюиса.* По дороге к дому Джулии с героем происходит невероятное: он проваливается во времени и оказывается там, где ему не нужно быть, однако он чувствует значимость этого момента: «Он знал, что ему предлагалось не просто это место, но особый день, этот день»¹. Стивена охватывает «чувство щемящей тоски, беспричинное ощущение его значимости»². Он ощущает себя странно в этот момент и в этом месте: «пронзительность ... этого особенного места проистекала откуда-то из-за пределов его собственного существования»³; «день, в котором он сейчас двигался, был не тем днем, в котором он проснулся... Он находился не в своём времени, но держал себя в руках»⁴. Он чувствует, что «вторгся сюда незаконно. Это место одновременно было связано с ним и отвергало его, здесь подспудно совершалось какое-то событие, на исход которого он мог повлиять неблагоприятно»⁵.

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 94.

² Там же. С. 95.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 96.

⁵ Там же.

Стивену «казалось, душа зависла между существованием и небытием в ожидании решения, от которого зависит, помянут ее или погонят прочь»¹. Стивен был словно во сне, но он четко понимает, что попал не в свое время. Как констатирует Д. Хэд, «Макьюэн использует здесь постэйнштейновскую концепцию пластичности времени и пространства, что позволяет его герою вмешаться в прошлое и обезопасить собственное будущее»².

Стивен видит новые велосипеды, двух посетителей паба – мужчину и женщину, между которыми происходит спор, который, как можно догадаться по их беспокойной мимике и жестам (женщина теребит рукав платья, поправляет заколку, их руки с мужчиной разъединились), не разрешился.

Кульминационный моментом является взгляд Стивена на женщину, в которой он узнает свою мать, однако «ничто в ее лице не указывало на то, что она осознает его присутствие ... она просто глядела сквозь него на деревья за дорогой»³.

Чувства, охватившие Стивена после пережитого, – это «горькое уныние и щемящая тоска»⁴, он остро ощущает

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 98.

² Цит. по: Ian McEwan contemporary critical perspectives (Ed.) // Bloomsbury Publishing. Series Contemporary Critical Perspectives. – 2009. – P. 93. (Ebook). – URL: https://www.academia.edu/33665013/Ian_McEwan_Contemporary_Critical_Perspectives_Sebastian_Groes_Edited_by.

³ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 99.

⁴ Там же. – С. 100.

свой разрыв во времени, падение в пустоту: «В сознании его сложилась единственная мысль: ему некуда идти, ему не воплотиться ни в одном мгновении, его не ждут, для него нет ни места назначения, ни времени прибытия»¹. Стивен действительно дитя во времени, в данный момент решается его судьба: появится он на свет или нет. Бездомность, тотальное одиночество, печаль – так можно охарактеризовать его «подвешенное» состояние.

2. *Паб в воспоминаниях матери героя* воспроизводится очень подробно: она заново проживает эту ситуацию из прошлого, словно это случилось недавно. Миссис Льюис рассказывает, что чувствовала тошноту и боль, у нее тряслись руки, она нервничала, прокручивая в голове возможные реплики Дугласа относительно ее новости, думая таким образом за него, отчего становилось еще хуже. Логика рассуждений Дугласа ясна, ее можно представить следующей схемой.

Он рад, что у них будет ребенок, «свидетельство их любви, подтверждение того, что они поступили правильно»² (рациональное обоснование беременности Клэр) → он уверен в счастливом будущем (внушение надежды) → есть проблема: нехватка жилья в Англии и другие социальные препоны на пути к их счастью (попытка повернуть разговор в другое русло: сейчас не время для ребенка) → готов обсудить ситуацию (дипломатическое решение). Вся эта схема логических умозаключений героя демонстрирует его

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 100.

² Там же. С. 300.

сомнения и неуверенность. В данный момент решается судьба их ребенка, который наблюдает за ними со стороны и остро ощущает свою ненужность и бездомность.

Кульминационным моментом является встреча Клэр со своим будущим ребенком: она видит его лицо, «оно вроде как парило над землей. И заглядывало внутрь. Выражение у него было умоляющее, и оно было белым, белым, как аспирин. Оно смотрело прямо на меня»¹. Именно эта встреча с дитя во времени развеяла все ее сомнения – она полюбила его. Ребенок перестал быть для нее абстракцией или предметом разговора с Дугласом, он осознался ею как «самостоятельное “я”, упрашивающее дать ему существование, и он же находился у нее внутри»².

Духовное озарение (эпифания) преобразило Клэр, наполнило ее душу любовью, дало четкое понимание происходящих событий: паники Дугласа, боязни ответственности, его попытки все просчитать и продумать наперед. Мужчина оказался слаб. Она тоже была слаба, когда разрушала себя паническими мыслями об аборте. Но Клэр осознает, что она мать и вся ответственность за будущее дитя лежит на ней, она должна решить, что делать дальше. Она выйдет замуж за этого мужчину и родит ребенка.

Важный жест в этой сцене, который не ускользает от внимательного читателя: Клэр кладет свою ладонь на руку Дугласа. Разъединившиеся в видении Стивена руки его родителей, в воспоминании матери вновь воссоединились,

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 302.

² Там же.

свидетельствуя о заключении союза. Данный эпизод во многом объясняет тесную связь Стивена с матерью (а не с отцом), его привязанность к ней, а затем и к Джулии, с которой он строит семью.

3. *Паб как реальная остановка на пути героя к дому Джулии.* Путь к дому Джулии пролегает через все тот же паб «Колокол», который стоит на перекрестке времен. Увиденное Стивеном сейчас, спустя 9 месяцев после провала во времени не кажется ему галлюцинацией. Это реальное место, но, как мы понимаем, мифологизированное писателем. Важно отметить: Стивен доезжает до ближайшей станции на грузовом электровозе (это была его детская мечта, которая сейчас сбылась). Его подвозит некий Эдвард, который знает местонахождение «Колокола» и уверен, что Стивена здесь очень ждут спустя 9 месяцев. Когда Стивена высадили из поезда, все кругом зазвенело и замигало, поднялся шлагбаум (что предвещает радостные события), «грянул концерт». Герой оказался на «призрачной дороге», покрытой снегом. Он первый ступает на дорогу: совершается своего рода инициация, рождение героя, который наконец прозрел и обрел целостность. «Только теперь Стивен понял, что все случившееся с ним было не просто воспроизведением того, что когда-то происходило с его родителями, оно стало продолжением, своего рода подражанием <...> все горести, все напрасные ожидания были включены в значимый поток времени, в богатейшее откровение из всех возможных»¹.

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 364.

Именно здесь, на этой дороге, преодолевается временная расщелина: паб «Колокол» становится символом соединения далекого прошлого, настоящего и будущего, причем будущее отражено в прошлом как знак – беременная Клэр, беременная Джулия. Обе женщины думали об аборте, но время расставило все на свои места. «Я стала думать об этом как даре свыше»¹, – говорит Джулия. «Возможно, есть какой-то глубокий смысл в ходе времени, и никогда не знаешь наверняка, что вовремя, а что нет»², – заключает она.

Ребенок для Клэр и Дугласа, как и новое дитя для Стивена и Джулии, стало связующим звеном, скрепляющим отношения, рождением семьи. Для Стивена и Джулии ребенок – это еще и совместное преодоление боли от потери Кейт, попытка начать вместе жить заново. Им понадобилось три года, чтобы осмыслить все произошедшее: «...они наконец вместе заплакали над невосполнимой утратой, над своим потерянным ребенком, который никогда не станет для них старше, чьи характерные взгляды и жесты не сотрет время. Они доверили друг другу свое горе, и тяжесть потери стала легче, боль смягчилась <...> пусть им ничем не восполнить потерю дочери, но они станут любить ее в своем новом ребенке и никогда не расстанутся с надеждой увидеть ее вновь»³.

Данный пассаж имеет важное место: все происходит здесь и сейчас, в настоящем. Стивен проживает это время

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 368.

² Там же.

³ Там же. С. 371.

во всей его полноте. Это не то настоящее, которое представлено фоном разворачивающихся в романе событий или искусственно созданное Стивеном, чтобы доказать самому себе, что он живой (уроки арабского, занятия теннисом). Это встряска, которую ему устраивает время. Воссоединившись с Джулией, он обретает самого себя. Внутренний ребенок Стивена вернулся домой к заботе и уюту, а взрослый мистер Льюис принимает роды у жены.

В конце романа мы видим акт рождения («Стивену было явлено откровение, неземное присутствие»¹), и при этом совершенно неважен пол родившегося ребенка – это дитя примирения и воссоединения любящих людей, разделенных временем, но им же и соединенных.

Важное наблюдение: этот ребенок был зачат и рожден в той же кровати, что и Кейт. Предмет быта становится философско-психологическим символом, вбирающим в себя всю жизнь: начало и конец брака Стивена и Джулии, появление на свет детей, безопасное место, где «скрывается» от болезни Стивен, проводя целые дни за чтением. В кровать к родителям прибегала и Кейт.

Таким образом, временная расщелина, в которой оказался дитя во времени Стивен, постепенно преодолевается. С этим выводом связан мотив возвращения героя к самому себе и его встреча со своим внутренним ребенком, обретение семьи. Как отмечает О.А. Джумайло, «“рождение” погрузившегося в глубокую депрессию героя из романа «Дитя во времени» связано с поразительным феноменологическим

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 378.

удваиванием: герой оказывается способен услышать мысли своей матери, которая приняла решение уберечь от аборта его, еще не родившегося. И только тогда он обретет способность принять саму жизнь в непоправимости ее боли и радости надежд на будущее (в романе это потеря ребенка и вторые роды жены). Одна из катастрофических сцен рисует героя, которого извлекают из потерпевшей аварию машины. Ситуация сознательно уподобляется рождению ребенка»¹.

Повторяющиеся эпизоды в романе как этапы осмысления Стивеном самого себя

Есть в романе и повторяющиеся эпизоды, которые знаменуют собой новые этапы осмысления героем какой-либо ситуации и самого себя. Так, *Стивен дважды встречает девочку-попрошайку*. Впервые он заметил ее на улице, увидев в ней черты Кейт. Стивен подал ей купюру, на что в ответ услышал ругательства. Позже он вновь встретит эту нищую, но девочка будет мертва: ее лицо изменилось, «насмешливое оживление покинуло ее черты. Кожа, изрытая оспинами и покрытая коркой, одутловато свисала с щек»². Такой итог жизни девочки закономерен – бродяжке суждено умереть на улице. Более того, этот образ смерти предвосхищает следующий за ним – мертвое тело Чарльза, замерзшего

¹ Джумайло, О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: монография / О.А. Джумайло. – Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального ун-та. – 2010. – 280 с. – URL: <https://www.iprbookshop.ru/epd-reader?publicationId=46919>.

² Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 331.

на снегу, как и эта попрошайка (разница в том, что девочка умерла от голода и прочих лишений, а Чарлз – желая сделать больно Тельме). Можно предположить, что девочка-попрошайка тоже в какой-то степени дитя во времени, но время ее не пощадило.

Другое повторение – *Стивен дважды возвращается в дом Джулии*: первый раз – их супружеская близость (временное иллюзорное счастье), а затем расставание; второй раз – озарение и обретение счастливого настоящего: у них родился ребенок.

Стивен дважды посещает загородный дом Дарков, являясь свидетелем нового рождения Чарлза (который впал в детство), а затем и его смерти.

Стивен дважды ездит в родительский дом и разговаривает с матерью о велосипедах: сначала он узнает краткие сведения о поездке к морю в Олд-Ромни (тогда он был маленьким), а затем – подробности из жизни молодых родителей (Стивенфантом). Происходит пробуждение внутреннего ребенка Стивена, когда он вспоминает не только поездку к морю на велосипедах, но и самолет, на котором он улетает от родителей в Англию, начиная таким образом самостоятельную жизнь и прощаясь с детством. Ему тогда было 12 лет¹.

¹ Цифра 12 является здесь символической. Вспоминается Чарлз, который потерял мать в 12 лет, и ему пришлось стать взрослым. Он женился на женщине старше его на 12 лет. Питер из романа «Мечтатель», которому в начале произведения 10 лет, а в конце 12. И наконец, параллель с биографией самого Макьюэна, который вспоминает, как его отправили в школу-интернат в Англию, и этот опыт позволил ему заново обрести себя.

Спустя 30 лет, навещая родителей, эпизод с самолетом невольно возникает в его памяти. Прощаясь, они, как тогда, все также машут ему вслед: «Казалось, они хотели лично убедиться в том, что он не передумает, не повернет назад и не вернется домой»¹. Для родителей Стивен все тот же ребенок, но уже повзрослевший.

В биографии своего героя, его воспоминаниях Й. Макьюэн частично отразил себя, поэтому вполне справедливым считается тезис о том, что герой – это альтер эго автора. Есть некоторые точки соприкосновения двух писателей – вымышленного (Льюис) и реального (Макьюэн). Так, например, в интервью для «The Paris Review» Макьюэн сказал, что у его родителей были сложные отношения, но они никогда не признавали этого факта. Трудно было писать о них, когда они еще были живы. Его отец был военным, мать до второго замужества работала в магазине, а потом стала домохозяйкой. В их доме всегда был идеальный порядок (параллель с Льюисами).

Однако, вспоминает Макьюэн, у отца были недостатки – он любил выпить, внушал страх своей жене и сыну, по характеру он был очень тяжелый человек. «У него не было особого таланта к общению с маленькими детьми. Он был человеком, который любил паб и сержантскую столовую. И моя мать, и я его побаивались <...> Пьянство моего отца иногда было проблемой. И многое осталось невысказанным. Он не был особенно острым или красноречивым

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 155.

в отношении эмоций. Но он был очень ласков со мной. Когда я сдал экзамены, он был очень горд – я был первым в семье, кто получил высшее образование»¹.

Из этих воспоминаний можно сделать вывод о привязанности Йена (как, собственно, и Стивена) к матери², страхе перед отцом, некой эмоциональной подавленности. Отец не умел проявлять свои чувства, быть эмоциональным с ребенком, но гордился им, когда тот вырос и показал, на что способен. По свидетельству автора, в романе «Дитя во времени» родители показаны идеализированно, однако упоминание о них, тревожная сцена в «Колоколе», поездки Стивена в родительский дом показывают стремление Макьюэна осмыслить и переосмыслить прошлое и образ дитя во времени в том числе. Таким дитя во времени является старший брат Макьюэна Дэвид Шарп, которого он обрел лишь в 2007 году. Мать отказалась от этого ребенка, отдав его чужим людям.

Дитя во времени Чарлз Дарк

Другой образ ребенка во времени представлен писателем во всей полноте в Чарлзе Дарке, близком друге Стивена и его издателя. Чарлз – человек, у которого период детства связан с травмой. Когда Чарлзу было 12 лет, у него умерла мать. Любила она его или нет – неизвестно, но, скорее всего,

¹ Begley, A. Interview with Ian McEwan / A. Begley. – The Paris Review. – 2002 (Issue 162). – URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/393/the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan>.

² Йен Макьюэн всегда защищал мать, сочувствовал ей, поэтому начал писать, чтобы даровать ей свободу: «I was going to set my mother free» (эссе «Mother Tongue»).

он недолюбленный ребенок, ему не хватало ласки, заботы, внимания и материнского участия. Женитьба на Тельме, старше его на 12 лет, – это попытка обретения матери, поиск лона, к которому он может прильнуть. Наверное, поэтому не является случайной эта разница в 12 лет: Тельма мудрее Чарлза, она всегда заботится о нем, он был для нее ребенком (собственных детей у них не было).

Не было любви в жизни Чарлза и стороны отца. Тельма рассказывала, что Дарк старший был важным мистером из Сити, по своему характеру он был тираном, по темпераменту он был скучнейшим человеком. Сохранилась фотография, где Чарли стоит рядом со своим родителем – «уменьшенная копия своего отца: тот же костюм и галстук, та же самодовольная осанка и взрослое выражение на лице»¹. Наверное, диккенсовский мистер Домби лелеял в своих мечтах аналогичный портрет с сыном, у которого, кроме одинаковой с ним одежды, было и одно имя – Поль.

Изображение на фотографии дает основание предполагать, что у маленького Чарли была жизнь по правилам (возможно, строгим и жестким), которые он затем отразил в своем «Руководстве по детскому воспитанию», написанному по приказу премьер-министра. Вполне возможно, что в премьер-министре, который осуществлял надзор и контроль за всем (и за жизнью Чарлза в частности, о чем свидетельствуют его преследования), герой (а с ним и автор) отчасти видит своего деспотичного отца.

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 349.

У премьер-министра был сексуальный интерес к герою (Чарлз подыгрывал ему, желая продвинуться по карьерной лестнице), Чарлз, как отмечает Тельма, имел странные сексуальные и эмоциональные пристрастия, истоки которых, скорее всего, произрастают из детства, но истинные причины неизвестны – все это вновь возвращает нас к тезису о травмированном детстве и отсутствии любви в жизни Чарлза Дарка.

Став взрослым, Дарк делает успешную карьеру, многого добивается. При этом «ему не хватало чувства детской безмятежности, беспомощности, зависимости и вместе с тем свободы, которая из этого чувства проистекает: свободы от денег, решений, планов, обязательств. <...> Детство представлялось ему полосой жизни, где нет времени, он говорил о нем, словно о мистическом состоянии. Он тосковал по детству...»¹. В данном фрагменте ясно сформулирована мысль автора о том, что даже будучи взрослым, герой ощущает свое тотальное одиночество, он тоскует по детству, которого не было. Все это подчеркивает двойственность персонажа и его желаний: с одной стороны, его тщеславные планы (занять должность премьер-министра), а с другой, возвращение в детство (быть маленьким мальчиком, «которому не надо ни о чем заботиться, не нужно переживать и нет никакого дела до внешнего мира»²).

Прямо противоположные желания образуют в сознании героя мечту, к которой он стремится всем своим существом. Можно предположить, что внутренний ребенок

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 346.

² Там же.

Чарлза пытается доказать взрослым свою состоятельность, демонстрируя карьерные, финансовые и прочие успехи и достижения. Чарлз раздираем внутренним противоречием – он тоскует по утраченному детству, его внутренний ребенок рвется наружу, но вынужден играть различные социальные роли, которые навязала эта взрослая жизнь.

Важно отметить, что мечта Чарлза (возвращение в детство, что по сути является его стремлением повернуть время вспять) имеет разные формы воплощения.

Во-первых, *мечта сродни сексуальному желанию*. «Он думал о ней, он желал ее, как многие люди желают интимной близости»¹. Ее реализация – это удовлетворение собственных сексуальных пристрастий: «Он надевал короткие штанишки и позволял себя шлепать проституткам, которые передевались гувернантками»². Такое распределение ролей (капризный виноватый ребенок, гувернантки) и желание быть наказанным за провинность родом из детства. Каким ребёнком рос Чарлз Дарк (послушным или нет) неизвестно, но, вероятнее всего, наказания имели место в его детстве (о чем свидетельствуют положения уже упоминаемого «Руководства по детскому воспитанию»). Здесь возникает смелая и, возможно, неоднозначная параллель с травмированным детством Патрика Мелроуза из цикла романов Э. Сент-Обина: мальчика на протяжении нескольких лет насиловал собственный отец. Другая параллель – семья Макьюэнов, в которой, по-видимому, было насилие.

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 346.

² Там же.

Данное предположение в отношении маленького Дарка спорно, но основания для этого есть. Таким образом, мечта Чарлза воплощена в роли виноватого капризного ребенка, который жаждет наказаний.

Во-вторых, мечта героя реализована через эскейп в утопическое пространство – бегство из Лондона в загородный коттедж в Саффолке. Тоска по мечте определяла всю внутреннюю жизнь Чарлза, и он постепенно сходит с ума, впадая в детство. Он просит Тельму позволить ему стать маленьким мальчиком, считая, что упустил свое время.

Анализируя желание мужа, Тельма предполагала, «то ли это след его прошлого, от которого необходимо избавиться или добиться его полного воплощения, то ли это компенсация за что-то упущенное им в детстве»¹. Реализация мечты вернуть упущенное время, детство, которого не было, – это короткие штанишки, домик на высоком дереве, игры, познание окружающего мира (Чарлз знал названия всех растений в лесу). Это тот мир, который описал в своем романе «Лимонад» Стивен Льюис. К этой книге Чарлз обращается на протяжении всей своей жизни.

Переехав в Саффолк, герой наконец обрел то, что утратил много лет назад, – заботу матери, которой теперь стала для него Тельма. Он был счастливым и беззаботным, «нетребовательным к удовлетворению своих нужд, он обнаружил, что ему нравится одиночество <...> Когда он возвращался со своих прогулок, то бывал очень веселым и ласковым»².

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 348.

² Там же. С. 349.

Однако внезапно Чарлз выключается из этой игры, реальность неумолимо вторгается в его идиллическое существование: внешний мир напоминает о себе письмами премьер-министра с приглашениями на Даунинг-стрит, намеками на повышение (получение звания пэра, должность в правительстве). В этом видится тонкий расчет со стороны премьер-министра, который искушает Чарлза, играя на его тщеславии. Так он стремится и контролировать жизнь Дарка, подчинить ее себе.

В душе Чарлза вновь возникает разлад: он не спал по ночам, «разрываясь от беспокойства, а днем по-прежнему пропадал в лесу, пытаясь сохранить свою невинность. Но это давалось ему труднее. Он сидел в своем доме на дереве в коротких штанишках и гадал, стоит ли ему принять титул “лорд Итон” или уже кто-то носит это имя»¹. По словам Тельмы, «это была трагедия, но с немалой долей абсурда»²; трагедия человека, который бросил вызов времени, но не в силах противостоять ему.

Сумасшествие не приводит его к озарению и постижению истины, не делает мудрецом, как это происходит с Дон Кихотом, а превращает в жертву и заложника противоречивых по своей природе желаний. Ребенок в коротких штанишках, который сидит в домике на дереве, вступает в конфликт с тщеславным взрослым.

Й. Макьюэн выделяет четкие оппозиции, определяющие этот душевный разлад героя: взрослая жизнь, обязанности и обязательства, ответственность, статусы, влияние, власть,

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 350.

² Там же.

авторитет, с одной стороны, и невинность и безопасность, с другой. Неслучайно Чарлз убегает именно в лес: герой подсознательно ищет гармоническое пространство. Его домик на дереве – это созданное им настоящее, это тот мир, в котором он чувствует себя безопасно. Важная деталь – домик находится достаточно высоко от земли. Эта дистанцированность от земного свидетельствует о его погруженности в самого себя, однако в себе он разобраться не может и ищет помощи у «матери».

Тельма, когда-то предложившая ему покинуть Лондон, предполагает (и обсуждает это с мужем), что теперь Чарлзу лучше будет вернуться в политику, иначе он будет страдать, как ребенок, от того, что не получил желаемое. Итогом этого предложения стала их ссора: «Чарлз обвинил меня в том, что я гоню его в холодный мир и запрещаю быть тем, кем хочется <...> Он хотел причинить мне боль, причинив боль самому себе, – беспощадная логика. Чарлз ушел в лес и сел на землю. Он сам выгнал себя на холод. Как способ самоубийства – это слишком капризно и по-детски»¹. Как справедливо отмечает Ю.А. Шанина, своим самоубийством Дарк «реализует обычную фантазию ребенка, которому кажется, что его недостаточно любят, и который пытается представить, как будут страдать взрослые, если он умрет»².

Итак, Й. Макьюэн показывает трагедию человека, не сумевшего примирить/подружить внутреннего ребенка

¹ Макьюэн, Й. Дитя во времени / Й. Макьюэн; пер. с англ. Д. Иванова. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 351.

² Шанина, Ю.А. Архетип ребенка в английской литературе второй половины XX века / Ю.А. Шанина. – Культура и текст. – № 1 (16). – С. 82.

и взрослого. В основе всей жизни Чарлза (как и Стивена) был дисбаланс, отсюда быстрая смена социальных ролей/ амплуа (предприниматель издатель, политик и т.д.), которые являются своего рода маскировкой собственной слабости. Даже «Руководство по детскому воспитанию», тайным (неявным!) автором которого он является, – это иллюстрация травмированного детства, попытка угодить премьер-министру (как, впрочем, и всем), желание спрятать внутреннего ребенка за личиной серьезного, энергичного и успешного взрослого. Все это вновь возвращает наши рассуждения к исходному тезису о том, что Чарлз Дарк – это дитя во времени, не имевший детства, которое он так жаждет вернуть, поворачивая время вспять. Настоящее для него – это реконструированное возможное беззаботное прошлое, детство, которое гораздо правдивее сейчас, чем тогда.

Таким образом, дитя во времени – это многозначный образ-символ, вынесенный автором в заглавие своего романа. Это философское и психологическое обобщение и рассуждение Макьюэна о каждом человеке. По справедливому замечанию П. Чайлдса, «в произведениях Макьюэна детство – это сон, от которого каждый должен проснуться, чтобы столкнуться с миром взрослых, где его прежние действия будут непредвиденными последствиями. Детство – это тоже область, которую взрослые стремятся контролировать, но к которой они также стремятся вернуться»¹.

Типологические связи между произведениями Й. Макьюэна «Дитя во времени» и «Мечтатель» и сказкой-притчей

¹ Childs, P. Contemporary Novelists. British Fiction since 1970 / P. Childs. – Houndsmill: Palgrave Macmillan Publisher, 2005. – P. 173.

А. де Сент-Экзюпери актуализируют тему внутреннего ребенка, который живет в каждом взрослом. Названные произведения – это, безусловно, рефлексия каждого художника слова о своем внутреннем ребенке, доверительный диалог с ним: попытка увидеть слона в удаве, будучи взрослым («Маленький принц»), или возможность дать волю своему воображению и погрузиться в мечты, порой сюрреалистические («Мечтатель»).

В романе «Дитя во времени» Макьюэн делает образ дитя во времени многозначным: это украденный ребенок Льюисов Кейт; своеобразное альтер эго автора Стивен Льюис; Чарлз Дарк, раздираемый внутренним противоречием и не сумевший примирить внутреннего ребенка и взрослого; эпизодический персонаж девочки-попрошайки, которую не пощадило время. Однако за всеми этими героями скрывается трагическая фигура автора, детство которого вполне можно назвать травмированным. Й. Макьюэн пишет роман о внутреннем ребенке, который никогда не переставал существовать (параллель с А. де Сент-Экзюпери), оставляя послание следующим поколениям.

1.5. Образ «Космической собаки» в рассказе Дж. Уинтерсон “The 24-hour dog”

Дженнет Уинтерсон (Jeanette Winterson, род. в 1959 г.) – признанный мастер современной англоязычной прозы. Ее перу принадлежат романы, рассказы, эссе. Российскому читателю ее творчество известно по романам «В мире есть не только апельсины» (*Oranges Are Not The Only*

Fruit, 1985) «Страсть» (*The Passion*, 1987), «Хозяйство света» (*Lighthousekeeping*, 2004), «Бремя» (*Weight*, 2005), «Разрыв во времени» (*The Gap of Time*, 2015) и многим другим. Дж. Уинтерсон – обладатель престижных премий и международных литературных наград: премия Уитбрета (1985), премия Джона Льюеллин-Риза (1987), премия Э.М. Форстера и др. В 2006 г. Уинтерсон была награждена орденом Британской Империи, врученным писательнице «за служение литературе» Ее Величеством королевой Елизаветой II.

Изучением творчества Дж. Уинтерсон в России занимаются Е.С. Куприянова, Н.С. Поваляева, Е.А. Солодуха, Е.В. Тега, Т.М. Хацкевич и другие ученые. За рубежом наследие художника слова становится предметом научного анализа в монографиях С. Андермар¹, С. Онега² и в ряде статей (S. Antosa, J. Morrison и др.). Ученые отмечают тесную связь произведений писательницы с ее биографией, а также наличие аллюзий религиозного и мифологического характера. По замечанию Е.В. Тега, «в своем творчестве она (Уинтерсон – прим. Е.С.) обращается не только к библейским мифам, но и к кельтской мифологии, к мифам древней Греции, автор “пересказывает” известные истории, наделяя их современным смыслом»³. Например, романы «Страсть», «Тайнопись плоти» (*Written on the Body*, 1992), «Бремя» и другие.

¹ Andermahr, S. *Janette Winterson: A Contemporary Critical Guide* / S. Andermahr. – London: Palgrave Macmillan, 2009. – 194 p.

² Onega, S. *Janette Winterson. Contemporary British Novelists* / S. Onega. – Manchester: Manchester University Press, 2006. – 274 p.

³ Поваляева, Н.В. *Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи: монография* / Н.В. Поваляева. – Минск: РИВШ, 2006. – С. 3.

По признанию самой Унтерсон, она рассказывает историю, и это всегда 'cover story'¹. Она пишет искренне и правдиво, считая, что художнику слова нельзя молчать о несправедливости мира, о жестокости, о не всегда счастливой жизни и прочем. «Когда мы рассказываем историю, мы всегда контролируем, но таким образом, чтобы оставить “зазор”, отправную точку. Это вариант, который никогда не является окончательным. И, возможно, мы надеемся, что это молчание будет услышано кем-то еще, и история может продолжаться, может быть снова рассказана. Когда мы пишем, мы предлагаем молчание, равно как и историю. Слова являются частью молчания, которое может быть высказано»² (перевод наш – прим. Е.С.).

Рассказ «The 24-Hour Dog» из сборника «The World and Other Stories» (1998), известный в переводах как «Щенок на сутки» (О. Варшавер) и «Пес на 24 часа» (А. Орлова), также как и другие произведения Уинтерсон, содержит мифологический образ – щенка по имени Нимрод – и представляет на суд читателя трагическую по своему содержанию историю. Рассказ, как и многие произведения автора, написан от первого лица. Герой не назван по имени, нет указания на его гендерную принадлежность, мы не знаем и род его деятельности. Однако известно, что есть партнер, подруга (в тексте – 'partner', 'girlfriend'). Как и в романе «Тайнопись плоти» Дж. Уинтерсон «разрушает традиционные

¹ Winterson, J. Why Be Happy When You Could Be Normal? / J. Winterson. – London: Vintage Publishing, 2012. – P. 6.

² Ibid. P. 8.

рамки прочтения литературного произведения в рамках стабильных гендерных координат»¹. Важен человек вообще с его внутренним «хаосом и порядком», сомнениями, поисками, глубоким самоанализом. Этим объясняется отсутствие хронологии в рассказе – она намеренно нарушена автором. Уинтерсон начинает свою историю с описания пса, которого уже взял в дом рассказчик. Затем идет серия флешбэков, когда:

1) рассказчик вспоминает о своих утренних занятиях и приготовлениях к появлению в доме щенка перед тем, как забрать животное с фермы. Он представляет себя собакой и обнюхивает каждый уголок, смотрит на свой дом глазами воображаемого пса;

2) повествователь описывает события за день до того, как он принесет собаку: герой занимается перестановкой мебели и пр.;

3) герой воспроизводит события, произошедшие неделей ранее: поход с подругой в магазин «Mothercare» в поисках детского манежа и бессонная ночь на новом, набитом бобами матрасе, когда герой притворялся собакой: «Я притворялся собакой»².

Завершается рассказ описанием чувств и мыслей героя в настоящем. Герой принимает решение вернуть пса на ферму, возвращает его и прощается с ним. Рассказывая историю не в хронологическом порядке, Дж. Уинтерсон

¹ Поваляева, Н.В. Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи: монография / Н.В. Поваляева. – Минск: РИВШ, 2006. – С. 9.

² Winterson, J. The 24-Hour Dog / J. Winterson. – URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-24-hour-dog-1250448.html>.

показывает момент духовного прозрения героя, которое наступает с появлением в доме (и в жизни персонажа) щенка – «космической» собаки («a cosmic dog»). Сюжет произведения, по словам Йенса Кирка, «выстроен на сильнейшем возможном контрасте между началом с его чувством единения и концом с его принятием разъединения»¹. Можно утверждать, что «Щенок на сутки» – это рассказ об ответственности и о невозможности героя нести это бремя. Собака – это своего рода «рефрактор» внутренней сущности главного героя, который осознает, что находится «между хаосом и порядком», где хаос – его жизнь, а порядок – то, что может привести собака в его бытие.

«Космическое животное» является ключевым образом в произведении и представлено в тексте с точки зрения философской (проблемы времени, бытия), психологической (щенок – отражение героя, его души) и мифологической (пес назван Нимродом как охотник из Книги Бытия).

Психологическая составляющая образа животного тесно связана с философской: взяв щенка на сутки, герой по-новому открывает для себя бытие, иначе смотрит на свою жизнь, задумывается о вопросах времени, свободы и несвободы, счастья.

С первых страниц мы видим противопоставление героя и щенка как взрослого и ребенка. Описывая собаку, Уинтерсон подчеркивает в ней воплощенное чувство радости,

¹ Kirk, J. Between Chaos and Shape: Notes towards an Analysis of Plot and Theme in Jeanette Winterson's "The 24-Hour Dog" / J. Kirk. – URL: http://www.hum.aau.dk/~i12jk/jenskirk/undervisningsmappe/tekstanalyseoghistorie06-07/modelbesvarelseessay1.htm#_ftnref1.

счастья, полноты жизни, наслаждение каждым проживаемым моментом. Пес познает мир всем своим существом, пробует на вкус, узнает о возможностях своего носа, лает, наблюдает, ловит каждое слово своего хозяина. Рассказчик отмечает особенность пса бегать кругами, в том числе и вокруг него, «создавая» некую орбиту (“He orbited me”¹), в то время как он, напротив, целеустремленно идет по прямой. Метафора круга частотна в тексте: щенок умел двигаться исключительно по кругу, и даже лапы у него были созданы для этого движения (“Being a circular kind of dog”²). Метафора круга пересекается с дефиницией «космическая собака». Пес создает вокруг героя некую вселенную.

Рассказчик описывает, как щенок ловит его первое слово – легко, словно мячик – и он, человек, очутился на краю времени, между хаосом и порядком (“this was the edge between chaos and shape”³). Он ощутил мгновение первоначальной чистоты, «когда не существует еще автомобилей, самолетов. Сикстинская капелла не расписана, ни одна книга не написана. Есть только луна, вода, ночь, потребность одного существа в другом и ответ того, другого. Момент между хаосом и порядком, и я произношу его имя, и он слышит меня» (“In this moment there are no cars or aeroplanes. The Sistine Chapel is unpainted, no book has been written. There is the moon, the water, the night, one creature’s

¹ Winterson, J. The 24-Hour Dog / J. Winterson. – URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-24-hour-dog-1250448.html>.

² Ibid.

³ Ibid.

need and another's response. The moment between chaos and shape and I say his name and he hears me"1).

Примечательно, что собака, словно из космоса, приходит на зов, чтобы изменить человека и его видение самого себя и мира, в котором он живет. Любопытен в этом плане эпизод в гараже, когда занятый своими делами герой видит, как щенок, бегая исключительно по кругу, приносит своему хозяину разные вещи – совершенно ненужный хлам. Это заставляет рассказчика задуматься: «Зачем я хранил шестифутовое ковровое покрытие? У меня нет ковров. Вопросы, которые мы задаем Вселенной, начинаются и заканчиваются подобными вопросами. Он был космической собакой» (“Why was I storing six feet of carpet underlay? I don't have any carpets. The questions we ask of the universe begin and end with questions like these. He was a cosmic dog"2).

Хлам – это не что иное, как хаос. Герой задумывается, что есть время в системе его жизненных координат: время и игрок, и часть сегодняшнего дня. Возникает параллель с романом Дж. Барнса «Предчувствие конца», где также обсуждается философская проблема времени³. Жизнь героя Уинтерсон, показанная в течение 24 часов (напомним, что у Барнса, напротив, все исчисляется годами), проходит

¹ Winterson, J. The 24-Hour Dog / J. Winterson. – URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-24-hour-dog-1250448.html>.

² Там же.

³ Дезорцева, М.А. Проблема Времени в романе Д. Барнса «Предчувствие конца» / М.А. Дезорцева, Е.С. Седова // Актуальные проблемы изучения иностр. яз. и лит.: мат-лы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (г. Пермь, ПГНИУ, 22 апр. 2015 г.) / отв. ред. В.А. Бячкова; ПГНИУ. –Пермь, 2015. – С. 333-338.

сквозь призму прошлого, настоящего и будущего. И щенок связывает эти временные пласты.

Кроме того, в образе Нимрода отражено «новое начало» – время до и после, запечатлена безусловная любовь. В своем рассуждении о щенке рассказчик вновь отмечает, что собака должна стать для него спасением между хаосом и порядком: «Я смотрел на него – доверчивого, беззащитного, полного безоглядной любви. Он только начал жить, а с каждым новым началом возрождается мир. Внутри него таились первобытные леса и нетронутая морская ширь. Он был картой – с четкими контурами и невысказанной надеждой. Он был временем – до и после. Сейчас не успело его тронуть и испортить. Он был моим единственным шансом меж хаосом и порядком» (“I looked at him, trusting, vulnerable, love without caution. He was a new beginning and every new beginning returns the world. In him, the rain forests were pristine and the sea had not been blunted. He was a map of clear outlines and unnamed hope. He was time before or time after. Time now had not spoiled him. In the space between chaos and shape there was another chance”¹).

В человеке подчеркивается внутренний раскол, о чем свидетельствует противопоставление его и собаки. Намерение героя взять в дом животное продиктовано, с одной стороны, желанием быть, прежде всего, хозяином (попытки приручить пса, проверить его преданность), с другой – стремление быть чьим-то и, наконец, полюбить. Герой задумывается о счастье, пытается ответить на вопрос: в чем

¹ Winterson, J. The 24-Hour Dog / J. Winterson. – URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-24-hour-dog-1250448.html>.

оно? В свободе или в желании быть чьим-то, быть нужным (в привязанности)? Можно ли пожертвовать свободой ради «несвободы», когда ты принадлежишь кому-то? Перед нами размышления одинокого и разочарованного человека. Нимрод олицетворяет собой счастье свободы и счастье «несвободы»: «Щенок бегал кругами, теплый, меховой, снова счастливый, потому что он был свободен и потому что принадлежал мне. В жизни любого из нас есть борьба на пути к этому, узкая тропа между свободой и желанием быть чьим-то. Я не раз поступался свободой ради того, чтобы быть нужным, но чаще всего я оставлял всю свою надежду на это» (“He circled along in his warm skin, happy again because he was free and because he belonged. All of one’s life is a struggle towards that; the narrow path between freedom and belonging. I have sometimes sacrificed freedom in order to belong, but more often I have given up all hope of belonging”¹).

Герой и щенок очень похожи – они оба нуждаются в любви: «Мы оба и пес, и я – состояли из множества углов, одинаковой беспшабашности и любви. Я знал цену любви. Я никогда не подсчитываю, но знаю, сколько она стоит» (“We were so many edges, dog and me, and of the same recklessness. And of the same love. I have learnt what love costs. I never count it but I know what it costs”²). Герою, в отличие от Нимрода, трудно принять счастье для себя. Можно предположить, что герой страшится ответственности и того,

¹ Winterson, J. The 24-Hour Dog / J. Winterson. – URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-24-hour-dog-1250448.html>.

² Ibid.

что не сможет ответить щенку безусловной любовью и привязанностью, несмотря на то что любит животное; боится разрушить счастье пса. Кажется, герой все продумал заранее и постарался наилучшим образом организовать жизнь собаки, но не учел одного, чего не вычислить – сердце пса и свое сердце. Между ними есть единение, которое проявляется в кульминационном моменте, как пишет ученый Кирк, «в естественном или докультурном моменте идеального общения, который, как сказано в тексте, существует на границе времени между хаосом и порядком»¹.

Рассказчик осознает, что общение с собакой открыло в нем «новое начало», сделало «маяком» для самого себя, но он этого испугался. Отказ от пса означает отказ от всего этого.

Также герой боится разрушить внутреннюю чистоту и красоту пса. Кроме того, герой рассуждает: Нимрод «не станет той собакой, которой мог бы стать, если бы мы встретились нашими углами, его энергия и моя. Может быть, это к лучшему. Может быть, это лучше для меня. Я живу в пространстве между хаосом и порядком. Я хожу по планке, которая ежеминутно представляет опасность разрушиться подо мной, бросая в темную пропасть, лишённую всякого смысла. В другие моменты моя планка так связана проводами, что светятся подошвы, постепенно – все мое тело до тех пор, пока я не становлюсь маяком для самого себя, и тогда я вижу красоту вновь созданных миров, красоту, которая

¹ Kirk, J. Between Chaos and Shape: Notes towards an Analysis of Plot and Theme in Jeanette Winterson's "The 24-Hour Dog" / J. Kirk. – URL: http://www.hum.aau.dk/~i12jk/jenskirk/undervisningsmappe/tekstanalyseoghistorie06-07/modelbesvarelseessay1.htm#_ftnref1.

не может быть случайной. Новое начало. Все это я увидел в нем, и оно меня испугало» (“I know he won’t be the dog he could have been if I had met him edge to edge, his intensity and mine. Maybe it’s better that way. Maybe it’s better for me. I live in the space between chaos and shape. I walk the line that continually threatens to lose its tautness under me, dropping me into the dark pit where there is no meaning. At other times the line is so wired that it lights up the soles of my feet, gradually my whole body, until I am my own beacon, and I see then the beauty of newly created worlds, a form that is not random. A new beginning. I saw all this in him and it frightened me”¹).

Опасаясь разрушить эту красоту и чистоту, герой возвращает пса обратно на ферму. Также он боится, что Нимрод проникнет внутрь его и сделает видимым все его несовершенства. Герой размышляет: «Я знаю, что я убогий сосуд, но захочется ли мне об этом знать каждый день?» (“I know I am a leaky vessel but do I want to know it every day?”²).

В этой системе координат мифологическим смыслом наполнено имя животного, которое на страницах рассказа мы слышим лишь в финале. Нимрод (Нимврод, Немврод) – имя, которое рассказчик выбрал для своего пса неслучайно: это аллюзия к библейскому мифу. В Книге Бытия говорится, что правнук Ноя Нимрод был «сильный зверолов

¹ Winterson, J. The 24-Hour Dog / J. Winterson. – URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-24-hour-dog-1250448.html>.

² Ibid.

перед Господом» (Быт. 10:9). Зверолов всегда приносил домой свою добычу. Он отличался тем, что умел выслеживать своих жертв.

Себя рассказчик считает добычей зверолова: «Он нашел/выследил меня» (“He found me out”). Примечательно, что в оригинале фраза “He found me out” звучит, когда герой осознал, что пес уже все понял про него, узрел его душу, и в конце произведения, когда рассказчик говорит о том, что Нимрод его нашел, т.е. выследил. Рассказчик предвидел встречу со звероловом, который тоже в свою очередь приручил его, стал частью его внутреннего бытия «между хаосом и порядком». Как верно заметила Е.В. Тега, «использование мифологических сюжетов и образов позволяет Дж. Уинтерсон передать всю напряженность драмы человека, потерявшего изначально целостность. С помощью мифологических бинарных оппозиций она показывает его внутренний раскол»¹.

Итак, образ «космической собаки» Нимрода в рассказе Дж. Уинтерсон представлен с точки зрения философской, психологической и мифологической. Щенок словно «рефрактор» внутренней сущности и подсознательных желаний главного героя.

¹ Тега, Е.В. Мифологизация в романах Дженнет Уинтерсон: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук (10.01.03) / Е.В. Тега; МПГУ. – Москва, 2016. – С. 3. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01006661528#?page=8>.

1.6. Символика анималистического образа в рассказе Э. Манро «Беглянка»

Канадская писательница Элис Энн Манро (Alice Ann Munro, 1931–2024) является признанным «мастером современного рассказа» (master of the contemporary short story), в 2013 г. была удостоена Нобелевской премии. Она стала 13-й женщиной, получившей Нобелевскую премию по литературе, и 110-м Нобелевским лауреатом в этой категории в целом. Также Э. Манро – лауреат Букеровской премии 2009 г. Свой первый сборник рассказов «Танец счастливых теней» (*Dance of the Happy Shades*) она опубликовала в 1968 г. В России об Элис Манро узнали сравнительно недавно, в начале XXI в. В журнале «Иностранная литература» были опубликованы избранные рассказы «Жребий» в 2006, «Лицо» в 2010, «Беглянка» и «Мишка косолапый гору перелез» в 2014. Петербургское издательство «Азбука-Аттикус» выпустило такие сборники, как «Луны Юпитера», «Плюнет, поцелует, к сердцу прижмет, к черту пошлет, своей назовет», «Беглянка», «Слишком много счастья», «Дороже самой жизни» и другие.

Секретарь Нобелевского комитета по литературе Петер Энглунд дал высокую оценку таланту Э. Манро. В своей речи на церемонии присуждения писательнице Нобелевской премии он подчеркнул, что Манро пишет об обычных людях, о повседневности, которая подчас скрывает трагедию: «ее рассказы являются внутренней драмой. Они словно эмоциональные камерные пьесы, мир тишины и лжи, ожидания и тоски... Ей интересно и молчание, и замалчивание,

пассивные, те, которые выбирают не выбирать, те, кто в стороне, те, которые легко сдаются и проигрывают»¹.

По словам американского литературоведа Г. Блума, Манро размывает границу между субъективным и объективным, между малым и большим, чтобы обнаружить, что, собственно, составляет полноценную жизнь².

Примечательно, что свою нобелевскую заочную лекцию Элис Манро начала с разговора о чтении и о том, какое сильное впечатление произвела на нее когда-то грустная история Русалочки, написанная Г.Х. Андерсеном. Она сочинила свою версию со счастливым концом: Русалочка научилась ходить, но каждый шаг причинял ей нестерпимую боль, преодолевая которую она шла навстречу своему счастью – прекрасному принцу. В истории Манро Русалочка вышла замуж и жила счастливо. Как добавляет писательница – Русалочка заслужила счастье³. Многие героини рассказов Манро проходят аналогичный путь, преодолевая трудности. Многим предстоит сделать непростой выбор.

Рассказ «Беглянка» (*Runaway*) открывает одноименный сборник 2004 г. Здесь собраны разнообразные истории о любви, предательстве, человеческих взаимоотношениях, неожиданных поворотах судьбы и т.д. В центре изображения

¹ Englund, P. Award Ceremony Speech / P. Englund. – URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2013/presentation-speech.html.

² Bloom's Modern Critical Views: Alice Munro / edited and with an introduction by Harold Bloom. – New York: Chelsea House, 2009. – P. 3.

³ Munro, A. Nobel Lecture. In her Own Words / A. Munro. – URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2013/munro-lecture_en.html.

Манро – женщины всех возрастов, чьи драматические истории становятся предметом авторского интереса и углубленного анализа. Важная особенность ее прозы – дистанцированность автора от героев, когда кажущееся завершение истории оставляет интеллектуальное послевкусие и читатель сам должен разобраться в представленной ситуации. Полутона, полунамеки, богатая символами проза писательницы рождает разнообразные интерпретации. Одним из таких символов является образ мифической козочки Флоры, которую можно отождествить с главной героиней рассказа Карлой.

Жизнь семейной пары Карлы и Кларка ничем не примечательна: они живут в мобильном доме, у них свое хозяйство, жена помогает мужу с животными и дает уроки верховой езды. Жизнь идет своим чередом. Однако героиню не покидает чувство беспокойства после исчезновения маленькой белой козочки Флоры. Сначала козочка была любимицей Карлы, а когда подросла, то стала заметнее ее привязанность к Кларку. Для героини Флора была особенным животным: она замечала грусть Карлы, «смотрела своими желто-зелеными глазами с выражением не столько сострадания, сколько дружеской насмешки»¹.

Внутренние переживания героини подсознательно отражены в ее сновидениях о беглянке. В первом сне Флора явилась Карле с красным яблоком во рту. Как отмечает Г. Лоуренс, образ животного наводит на мысль о жертве

¹ Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 7.

(«жертвенный агнец») и ветхозаветных темах; яблоко связано с такими образами, как райский сад и древо познания. Карла выступает в роли Евы¹, Флора искушает ее, предлагая познать мир и саму себя.

Во втором сне козочка привела Карлу к забору из колючей проволоки (символ плена, несвободы) и, «поранив ногу и всю себя, соскользнула белым угрем и исчезла»². Животное обретает свободу через боль (вспоминается счастливая судьба Русалочки Манро). Г. Лоуренс подчеркивает важность сравнения животного с угрем, змеем (в оригинале –eel: “...and then she – Flora – slipped through it, hurt leg and all, just slithered through like a white eel and disappeared”), который к тому же белого цвета, что соотносится с чистотой³. Флора олицетворяет для Карлы полноту жизни, изобилие (об этом свидетельствует ее имя: flora – «цветущая»). Можно предположить, что подсознательно в Карле есть желание вырваться, убежать, но она крепко связана с домом, с Кларком.

Искушением для героини является побег, к которому ее подталкивает (и затем устраивает) соседка Сильвия

¹ Lawrence, G. Creating and Maintaining Symbol in Alice Munro’s “Runaway” / G. Lawrence. – URL: <https://garyswritestuff.wordpress.com/literary-criticism/creating-and-maintaining-symbol-in-alice-munros-runaway/>.

² Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 6.

³ Lawrence, G. Creating and Maintaining Symbol in Alice Munro’s “Runaway” / G. Lawrence. – URL: <https://garyswritestuff.wordpress.com/literary-criticism/creating-and-maintaining-symbol-in-alice-munros-runaway/>.

Джемисон, в доме которой Карла работала, помогая ей по хозяйству и ухаживая за ее больным мужем. Она испытывает к Карле особое чувство, называя его «смещением материнской любви» (“displaced maternal love”¹), объясняя это тем, что у них с мужем не было детей. Карла напоминала ей девочек-старшекласниц, которые хоть и были способными, но не стремились из всех сил преуспеть: они «радовались жизни... они были счастливы от природы»². Карла привлекает ее своей молодостью, силой.

Вернувшись из Греции, миссис Джемисон видит другую Карлу – «не то спокойное, беззаботное и доброе молодое существо»³, а глубоко несчастное, будто она «распухла от горя»⁴. Сильвия привозит Карле два подарка: статуэтку скаковой лошади, «делающей последний рывок, последнее усилие в скачке»⁵, на которой восседает молодой мальчик-наездник, и розовато-белый камушек, который она нашла на дороге. Наездник, подстегивающий лошадь из последних сил, напомнил Сильвии Карлу, пышущую здоровьем энергичную девушку. Камушек – эта романтическая безделушка – овеян нежностью и любовью Сильвии, о нем она умолчала. Разговаривая с Карлой, миссис Джемисон понимает, что девушка оказалась в жизненном тупике. Карла

¹ Munro, A. Runaway / A. Munro. – URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1023721/Munro_-_Runaway.html.

² Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 14.

³ Там же. С. 16.

⁴ Там же. С. 17.

⁵ Там же. С. 15.

оставляет мужу записку: «I have gone away. I will be all write»¹. Написанное в спешке 'all write' вместо 'all right' передает волнение героини, ее порыв и стремление вырваться. Но так ли это на самом деле?

Рассказ о побеге героини выстроен в типичной для Манро повествовательной манере: нарушается хронология, автор прерывает историю ретроспективными отступлениями (конфликт Карлы с родителями из-за Кларка, их дальнейшая жизнь и пр.), затем вновь возвращает читателя в настоящее (Карла едет в автобусе) и затем опять в прошлое. Разрывы во времени необходимы для того, чтобы подчеркнуть связь прошлого и настоящего, провести параллель с тем, что уже было. Так, становится известно, что в жизни Карлы уже был побег от родителей в надежде обрести «настоящую жизнь» с Кларком.

Она бежит из дома, напевая строчки из песни «The Beatles»: “She’s leaving home, bye-bye”. В ее прощальной записке родителям сказано о необходимости этой «настоящей жизни», и она не надеется на их понимание. Она убегает быстро и решительно, не сомневаясь и не задумываясь. Кларк был для нее всем: «Она смотрела на него, как на архитектора их будущей жизни, а на себя – как на пленницу, подчинившуюся ему абсолютно и безоговорочно»². И сейчас, находясь на пути в Торонто, когда вокруг «все менялось, преображалось в этот солнечный настоящий

¹ Munro, A. Runaway / A. Munro. – URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1023721/Munro_-_Runaway.html.

² Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 25.

июльский день»¹, она ощущает себя крепко связанной с прошлым (силой привычки, внутренней несвободой), с Кларком. Все вокруг напоминает ей о муже (газозаправка, где они покупали дешевый газ, поля и т.д.). Карла не живет настоящим и страшится будущего. Внешне кажущийся побег от мужа оборачивается побегом от самой себя и страхом пустоты новой жизни.

Налицо параллель с Эвелин из одноименного рассказа Дж. Джойса (сборник «Дублинцы»). Духовное прозрение героини происходит в тот момент, когда она стоит на пороге новой жизни и остается сделать только шаг, чтобы уйти со своим возлюбленным Фрэнком, но «волны всех морей бушевали вокруг ее сердца. Он тянет ее в эту пучину; он утопит ее. Она вцепилась обеими руками в железные перила <...> Ее руки судорожно ухватились за перила. И в пучину, поглощавшую ее, она кинула вопль отчаяния»². Эвелин хватается за прошлое – за обещание, данное матери, за дом, с которым связаны воспоминания.

В тексте Джойса мы также наблюдаем скачки во времени. Ретроспекция позволяет героиням (Эвелин и Карле) разобраться в своих душевных волнениях. Так же, как и в произведениях Джойса, в текстах Манро присутствует духовное просветление. Как отмечает Г. Холкомб, все творчество канадской писательницы «основано на эпифаническом моменте, внезапном просветлении, краткой, острой

¹ Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 25.

² Джойс, Дж. Дублинцы / Дж. Джойс. – Москва: АСТ, 2010. – С. 40.

детали, подобной откровению»; в ее произведениях есть темы и любви, и борьбы, и их крушения¹.

Таким эпифаническим моментом является для Карлы осознание того, что «в мире будущего, который она нарисовала себе, в этом мире не было ее самой <...> Как узнать, что она все еще жива? Хотя она и убежала от Кларка, он все еще занимал место в ее жизни. Но когда она окончательно убежит от него, убежит насовсем, что займет его место? Что или кто еще сможет стать частью ее жизни? <...> И она погибнет. Она погибнет»² (“The strange and terrible thing coming clear to her about that world of the future, as she now pictured it, was that she would not exist there. But what would she care about? How would she know that she was alive? <...> While she was running away from him – now – Clark still kept his place in her life. But when she was finished running away, when she just went on, what would she put in his place? What else – who else – could ever be so vivid a challenge? <...> And she would be lost. She would be lost”³).

Побег оказался для Карлы испытанием, однако остается неясным мотив побега. Новая жизнь ее страшит, настоящая счастья не приносит, но очевидно одно – ее «анималистическая» привязанность к Кларку, который ее приручил. Ощущение будущего как пучины (Эвелин) и гибели (Карла) показывают внутреннюю несвободу героинь.

¹ Holcombe, G. Alice Munro / G. Holcombe. – URL: <https://literature.britishcouncil.org/writer/alice-munro>.

² Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 26.

³ Munro, A. Runaway / A. Munro. – URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1023721/Munro_-_Runaway.html.

Побег и Карлы, и Флоры не увенчался успехом. Обе беглянки возвращаются домой. О возвращении Карлы мы узнаем со слов ее мужа, который, придя к Сильвии с требованием не вмешиваться в его жизнь, стал очевидцем мистического появления «неземного животного». «Туман сгустился, поменял форму, превратился во что-то угловатое и светящееся. Сначала он напоминал сломанную головку одуванчика, а потом сооткнулся в какое-то неземное животное, абсолютно белое, похожее на огромного единорога, надвигавшегося на них <...> В следующую минуту видение обрело очертания. Из тумана, из яркого света ... появилась белая коза. Белая танцующая козочка, едва ли больше овчарки»¹ ("The fog was there tonight, had been there all this while. But now at one point there was a change. The fog had thickened, taken on a separate shape, transformed itself into something spiky and radiant. First a live dandelion ball, tumbling forward, then condensing itself into an unearthly sort of animal, pure white, hell-bent, something like a giant unicorn, rushing at them <...> Then the vision exploded. Out of the fog, and out of the magnifying light - now seen to be that of a car travelling along this back road, probably in search of a place to park - out of this appeared a white goat. A little dancing white goat, hardly bigger than a sheepdog"²).

Происходящее напоминает, скорее, сон, чем явь. Сравнение Флоры с привидением подчеркивает мистизм

¹ Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 29–30.

² Munro, A. Runaway / A. Munro. – URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1023721/Munro_-_Runaway.html.

ее образа. «Космическая коза» (“the goat from outer space”) – именно так называет ее Кларк – явилась, чтобы примирить Сильвию и Кларка, сгладить вспыхнувшую в них враждебность друг к другу. Кларк отстаивает свое право собственника на жену, которую он даже не считает за человека. Сильвия пытается объяснить ему, что Карла, прежде всего, личность, а затем его жена. Своим присутствием «космическая коза» на время прерывает возникший конфликт между героями. Обращает на себя внимание виноватый вид Флоры, которая, не поднимая головы, уткнулась в ноги хозяина, а затем наклонила голову, словно приготовившись к трепке.

Вернувшись домой после видения «космической козы», Кларк скрывает это от жены. Узнав, что муж ходил к Сильвии, Карла опасается, как бы он не рассказал про *это* – про вымышленную ими историю о домогательствах старого и больного мистера Джемисона. Идея принадлежала Кларку, который хотел тем самым извлечь выгоду, прикинувшись оскорбленным мужем и потребовав у миссис Джемисон денег за молчание. «Вопрос чести» становится постепенно сказкой, обраставшей новыми пикантными подробностями, что разжигало страсть в отношениях Карлы с супругом. Карла оказалась сломлена, подчинившись его воле.

Выдуманная страсть заполняет пустоту отсутствующей страсти. Возникает вопрос: не был ли побег Карлы очередной сказкой для Кларка, попыткой вернуть его «любовь» и оживить их отношения? Безусловно, побег раскрыл ее истинные чувства, показал зависимость от мужа и духовную несвободу, но также и обнаружил пустоту после исчезновения

Флоры, которую Карла пытается заполнить Кларком, поэтому и возвращается домой.

Кларк чувствует себя хозяином Карлы, равно как и Флоры, чьей судьбой он распорядился по своей воле. Козочка была нужна ему, чтобы «сделать жизнь в стойле проще и уютнее»¹. Ведь, собственно, и Карла нужна ему для жизненного комфорта. Кларк при разговоре с Сильвией во время появления «космической козы» отметил, что «козы непредсказуемы <...> Они только кажутся прирученными, а на самом деле это не так. Это заметно, когда они вырастают»².

Наверное, «выросла» и Карла, решившись на побег от мужа, однако одна из причин, по которой она возвращается, – прирученность. У героя есть свой метод «кнута и пряника». Поощрением является появившаяся в отношениях нежность. Для Кларка жизнь вновь стала комфортной, он пребывал в хорошем расположении духа, как тогда, когда они только познакомились с Карлой. Однако он говорит о наказании: если Карла еще раз от него убежит, он ее поколотит.

Нарушением временного счастья для Карлы является письмо от Сильвии, в котором она просит прощения за вмешательство в жизнь супругов и надеется, что Карла обрела в браке счастье. Миссис Джемисон делится с героиней мыслями о чудесном появлении Флоры. Для нее «космическая коза» стала добрым ангелом, когда разделенных враждебностью людей «объединяют доброта и человечность»³.

¹ Манро, Э. Беглянка / Э. Манро; пер. Л. Бессережневой // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 7.

² Там же. С. 30.

³ Там же. С. 34.

Обнаружившаяся *правда* станет для Карлы «смертельной иглой» (“a murderous needle”), засевшей в ее теле и душе. Это ощущение передает ее напряженное внутреннее состояние, связанное также с *искушением* узнать, что случилось с Флорой, пойти к краю леса, где питались стервятники. Посещает Карлу и другая мысль: может, Флора свободна?.. Э. Манро возвращает читателя к началу рассказа, когда козочка символизировала искушение, но несколько другого свойства.

Итак, истории беглянок, показанные параллельно с постоянным включением в произведение ретроспективных планов, позволяют понять невидимую связь между Флорой и Карлой. Символизм анималистического образа в рассказе Э. Манро заключается в отождествлении Флоры и Карлы (их прирученность Кларком), в мистической составляющей образа («космическая коза», способная объединить, пусть даже и на краткий миг враждующих людей). Через символ космического животного Э. Манро выходит в сферу всеобщих проблем, показывая женщин в ловушке жизненных обстоятельств, в которых доминирующая роль принадлежит мужчине (Г. Лоуренс).

Козочка является также символом искушения – искушения вкусить плод с дерева познания, узнать себя, убежать и узнать правду. Обладая знанием, пусть даже минимальным, об эгоистичности натуры Кларка, героиня остается прирученной и несвободной.

1.7. Античный дискурс в рассказе Д. Константайна «Чай в “Мидлэнде”»

Британский поэт, мастер психологической прозы Дэвид Джон Константайн (David J. Constantine, род. в 1944 г.) известен также как переводчик и литературовед, область научного интереса которого связана с античной культурой. Самые известные его труды – это Hölderlin's “Sophocles”: *Oedipus and Antigone*, уникальный и своеобразный двойной перевод с немецкого (перевод произведений Софокла на немецкий язык, выполненный Фр. Гельдерлином) на английский, и работа литературоведческого плана *In the Footsteps of the Gods: Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*, посвященная Греции, греческой культуре и другим аспектам в рамках данного исследования.

Интересный комментарий находим в рецензии на первую упомянутую нами работу Д. Константайна: переперевод, сделанный британским писателем, «демонстрирует жизненность древней и современной поэтической традиции». Добавим, что Константайн мыслит шире: он вписывает античность в современный контекст, показывая не только «жизненность», но и «вечность» тем и проблем. Ярким примером является рассказ «Чай в “Мидлэнде”» (*Tea at the Midland*) из сборника «Под дамбой» (*Under the Dam*, 2005).

Рассказ «Чай в “Мидлэнде”» бессюжетен: это встреча и разговор двух любовников в отеле «Мидлэнд», отношения которых зашли в тупик; это история без начала и без конца, словно вырванная из контекста самой жизни. Незавершенность – отличительная черта прозы писателя, поэтому многие

свои рассказы он заканчивает многоточием, оставляя финал открытым. Как отмечает сам Д. Константайн: «A story, for me, is a fiction in which something is under way, at work, at stake; in which possibilities for good or ill are opening up. I write against the very idea of finality and closure»¹.

Античный дискурс как часть культурного дискурса представлен в рассказе через барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея», а также отсылки героини к «людям из книжки» («Одиссея» Гомера). И Гомер, и Константайн пишут в своих произведениях о вечном – о сложном мире человеческих взаимоотношений, о поиске счастья. Античный дискурс позволяет прочесть показанную английским писателем ситуацию как типическую, вневременную. Нам представляется интересным посмотреть на константайновско-гомеровский диалог с точки зрения соотношения фрагментов из гомеровского эпоса с античными аллюзиями в произведении Константайна.

В основе рассказа лежат, по словам автора, два образа – это фриз Гилла² и серферы. «Это рассказ о ссоре, которая якобы об Эрике Гилле, но на самом деле – о других вещах»³.

¹ Kirby, A.J. Interview with David Constantine, author of *Tea at the Midland* / A.J. Kirby. – URL: <http://thenewshortreview.wordpress.com/2014/02/10/interviewwithdavidconstantineauthoroft-eaatthemidland/>.

² Изображение барельефа Э. Гила «Навсикая, встречающая Одиссея», как и фото самого отеля «Мидланд» можно найти в приложении 6.

³ National Short Story award goes to David Constantine. – URL: <http://www.theguardian.com/books/2010/nov/29/national-short-story-award-david-constantine>.

Внешней рамой является описание серферов: «In the din of waves and wind under that ripped-open sky they were enjoying themselves, they felt the life in them to be entirely theirs, to deploy how they liked best. To the woman watching they looked like grace itself, the heart and soul of which is freedom»¹. В движениях серферов (как затем и в изображении на барельефе Гилла) женщина ощущает «чистую радость», свободу, наслаждение жизнью – все то, что было утрачено в их отношениях с мужчиной. Мужчина, напротив, погружен в свои мысли: «the man had scarcely noticed the surf-riders. He was aware of the crazed light and the shocks of wind chiefly as irritations. All he saw was the woman, and that he had no presence in her thoughts»². Герои оказались в тупике своих отношений.

Спор о шедевре Э. Гилла, как и о самом скульпторе, – это внутренняя рама рассказа, это, говоря словами автора из текста, «возникшее препятствие», которое обнаруживает разницу между внешним и внутренним состоянием мужчины и женщины, контраст реалистического и романтического понимания жизни и, безусловно, разный взгляд героев на искусство. Барельеф становится для писателя основой художественного осмысления природы взаимодействия искусства и жизни. В тексте отсутствует описание изображения на барельефе, но есть диалог по поводу творца и его шедевра, в подтексте которого скрывается выяснение героями отношений. Первая реплика, произнесенная героем,

¹ Constantine, D. *Tea at the Midland and other stories* / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 1.

² Ibid. P. 2.

«A paedophile is paedophile. That's all there is to it»¹ – содержит отношение мужчины к скульптору. Барельеф Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея» не кажется ему прекрасным, поскольку восприятие героем шедевра тесно связано с его неприязненным отношением к порочной личности творца.

Спор о Гилле позволяет увидеть разницу психологии мужчины и женщины: мужчина смотрит на барельеф отстраненно и отвлеченно, восприятие женщины, напротив, глубоко эмоционально. Она пытается спасти их отношения, воскресить былую романтику. Герои достигли так называемой «точки расхождения»², причина которого скрывается не в разнице взглядов на личность Гилла и его шедевр, хотя, безусловно, все это спровоцировало их ссору, а в том, что пара утратила ту радость *момента*, которую женщина уловила в движении серферов и увидела на барельефе «Навсикая, встречающая Одиссея».

В работе Гилла героиня видит переключку со своим внутренним состоянием. Художник сумел запечатлеть в шедевре чистую радость мгновенья – встречу Навсикаи и Одиссея, когда он наг и незащищен. И этот момент не имеет ничего общего с тем, что Одиссей сделал в прошлом или сделает в будущем. «Odysseus was a horrible man. He didn't deserve the courtesy he received from Nausikaa and her

¹ Constantine, D. Tea at the Midland and other stories / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 2.

² May, Charles E. David Constantine's Tea in Midland / Charles E. May // Reading the short story. – URL: <http://may-on-the-short-story.blogspot.ru/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>.

mother and father. I don't forget that when I see him coming out of hiding with the olive branch. I know what he has done already in the twenty years away. And I know the foul things he will do when he gets home. But at that moment, the one that Gill chose for his frieze, he is naked and helpless and the young woman is courteous to him and she knows for certain that her mother and father will welcome him at their hearth. Aren't we allowed to contemplate such moments?»¹.

В изображении на барельефе женщина видит то, что было утрачено в их отношениях с мужчиной, но за что она пытается удержаться – за романтическое чувство мгновения, отдаленного от всего остального повседневного мира, мига красоты, свободы или «искусства ради искусства», «любви ради любви»². Соответствие этому мы находим у Гомера (песнь 6, 125–144). Приведем несколько примеров:

В частом кустарнике выломал он мускулистой рукою
Свежую ветку и ею срамные закрыл себе части (песнь
6, 128–129)³.

Вышел так Одиссей из кустарника. Голым решился
Девушкам он густокосым явиться: нужда заставляла.

Был он ужасен, покрытый морскою засохшею тиной
(песнь 6, 135–137)⁴.

¹ Constantine, D. *Tea at the Midland and other stories* / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 4.

² May, Charles E. *David Constantine's Tea in Midland* / Charles E. May // *Reading the short story*. – URL: <http://may-on-the-short-story.blogspot.ru/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>.

³ Гомер Одиссея / Гомер; пер. В. Вересаева. – URL: <http://www.lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt>.

⁴ Там же.

Навсикая радушно принимает странника, она следует совету Афины, явившейся ей в облике дочери морехода Диманта, которая напророчила ей скорый брак. В Одиссее Навсикая думает найти будущего жениха. Поведение троянского героя, оказавшегося выброшенным на неизвестный ему остров, обусловлено инстинктом самосохранения: он обращается к деве с «рассчитанным словом», умоляя ее о приюте (песнь 6, 150–185). У него есть своя стратегия поведения:

Пасть ли с мольбой перед девой прекрасной, обняв ей колени,

Или же издали с мягкой речью, с мольбой обратиться

К деве, чтоб город ему указала и платье дала бы?
(песнь 6, 142–144)¹.

Отметим, что Гиллу важно было показать саму встречу Одиссея и Навсикаи, запечатлеть мгновение. Прием Одиссея при дворе царя Алкиноя, пир, рассказ героя о странствиях показано Гомером в 6–12 песнях, но это остается за пределами и барельефа, и рассказа Д. Константайна.

Мужчина не понимает причину слез женщины о «людях из книжки», он не читал эту историю. Женщина, устраивая свидание в «Мидлэнде», собиралась «почитать вслух отрывки, в одной из этих комнат с видом на море и на горы, покрытые снегом»². Она пересказывает отдельные

¹ Гомер Одиссея / Гомер; пер. В. Вересаева. – URL: <http://www.lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt>.

² Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 208.

фрагменты «Одиссеи», связанные с расставанием Навсикаи и Одиссея и его возвращением домой на Итаку. Так, женщина говорит о феаках, их обычае заботиться о моряках: «On Scheria, she said, it was their custom to look after shipwrecked sailors and to row them home, however far away. That was their law and they were proud of it»¹. В «Одиссее» – это песнь 8, 25–45: «Нет никого и не будет такого, кто, в дом мой пришедши, // Долго б у нас в ожиданьи сидел, об отъезде тоскуя», 32–33².

Пересказ героини сопровождается сильным внутренним волнением. Она словно переживает эту драму близящегося расставания: «The tears in her eyes overflowed, her cheeks were wet with them... So their best rowers, fifty-two young men, rowed Odysseus back to Ithaca over night and lifted him ashore asleep and laid him gently down and piled all the gifts he had been given by Scheria around him on the sand. Isn't that beautiful?»³. В гомеровском эпосе этому соответствуют строфы 116–125 из песни 13.

Следующее, о чем упоминает женщина, – это мечь Посейдона, превратившего гребцов и их судно в камень (песнь 13, 125–169); дары Посейдону, которого пытался умилюстить царь Алкиной (песнь 13, 170–187). Экспрессивно звучат слова героини о боге морей (“a swine, a bully, a thug

¹ Constantine, D. *Tea at the Midland and other stories* / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 4.

² Гомер *Одиссея* / Гомер; пер. В. Вересаева. – URL: <http://www.lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt>.

³ Constantine, D. *Tea at the Midland and other stories* / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 4–5.

of a god, decrees"¹), поскольку феаки заплатили своей жизнью за спасение Одиссея.

История Одиссея и Навсикаи показана тождественной истории женщины и мужчины: подобно тому, как царь Итаки возвращается на родину к своей супруге Пенелопе, так и мужчина возвращается к своей жене. Слезы женщины над книжными героями не в силах понять мужчина. «He stood up. I don't know why you tell me that, he said. – She wiped her tears on the good linen serviette that had come with their tea and scones. – You never cry, he said. I don't think I've ever seen you cry. And here you are crying about this thing and these people in a book. What about me? I never see you crying about me and you. – And you won't, she said. I promise you, you won't»². Здесь показана разница между романтическим и реалистическим восприятием, ощущение женщиной потери и в целом утрата героями любви.

Подобно Навсикае, женщина остается одна. Она наблюдает за серферами, пока «свет не померк»³. Последний абзац резюмирует это чувство потери, когда незнакомец объясняет маленькой девочке смысл изображения на гилловском барельефе, выступая своего рода экзегетом: «It's about welcome, he said. Every stranger was sacred to the people of that island. They clothed him and fed him without even

¹ Constantine, D. *Tea at the Midland and other stories* / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 5.

² Там же.

³ Консантайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Консантайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // *Иностранная литература*. – 2012. – № 12. – С. 209.

asking his name. It's a very good picture to have on a rough coast. The lady admitted she would have liked to marry him but he already had a wife at home. So they rowed him home»¹. По замечанию Ч. Мэя, «точка расхождения» и то, как герои достигли этого пика, скрывается вовсе не в разнице на барельеф Гилла, а в том, что «сейчас не осталось ничего, что могло бы быть сказано или сделано, чтобы вернуть назад то, что они возможно имели»². Тоской по невозможному завершается произведение Д. Константайна.

Таким образом, античный дискурс представлен в рассказе Д. Константайна через барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея» и отсылки к гомеровскому эпосу в пересказе героини. Персонажи гомеровского эпоса соответствуют действующим лицам из произведения британского писателя, но с той разницей, что Константайн усиливает психологизм изображенной им ситуации. Перед нами история потери героями любви, попытка «остановить мгновенье», воскресить утраченный миг красоты. Уникальность рассказа Д. Константайна заключается в том, что типичная история оказывается вписанной во вневременной контекст.

В приложении 6 приведены изображения отеля «Мидланд» и барельефа Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея».

¹ Constantine, D. *Tea at the Midland and other stories* / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 5.

² *May, Charles E. David Constantine's Tea in Midland* / Charles E. May // *Reading the short story*. – URL: <http://may-on-the-short-story.blogspot.ru/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>.

Глава 2. ДИАЛОГ ЛИТЕРАТУР: КОМПАРАТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1. Мотив утраченных иллюзий в пьесе У.С. Моэма «За особые заслуги» и драме Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей»

Пьеса «За особые заслуги» (*For Services Rendered*, 1932) по праву считается моэмовской версией «Дома, где разбиваются сердца»¹. Это произведение о послевоенной эпохе, трагедии, которая разворачивается на глазах у зрителей; это пьеса о полученной героями-фронтовиками психологической травме, невозможности приспособиться к мирной жизни; и наконец, это драма разрушенных войной надежд и иллюзий. В это время У.С. Моэм уже стал успешным драматургом, его произведения для театра были востребованы и любимы публикой. Наконец писатель мог говорить прямо и открыто, не угождая зрителям салонными комедиями (например, «Леди Фредерик», «Миссис Дот» и др.), а обличая общество в жестокости, порочности и равнодушии. После того, как в театре «Глобус» пьеса была сыграна 78 раз,

¹ Meyers, J. Somerset Maugham: a life / J. Meyers. – New York: Knopf, 2004. – P. 213.

она была снята с репертуара, развернулась серьезная дискуссия – pro и contra: с одной стороны, «За особые заслуги» – «театральный шедевр» (Э. Кертис и др.), с другой – «пропаганда против тех, кто живет с мужеством и надеждой» (С. Робертс), Мозэм обвиняет войну во всех проблемах, с которыми сталкиваются персонажи (П. Флеминг) и т.д.¹

Драма логично вписывается в контекст времени с характерными для него пессимистическими настроениями. В этот период создают свои произведения О. Хаксли (роман «О дивный новый мир», 1932), Л.Г. Гиббон (роман «Песнь заката», 1932), Н. Коуард (драма «Планы на жизнь», 1932), Дж.Б. Пристли (пьесы «Опасный поворот», 1932; «Время и семья Конвей», 1937). Трагическое мироощущение пронизывает произведения писателей модернистов (Д. Лоуренс, Дж. Джойс, В. Вулф, Т.С. Элиот) и представителей «потерянного поколения» (Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй). Обличительная картина послевоенного кризиса и упадка Британской империи отражена в драме Б. Шоу «Горько, но правда», 1932.

В центре нашего исследования – драма С. Мозэма «За особые заслуги» (*For Services Rendered*, 1932) и пьеса Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей» (*Time and the Conways*, 1937), которые мы рассматриваем в сравнительном аспекте. Данный выбор не является случайным: мы видим, во-первых, объединяющую произведения семейную тематику с ключевым мотивом утраченных иллюзий; во-вторых,

¹ A Study Guide for Somerset Maugham's "For Services Rendered". Gale, Cengage Learning, 2016. – 15 p. – URL: <https://www.enotes.com/topics/services-rendered/critical-essays>.

схожесть изображаемых драматургами конфликтов. Более того, на сегодняшний день существует пробел в изучении драматургии У.С. Моэма, чье прозаическое творчество достаточно полно и подробно представлено в науке о литературе, в отличие от его произведений для театра. Отсутствуют новые исследования сравнительно-сопоставительного плана, в нашем распоряжении есть серьезные работы прошлых лет, на которые мы, безусловно, опираемся, когда говорим о диалоге двух английских писателей и влиянии драматургии У.С. Моэма на следующий этап в развитии английской драматургии – творчество его младшего современника Дж.Б. Пристли. О типологическом сходстве анализируемых нами произведений есть краткие упоминания в работах А.А. Гозенпуда¹, Ю.И. Кагарлицкого², В.М. Павермана³), но без развернутой аргументации. В основном пьесы анализируются обособлено друг от друга.

Интересны факты, которые указывают на близость двух художников слова. Известно, что между драматургами была переписка – об этом пишет в своей монографии по творчеству Пристли М.Б. Гейл⁴. Как отмечает профессор

¹ Гозенпуд, А.А. Пути и перепутья: английская и французская драматургия XX века / А.А. Гозенпуд. – Ленинград: Искусство, 1967. – С. 78.

² Кагарлицкий, Ю.И. Моэм / Ю.М. Кагарлицкий // История западноевропейского театра: учеб. пособие; под ред. А.Г. Образцовой, Б.А. Смирнова. – Москва, 1985. – Т. 7: 1917–1945. – С. 231.

³ Паверман, В.М. Драматургия В. Сомерсета Моэма: учеб. пособие / В.М. Паверман. – Екатеринбург: УрГУ, 1997. – С. 114.

⁴ Gale, M.B. J. B. Priestley / M.B. Gale. – London; New York: Routledge, 2008. – P. 15.

Гейл, Пристли уважительно относился к Моэму не только как к писателю более старшего поколения, но и как в определённой степени учителю. Другой факт – первая пьеса Пристли «Опасный поворот» была поставлена в тот год, когда Моэм заявил о своем уходе из театра. В начале своей драматургической деятельности Пристли выработал собственную «стратегию»: он не собирался порывать с прежними репертуарными навыками английского театра, но и попасть в ряд «коммерческих драматургов», как Моэм, также не хотел. В некоторых своих пьесах он не признает «театральную (драматургическую) линию», продвигаемую тогда Шоу и Моэмом, и становится ведущим серьёзным английским драматургом 1930-х годов¹.

Пьесу Моэма «За особые заслуги» и драму Пристли «Время и семья Конвей» сближает интерес обоих писателей к семейной проблематике, связанной с изображением процесса умирания старого уклада жизни, но сходные события, разворачивающиеся в доме адвоката Ардсли в Рэмблстоне («За особые заслуги») и в доме миссис Конвей в Ньюлингеме («Время и семья Конвей»), показаны авторами по-разному.

Так, Моэм больше сосредоточен на изображении традиционных семейных устоев, символом которых является five o'clock tea. Пьеса открывается и завершается приглашением к чаю («Is it tea-time?»² – произносит миссис Ардсли),

¹ Innes, Ch. Modern British drama the Twentieth century / Ch. Innes. – Cambridge University Press, 2002. – P. 43. – URL: https://books.google.ru/books?id=gWmEDuwC_BQC&printsec=copyright&hl=ru#v=onepage&q&f=false.

² Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 95.

а монолог адвоката Ардсли в финале о семейной идиллии и старой доброй Англии убеждает в том, насколько важным для него является соблюдение этих традиционных ритуалов: «...нет ничего приятнее, чем пить чай у своего камина в кругу своей семьи... В последнее время дела шли не очень успешно, но я полагаю, что в мире трудности остались позади, и мы можем предвкушать лучшие времена в будущем. Наша добрая старушка Англия еще не погублена, и я верю в нее и во все то, что она олицетворяет» (здесь и далее перевод наш – прим. Е.С.)¹. В суждениях мистера Ардсли очевидно непонимание истинного положения вещей в послевоенной Англии. Глава семейства духовно слеп и, как верно отмечает Дж. С. Филден, является «символом романтически слепого человечества»². Герой ничего не замечает, в то время как на его глазах разворачиваются семейные драмы.

Более того, мистер Ардсли практически не участвует в действии пьесы, он все время сидит в своем кабинете, он замкнут и отгорожен от всего происходящего, а вместе с тем, в этом доме разбиваются сердца. Его супруга смертельно больна, младшая дочь Лоис уходит на содержание к богатому циничному человеку Уилфреду Сидару, сходит с ума его другая дочь Ева, несчастна в браке дочь Этель, бессмысленно проживает свою жизнь его слепой сын Сидни, бывший фронтовик. Даже встреча с семьей за чашкой чая не является ритуалом, объединяющим семью, а напротив,

¹ Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 181.

² Fielden, J.S. The Ibsenite Maugham / J.S. Fielden // Modern Drama. – 1961. Vol. IV. – № 2 (September). – P. 146.

становится разъединяющим. Герой убежден, что его дом является символом домашнего очага, но это не так. Таким образом, приглашение к чаю – это жизненный круг всей пьесы, это иллюзия дома и семьи.

Мозэм использует кольцевую композицию с сатирической целью: обличить близорукость тех, кто духовно слеп и верит в старую добрую Англию. Причина этого, как отмечает критик Д. Маккартни, не в войне как таковой, обусловившей подобные изменения (морально-психологического и социального планов), а «в самой, так сказать, беспорядочной человеческой природе, которая позволяет людям брать на себя смелость не придавать значения страданиям других»¹. Также кольцевая композиция помогает обнажить несоответствие между видимостью и сущностью и торжество этой иллюзорности над истинным положением вещей, отсюда ключевым мотивом всего произведения становится мотив утраченных иллюзий.

В своей драме «Время и семья Конвей» Пристли, в свою очередь, изображает жизнь английской семьи «то из одного окна, то из другого»: в первом акте он показывает эпизод из жизни семьи в 1919 г. (день рождения Кей, которой исполняется 21 год), во втором – эпизод в 1938 г. (другой вечер и другой день рождения Кей – ей 40 лет), в финале происходит возвращение в 1919 г.

Как отмечает М. Гейл, «пьеса использует модель “хорошо сделанной пьесы” в трех актах, но с тем исключением, что, изменяя хронологию второго и третьего актов,

¹ Цит. по: Fielden, J. S. The Ibsenite Maugham / J.S. Fielden // Modern Drama. – 1961. Vol. IV. – № 2 (September). – P. 146.

Пристли создает неопределенность между тем, что происходит на сцене, и тем, как это соотносится с “реальностью”»¹. Интерес драматурга сосредоточен главным образом на проблеме времени, которое управляет героями и подчиняет их себе (в отличие от пьесы Моэма, где действие происходит в настоящем и в настоящем же имеет свои итоги). Подобное возвращение к началу характерно было для так называемых «драм времени» («time plays») Пристли², к которым, помимо обозначенной нами пьесы, относятся также «Опасный поворот» (*Dangerous Corner*, 1932) и «Я уже был здесь раньше» (*I have been here before*, 1937).

В пьесе «Время и семья Конвей» автор передвигает временные пропорции, чтобы показать внутреннее неблагополучие жизни каждого из членов семьи, скрытое за внешней беззаботностью и праздничностью. Второй акт пьесы показывает возможную ситуацию в будущем, вытекающую из того, что есть в настоящем. По замечанию Н. Анастасьева, «заставив пережить ее (возможность – прим. Е.С.) как данность, писатель словно предупреждает героев: будьте осторожнее, не дайте себе увлечься идеальными грезами, не надейтесь на одно лишь милосердие времени, сами строите

¹ Gale, M.B. J. B. Priestley / M.B. Gale. – London; New York: Routledge, 2008. – P. 96.

² Более подробно в работах: Комаров, С.Г. Поэтика «Драм времени» Дж. Б. Пристли: дис. ... канд. филол. наук / С.Г. Комаров. – Красноярск, 2003. – 240 с. – URL: <http://www.dslib.net/literatura-mira/rojetika-dram-vremeni-dzh-b-pristli.html/>; Комаров, С.Г. Поэтика притчи в британской драме XX века: проблема конфликта и композиции / С.Г. Комаров. – Ярославль: Ремдер, 2011. – 288 с.; Gale, M.B. J. B. Priestley / M.B. Gale. – London; New York: Routledge, 2008. – 207 p.

судьбу, развивая в себе добрые качества, вытравляя эгоизм и прекраснодушие»¹.

Как и в драме Моэма, в произведении Пристли использована кольцевая композиция: пьеса начинается и заканчивается днем рождения Кей, но отличие в том, что праздничное приподнятое настроение первого акта сменяется его грустным завершением в третьем действии, которое является поворотным пунктом в судьбе персонажей. На этом повороте произошли события, возможные результаты которых показаны уже во втором действии: из женской зависти миссис Конвей разрушила счастье своей дочери Мэдж, Хейзл постаралась унизить своего будущего мужа Эрнеста Бивенса, Джоан предпочла в спутники жизни Робина, а не преданно любящего ее Элана. Следовательно, Пристли показывает подчиненность героев власти времени, и какой отпечаток оно накладывает на каждого.

Герои по-разному трактуют время, каждый из них чувствует время по-своему: так, Кей говорит о поработавшей силе времени («В мире есть грозный дьявол, имя ему – Время»², «Время нас одолевает»³); Элан, наоборот, пытается найти утешение, оправдание силы времени («Время ничего не разрушает. Оно просто ведет нас по этой жизни от одного окошка к другому...»⁴).

¹ Анастасьев, Н. В защиту жизни (Джон Пристли) / Н. Анастасьев // Пристли Дж.Б. Затемнение в Грэтли: повести. Рассказы. Пьесы. – Москва, 1988. – URL: http://www.russofile.ru/articles/article_4.php.

² Пристли, Дж. Б. Время и семья Конвей / Дж.Б. Пристли; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. – Москва, 2002. – С. 428.

³ Там же. С. 429.

⁴ Там же.

Мы не будем подробно останавливаться на категории времени в трактовке Пристли, однако заметим, что при всем многообразии тех концепций, на которые он опирался, ни одна из них полностью не удовлетворяла писателя. Как отмечает С.Г. Комаров, Пристли больше интересовал нравственный аспект, общий для теорий Д. Данна и П.Д. Успенского: «мысль о бессмертии человеческой души, расплата в последующей жизни за смертные грехи и духовное совершенствование личности»¹. Как видно в заглавии драмы – *Time and the Conways* – автор уравнивает значимость времени и семью Конвей. Отсюда следует, что время становится таким же героем в пьесе, как и остальные персонажи, но одновременно является и силой им противостоящей. Однако, в несчастье людей виноваты и они сами: «дело не только во времени, но и в самих людях, в их нравственных ориентирах, которыми они руководствуются в своей жизни»². Следовательно, в отличие от Мозма, который больше сосредоточен на изображении социальных проблем, Пристли гораздо в большей степени интересуется философское осмысление времени.

В целом пьесы «За особые заслуги» и «Время и семья Конвей» сближает обнаружение несоответствия между видимостью и сущностью. По заведенному порядку продолжают дальше жить обитатели дома адвоката Ардсли, семья Конвей оказалась разрушена временем.

¹ Комаров, С.Г. Поэтика «Драм времени» Дж. Б. Пристли: дис. ... канд. филол. наук / С.Г. Комаров. – Красноярск, 2003. – С. 12. – URL: <http://www.dslib.net/literatura-mira/pojetika-dram-vremeni-dzh-b-pristli.html/>.

² Там же. С. 49.

Ключевой для обеих пьес становится мотив утраченных иллюзий и связанная с ним идея «дома, где разбиваются сердца». Интерес к данной проблеме обусловлен драмой Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (*Heartbreak House*, 1917), тесно связанной с традициями русской «новой драмы» (Л.Н. Толстой, А.П. Чехов), о чем свидетельствует подзаголовок произведения – «фантазия в русском стиле на английские темы».

В анализируемых нами пьесах У.С. Моэма и Дж.Б. Пристли, как и в драмах Б. Шоу и А. П. Чехова, дом символизирует не только семью, но и страну в целом. Писатели занимаются исследованием разбитых сердец. Так, обитатели семьи мистера Ардсли и миссис Конвей по-своему несчастливы и одиноки под крышей родного дома. Похожи между собой Кей Конвей и Ева Ардсли. Обе героини полны неясных предчувствий, которые гложут их изнутри: Ева «живет явно не в ладу сама с собой. За внешней безмятежностью скрывается странная тревожность»¹, Кей «что-то гложет – неуловимое краткое видение, тени неясных предчувствий. Она глубоко встревожена»². Обе героини одиноки, они не познали настоящего счастья материнства, обе утратили иллюзии: мечты Кей о писательской карьере обернулись рутинной журналистской работой в «Ежедневном вестнике», ее личная жизнь – это мимолетные встречи с человеком,

¹ Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 59.

² Пристли, Дж. Б. Время и семья Конвей / Дж.Б. Пристли; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. – Москва, 2002. – С. 430.

у которого была семья; Ева потеряла на войне жениха и вынуждена быть сиделкой у слепого брата, она безответно любит Колли Стреттона, самоубийство которого сделало ее безумной. Рефреном звучащая фраза «О, я так несчастна»¹, «Я так несчастна здесь»² усиливает тему «дома, где разбиваются сердца».

Другие персонажи с разбитыми сердцами также глубоко трагично показаны английскими драматургами. Джоан Конвей, как и Этель Бартлетт, несчастна в браке. Обе героини когда-то страстно любили своих мужей, но все изменилось. «Хорошенькая и глупенькая»³ Джоан Хелфорд превратилась в Джоан Конвей: «Время обошлось с нею не слишком милостиво. Теперь ей 41, она довольно неряшлива, плаксива и сварлива. У нее скрипучий, неприятный голос»⁴. Она редко появляется у Конвеев, выпрашивая деньги на детей, которых вынуждена воспитывать самостоятельно. Этель живет воспоминаниями о кратковременном счастье, она скрывает от окружающих истинное положение вещей: ее жизнь полна унижений на ферме мужа. Здесь Моэм обсуждает также тему неравного брака между супругами и показывает итоги такого союза.

Героиня пьесы Пристли Мэдж Конвей давно оставила свои социалистические идеи о перестройке общества

¹ Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 104.

² Там же. P. 122.

³ Пристли, Дж. Б. Время и семья Конвей / Дж.Б. Пристли; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. – Москва, 2002. – С. 380.

⁴ Там же. С. 400.

и планы на будущее с Джералдом Торнтоном, в которого была безумно влюблена. Она превратилась в нервную и злобную школьную учительницу. Ее сестра Хейзл Конвей, когда-то такая же молодая и цветущая как Лоис Ардсли, была полна иллюзий о замужестве с «принцем», но стала женой Эрнеста Бивенса, которого раньше презирала, а теперь панически боится и расплачивается за те унижения, что ему пришлось терпеть от семьи Конвей во время его первого визита к ним. Лоис Ардсли, не желая повторять судьбу ни одной из своих сестер, уходит на содержание к Уилфреду Сидару. Она убеждена в том, что деньги дают «свободу и возможности в жизни»¹.

Разбито сердце и у миссис Ардсли, которая узнает о своей смертельной болезни и не находит поддержки у близких ей людей. Ощущение счастья, овладевшее ею, связано с прошедшим, а не с настоящим. «Я не совсем себя хорошо чувствую в этом современном мире. Я человек доверенной эпохи. Сейчас все изменилось. Я не понимаю эту новую жизнь. Для меня жизнь как званый вечер, который был очень хорош, чтобы с него начать, но стал довольно шумным с течением времени и хочется поскорее уйти домой»².

Показана разочарованной и миссис Конвей, которая хранит в памяти воспоминания о «самых лучших прежних временах»³. Ее предсказания (Робин станет важной персоной,

¹ Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 177.

² Там же. P. 179.

³ Пристли, Дж. Б. Время и семья Конвей / Дж.Б. Пристли; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. – Москва, 2002. – С. 426.

у него будет преданная молодая жена; Хейзл удачно выйдет замуж; Мэдж; станет директрисой большой школы и общественной деятельницей; Кэрол на много лет останется с ней) не только не сбылись, но и обернулись прямо противоположными последствиями. Контраст между воображаемым (ожидаемым) и действительным показывает крах иллюзий миссис Конвей: «Мне представлялось ... вокруг меня будете все вы и ваши дети, и я так буду вами горда, так счастлива с вами <...> Ну и вот, моя жизнь прошла, а что получилось?»¹.

Лишь самой младшей из детей семейства Кэрол Конвей посчастливилось не утратить иллюзии и не разочароваться в жизни – она не дожила до того страшного итога, к которому подвело Конвеев время. Ее желания полны жизненной энергии, стремления насладиться каждой минутой: «Мне не хочется *все* время играть на сцене... между делом я бы рисовала... просто так, для себя... малевала бы, как одержимая... самыми яркими красками <...> И еще я мастерила бы себе самые невероятные наряды <...> И еще я хочу стряпать!» и т.д. «Главное, – заключает Кэрол, – жить. Ну их – деньги, и важные посты, и мужей с титулами, и всю эту ерунду, – я буду *просто* жить!»². В оригинале читаем: “*I’m going to live*”³. Автор не случайно графически выделяет значимые для Кэрол слова: отмечая все материальное, она целиком хочет погрузиться в жизнь, раствориться в ней без остатка.

¹ Пристли, Дж. Б. *Время и семья Конвей* / Дж.Б. Пристли; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. – Москва, 2002. – С. 426.

² Там же. С. 452.

³ Priestley, J.B. *Time and the Conways: play* (French’s Acting Edition) / J.B. Priestley. – London, 1939. – P. 80.

Ее реплика относительно будущего Элана звучит пророчески: «Самый счастливый будет Элан»¹. И, как следует из хода действия пьесы, Элан Конвей – единственный персонаж, которого пощадило время, может быть поэтому он по своему счастлив.

Особое внимание авторы обращают на представителей «потерянного поколения». Бывшие фронтовики Элан и Робин Конвей, Сидни Ардсли, Колли Стрэттон и Говард Бартлетт также утратили все свои иллюзии. Элан расстался с мечтой жениться на любимой девушке Джоан Хелфорд. Робин хотел составить себе состояние на продаже автомобилей, но оказался неудачником, разорил мать, спился, бросил жену с двумя детьми. Сидни на войне ослеп, разочаровался в жизни и осознал истинную цену «ненужности и бесполезности»² патриотизма и жертв «во имя великой цели». Колли, морской офицер в отставке, награжденный орденом «За особые заслуги», так и не сумел найти себе места в мирной жизни – глубоко разочарованный во всем, герой кончает жизнь самоубийством. После окончания войны Говард возвращается к фермерству, но уже духовно деградировавшим. Война была для него средством обогащения, и он с нетерпением ожидает новой.

Данные герои – это представители трагического времени, они – истинное лицо этой эпохи. Главное, о чем говорит

¹ Пристли, Дж.Б. *Время и семья Конвей* / Дж.Б. Пристли; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. – Москва, 2002. – С. 451.

² Maugham, W.S. *For Services Rendered* / W.S. Maugham // *The Collected Plays*. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 164.

каждый писатель, – это внутренняя духовная трансформация, которую претерпели герои на войне. Отсюда возникает интересная параллель с американской литературой. Образ моэмовского Сидни Ардсли типологически близок хемингуэвскому Генри Фредерику из романа «Прощай, оружие!» (*A Farewell to Arms*, 1929). На это указывает Дж. Мейерс, отмечая также, что Моэм восхищался кратким и лаконичным стилем американского писателя. Моэм признавался, что он писал словно отбивал телеграммы: «когда заканчивал, то вновь возвращался к написанному и смотрел, что можно удалить»¹.

В качестве примера, иллюстрирующего утрату героями иллюзий и то, какой отпечаток наложила на их мировоззрение война, приведем суждения Генри из романа Хемингуэя «Прощай, оружие!» и Сидни из пьесы Моэма «За особые заслуги». Для наглядности используем таблицу 3.

Таблица 3

**Представители «потерянного поколения»:
диалог двух разочаровавшихся героев**

Роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!»	Пьеса У.С. Моэма «За особые заслуги»
1	2
«I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in	« <u>I know that we were the dupes of the incompetent fools who ruled the nations. I know that</u>

¹ Цит. по: Meyers, J. Somerset Maugham: a life / J. Meyers. – New York: Knopf, 2004. – P. 214–215.

² Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. –Vol. 3. – P. 164.

Продолжение таблицы 3

1	2
<p>vain. We had heard them, sometimes standing in the rain almost out of earshot, so that only the shouted words came through, and had read them, on proclamations that were slapped up by billposters over other proclamations, now for a long time, and <u>I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory</u> and the sacrifices were like the stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it. <u>There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity.</u> Certain numbers were the same way and certain dates and these with the names of the places were all you could say and have them mean anything. <u>Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates</u>¹.</p>	<p><u>we were sacrificed to their vanity, their greed and their stupidity.</u> And the worst of it is that as far as I can tell they haven't learnt a thing. They're just as vain, they're just as greedy, they're just as stupid as they ever were. They muddle on muddle on, and one of these days they'll muddle us all into another war. When that happens I'll tell you what I'm going to do. I'm going out into the streets and cry: Look at me; don't be a lot of damned fools; it's all bunk <u>what they're saying to you, about honour and patriotism and glory, bunk, bunk, bunk</u>»².</p>
<p>«Меня всегда приводят в смущение слова «священный», «славный», «жертва» и выражение</p>	<p>«Я знаю, что мы были жертвами обмана некомпетентных глупцов, что правили народами.</p>

¹ Hemingway, E. A Farewell to Arms / E. Hemingway. – URL: <https://www.bookscool.com/en/A-Farewell-to-Arms-558669/14>.

Окончание таблицы 3

1	2
<p>«совершилось». Мы слышали их иногда, стоя под дождем, на таком расстоянии, что только отдельные выкрики долетали до нас, и читали их на плакатах, которые расклеивали, бывало, наклеивали поверх других плакатов; но <u>ничего священного я не видел, и то, что считалось славным, не заслуживало славы</u>, и жертвы очень напоминали чикагские боины, только мясо здесь просто зарывали в землю. <u>Было много таких слов, которые уже противно было слушать, и в конце концов только названия мест сохранили достоинство</u>. Некоторые номера тоже сохранили его, и некоторые даты, и только их и названия мест можно было еще произносить с каким-то значением. <u>Абстрактные слова, такие как «слава, подвиг, доблесть» или «святыня», были непристойны рядом с конкретными названиями деревень, номерами дорог, названиями рек, номерами полков и датами</u>¹.</p>	<p>Я знаю, что <u>нас принесли в жертву их тщеславию, алчности и глупости</u>. И хуже всего то, что они не вынесли из войны никаких уроков. Они так же тщеславны, они так же алчны, они так же глупы, как и прежде. Они все время темнят, темнят и когда-нибудь втянут нас в другую войну. Когда это произойдет, я скажу вам, что я собираюсь сделать. Я выйду на улицы и закричу: «Посмотрите на меня! Не будьте идиотами! <u>Все, что они говорят вам о чести, патриотизме и славе – чушь! Пустословие, пустословие, пустословие!</u>» (перевод наш – прим. Е.С.)</p>

¹ Хемингуэй, Э. Прощай, оружие! / Э. Хемингуэй; пер. с англ. Е. Калашниковой. – Москва: Астрель, 2011. – С. 177.

Из приведенных выше фрагментов текстов американского и английского писателей видно, как отразился военный опыт на фронтовиках: они прошли путь от очарования к разочарованию, к переоценке своих ценностей. По словам З.И. Третьяк, «опыт первой мировой войны произвел отрезвляющую и разрушительную работу в идейном мире фронтовиков. Э. Хемингуэй говорит, что у них было множество идеалов, под воздействием которых и жизнь, и война виделись ими в идеализированном, почти романтическом свете»¹. Гибель солдат (не только физическая, но и моральная, духовная) есть «непрекращающееся преступление против человечности»². Эти люди вернулись с войны другими. Поэтическим подтверждением этому может служить стихотворение З. Сассуна «Другие»:

Другими сыновей вернет война.
Пусть каждый рядовой и командир
Воздаст в бою антихристу сполна,
Ведь кровью их друзей оплачен мир
Грядущих поколений, полных сил», –
Святой отец на службе говорил.
«Да, мы другие, – был ему ответ. –
Вернуться прежними с войны нельзя.

¹ Третьяк, З.И. Сравнительный анализ основных способов изображения первой мировой войны на примере творчества Э. Хемингуэя и М. Горьцкого / З.И. Третьяк // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Серия Гуманитарные науки. Литературоведение. – 2009. – № 1. – С. 90. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24308420_78471963.pdf.

² Там же. С. 90.

Безногий Вильям, сифилитик Берт,
Ослепший Джим – вот ваши сыновья.
Кто ранен, кто предчувствует конец...»
«Пути Господни...» – рёк святой отец¹.

Другой мозмовский герой – Колли Стреттон – имеет орден «За особые заслуги» и парадокс заключается в том, что он может потерять эту награду, поскольку у него нет денег, чтобы выплатить долг. На наших глазах разворачивается конфликт между мистером Адсли и Стреттоном. Колли вынужден унижаться перед адвокатом, чтобы отсрочить обещанный платеж по долговому поручению. Мистер Ардсли предлагает герою объявить себя банкротом, что означает лишение его ордена «За особые заслуги». Ардсли жесток и бескомпромиссен, он тонко сумел повернуть боевые заслуги офицера против него самого и убеждает Колли в том, что для человека, который жертвовал своей жизнью ради государства, стыдно иметь неоплаченный долг в 200 фунтов. Колли понимает позор иначе.

«Колли. Думаю, вам никогда не приходило в голову, что если человек 20 лет служил своей родине на таком посту, который ничем его не обеспечил, гораздо более унижительным и более постыдным является то, что его бросают на произвол судьбы без средств к существованию и от голодной смерти его спасает подачка в тысячу фунтов?

Ардсли. Я не могу вникнуть во все это. Хотя, разумеется, это хороший аргумент, который можно будет использовать на процессе. Я возьму его на заметку. Несомненно,

¹ Сассун, З. Стихи о первой мировой войне / З. Сассун; пер. с англ. А. Строкиной. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=241717>.

ответ заключается в том, что страна стояла перед большими трудностями, суровая экономия была неизбежна, а если кто-то от этого страдает, то тут ничего не поделаешь»¹.

Отказав Стреттону в помощи, адвокат становится виновником его самоубийства. Говоря словами Евы, «смелый и отважный человек погиб, потому что в этом проклятом доме не нашлось ни одной души, кто бы одолжил ему двести фунтов!»² Образ мистера Ардсли является собирательным: в нем сконцентрирована вся жестокость общества, равнодушие к тем, кто беден и несчастен.

И вновь поэтическое подтверждение – стихотворение З. Сассуна «Важно ли это?»:

Does it matter? – losing your legs?...
For people will always be kind,
And you need not show that you mind
When the others come in after hunting
To gobble their muffins and eggs.

Does it matter? – losing your sight?
There's such splendid work for the blind;
And people will always be kind,
As you sit on the terrace remembering
And turning your face to the light.

Do they matter? – those dreams from the pit?
You can drink and forget and be glad,

¹ Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 143–144.

² Там же. P. 159.

And people won't say that you're mad;
For they'll know you've fought for your country
And no one will worry a bit¹.

Параллель между стихотворением Сассуна и пьесой Моэма наводит на мысль: адвокат Ардсли всегда будет добр, никогда не скажет Колли, что тот сумасшедший, но при этом адвокат знает, что Стреттон был на войне и сражался за родину. Убийственно звучат слова Ардсли, обращенные к сыну-фронтовику: «Тебе так много пришлось вынести, Сидни. Я знаю это. Но не думай, что только тебе одному <...> Ты стал бы моим преемником в третьем поколении. Но этому не суждено было свершиться. Никто не хочет новой войны меньше меня, но я убежден, если она начнется, ты, насколько это от тебя зависит, выполнишь свой долг, как уже выполнил его однажды»².

Слепой сын оказывается духовно более зрячим, чем его отец. Вновь возникает разговор о долге, который состоялся между адвокатом и Колли Стреттоном. Для Ардсли-старшего долг, семейные традиции и ритуалы – это лишь внешняя оболочка, прикрывающая его духовную убогость. В этом конфликте между отцом и сыном обнажается главная мысль пьесы, которая по словам В.М. Павермана, заключается в том, что «молодежь Англии, жертвовавшая собой

¹ Sassoon, S. Does it Matter? / S. Sassoon. – URL: <https://www.bartleby.com/136/14.html>.

² Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 165.

на полях сражений, обманута своими отцами»¹. Так, Сидни не может продолжить семейное дело Ардслей, равно как и Колин иметь знак «За особые заслуги» при долговом обязательстве в 200 фунтов.

Слова Сидни, обращенные к отцу, выражают общее настроение послевоенной Европы того времени: «Как будто ты не знаешь, что таких семей, как наша, сколько угодно по всей Англии, Германии и Франции? А ведь мы ничего особенного не хотели – только жить тихо и мирно, никому не мешая. О большем счастье и не мечтали. Мы просили только одного: чтобы нас оставили в покое»².

В пьесе «Время и семья Конвей» Пристли на примере Робина показывает воздействие времени на героя: его мечтам о богатстве не суждено было сбыться. В итоге он испытывает финансовые трудности и показан духовно опустошенным человеком. Время показало итог, и Пристли демонстрирует это, нарушая хронологию своей драмы. Как отмечает М. Гейл, автор акцентирует внимание на центральных для его «драм времени» концептах: «утрата времени, изменение времени и обратное течение времени»³.

Таким образом, мотив утраченных иллюзий характерен для пьесы У.С. Моэма «За особые заслуги» и драмы Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей». Оба автора используют кольцевую композицию, что отражает жизненный круг.

¹ Паверман, В.М. Драматургия В. Сомерсета Моэма: учеб. пособие / В.М. Паверман. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1997. – С. 112.

² Maugham, W.S. For Services Rendered / W.S. Maugham // The Collected Plays. – London: Heinemann, 1955. – Vol. 3. – P. 165–166.

³ Gale, M.B. J. B. Priestley / M.B. Gale. – London; New York: Routledge, 2008. – P. 90–91.

Но если Моэм сосредоточен больше на проблемах социального плана, то Пристли обсуждает вопросы времени, его герои показаны в столкновении с силой времени. Тем не менее, исключать социальную составляющую пьесы «Время и семья Конвей» нельзя, поскольку автор вписывает историю семьи не только в философский контекст времени, но и в исторический контекст эпохи. Отсюда очевидны параллели с литературой «потерянного поколения» (поэзия З. Сассуна, роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!»).

2.2. Рассказы Д. Константайна «Чай в “Мидлэнде”» и Дж. Ласдана «Становится больно»: опыт компаративного анализа

Признанные мастера британской прозы Дэвид Джон Константайн (David J. Constantine, род. в 1944 г.) и Джеймс Ласдан (James Lasdun, род. в 1958 г.) известны своими сборниками рассказов, стихотворений и романами. Д. Константайн – филолог и культуролог, занимающийся переводами, изучением античной литературы и культуры. Он прославился своими переводами шедевров немецкоязычной литературы («Фауст» И.В. Гете, произведения Ф. Гельдерлина, Г. фон Клейста, Б. Брехта), трудами культурологического и литературоведческого планов (например, книга *In the Footsteps of the Gods: Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*, посвященная Греции, греческой культуре и другим аспектам в рамках данного исследования). Джеймс Ласдан известен своей работой в кинематографе в качестве соавтора: художественные фильмы

«Воскресенье» (*Sunday*, 1997) и «Приметы и чудеса» (*Signs and Wonders*, 2000).

Рассказы обоих авторов отмечены престижными наградами: рассказ Д. Константайна «Чай в “Мидлэнде”» (*Tea at the Midland*) из сборника «Под дамбой» (*Under the Dam*, 2005) признан лучшим и включен в шорт-лист премии BBC в 2010 г. Сборник рассказов Дж. Ласдана «Становится больно» (*It's beginning to Hurt*) стал лучшей книгой 2009 г. (*Atlantic Monthly Best Five Books of the Year*), а за рассказ «Тревожный человек» (*An Anxiety Man*) из данного сборника писатель получил солидную премию, победив в конкурсе Prospect/BBC в 2006 г. Среди других наград Ласдана можно отметить BBC National Short Story Award, также писатель стал финалистом премии Т.С. Элиота (T. S. Eliot Prize), премий The Forward Prize и The LA Times Book Prize. Его первый роман *The Horned Man* стал самой известной книгой по версии New York Times, а его второй роман *Seven Lies* попал в лонг-лист The Man Booker Prize.

Рассказы «Чай в “Мидлэнде”» Д. Константайна и «Становится больно» Дж. Ласдана¹ на первый взгляд кажутся простыми историями. Перед нами типичные ситуации адюльтера, показанные в настоящем (Константайн) и в прошлом (Ласдан). Это фрагменты из повседневной, ничем не примечательной жизни персонажей. Основаниями для компаративного анализа двух текстов служит типичность показанных авторами ситуаций, их бессюжетность, символика, позволяющая раскрыть глубинный психологический

¹ Тексты обоих рассказов приведены в оригинале в приложении 1, 2.

смысл произведений. Более того, рассказы написаны практически в одно время («Чай в “Мидлэнде”» в 2005 г., «Становится больно» в 2009 г.) и имеют жанровое сближение – короткий рассказ (в емкой форме писатели обсуждают сложные вопросы взаимоотношений героев).

Отметим, что при анализе данных произведений мы акцентируем внимание на культурном коде в рассказе Константайна и бытовой составляющей в тексте Ласдана. Мы используем параллель с рассказом Константайна с целью обозначить точки соприкосновения, выделить специфику произведения Ласдана, показавшего иное представление темы адюльтера и утраты героями любви.

В нашем исследовании типологический анализ рассказов «Чай в “Мидлэнде”» Д. Константайна и «Становится больно» Дж. Ласдана призван показать проблемно-тематическое и стилистическое сближение двух произведений, символично-психологическое наполнение текстов, а также выделить специфическое в поэтике каждого автора.

Анализируя рассказы Д. Константайна «Чай в “Мидлэнде”» и Дж. Ласдана «Становится больно», можно заключить, что перед нами глубоко психологические и трогательные истории об утрате. История, показанная Константайном, – это типичный адюльтер. На моркамбском побережье встречаются любовники – безымянные мужчина и женщина, которые выясняют отношения, прикрываясь речами о скульпторе Гилле и изображенном им на барельефе сюжете. По словам писателя, «это рассказ о ссоре, которая

якобы об Эрике Гилле, но на самом деле – о других вещах»¹. Этим «другим» оказываются зашедшие в тупик отношения героев, их непонимание и отдаленность друг от друга и, как следствие, утрата любви и одиночество. Используя культурный код, представленный в рассказе аллюзиями на «Одиссею» Гомера и барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея», Константайн вписывает человеческие отношения во вневременной контекст.

Произведение Дж. Ласдана тоже о потере, но несколько в другом аспекте. В рассказе «Становится больно» по-джойсовски представленные воспоминания из прошлого отзываются в душе героя болью в настоящем (параллель со сборником «Дублинцы»). Мистер Брайар возвращается с похорон своей любовницы Мари, которую он не видел семь лет с момента расставания. Он вспоминает яркие моменты их связи, длившейся три года. Воспоминания героя вписаны в бытовой контекст (в отличие от произведения Константайна): герою звонит жена и просит купить на ужин лосося. Кушленную рыбу мистер Брайар оставляет на работе в кладовой и забывает о ней, уходя домой.

Итак, проблемно-тематическое сближение двух рассказов очевидно. Рассмотрим это более подробно.

Рассказ «Чай в “Мидлэнде”» открывается пейзажной зарисовкой безымянного нарратора. «Ветер дул упорно и сильно, частые яростные порывы сотрясали стекла огромных

¹ May, Charles E. David Constantine's Tea in Midland / Charles E. May // Reading the short story. – URL: <http://may-on-the-short-story.blogspot.ru/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>.

окон, за которыми пили чай женщина и мужчина»¹. Автор с первых строк изображает два пространства – внешнее и внутреннее, символами которых являются ветер и море (свобода) и стекло (несвобода), отделяющее героев от того, что происходит. Константайн показывает стихию, динамику жизни извне (море, волны, серферы) и статику внутри (ресторан, чувство глубокого одиночества героиней, ее мысли об утраченной любви).

Наблюдая за серферами, в движениях которых отражается свобода, счастье, «чистая радость» от наслаждения полнотой жизни, героиня думает о собственной несвободе и отсутствии радости. В тексте читаем: «В грохоте волн и ветра под разорванным небом они наслаждались полнотой жизни и собственным всемогуществом. Наблюдавшей за ними женщине они казались воплощением благодати, той благодати, душа которой – свобода»².

Герои Константайна показаны разьединенными – и на ментальном, и на психологическом уровнях. У каждого мысли заняты чем-то своим: женщине нравится смотреть на серферов, они для нее являются воплощением красоты. «...Как красиво, думала она. Такая подвижная автономия среди строгих детерминант, координация ума и тела, выносливость, практика, уверенность, сноровка, мастерство, и все это для забавы!»³.

¹ Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 205.

² Там же. С. 205–206.

³ Там же. С. 206.

Константайн использует несобственно-прямую речь, акцентируя внимание на внутреннем состоянии женщины («Beautiful, she thought. Such versatile autonomy among the strict determinants and all that co-ordination of mind and body, fitness, practice, confidence, skill and execution, all for fun!»¹). Отношения пары лишены той благодати и свободы, которая видна в скольжении серферов по волнам. Иначе воспринимает окружающую обстановку побережья в Моркамбе мужчина: «... порывы ветра и яркий свет его только раздражали. Он видел лишь женщину и видел, что ему нет места в ее мыслях»². Д. Константайн выступает как драматург: начало его рассказа напоминает пьесу, где в объемной психологической ремарке дана информация об обстановке, показана расстановка действующих лиц, прописано внутреннее состояние, что позволяет сделать вывод о происходящей в их душах напряженной борьбе. Таким образом, перед нами история об утрате чувств, о разъединенности и одиночестве.

Дж. Ласдан начинает свое произведение иначе: вместо объемных описаний он использует короткие диалоги, сразу погружая читателя в ситуацию:

“Good lunch Mr Bryar?”

“Excellent lunch.”

“Sorleys?”

¹ Constantine, D. Tea at the Midland and other stories / D. Constantine. – Comma Press, 2012. – P. 2.

² Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 206.

“No, some ... Chinese place.”

“Your wife rang”

He dialed home: his wife answered:

“Where on earth have you been?”

“Sorry darling. Complicated lunch...”

Strange, to be lying to her again. And about a funeral!

“Tom’s coming down. Stop at Dalgliesh’s – would you? – and pick up a salmon. A wild one? Better go right now, actually, in case they run out”¹.

В диалогах отражена повседневность, ничем не примечательное течение жизни с ее заботами и рутиной. Однако бытовой разговор прерывает внутренняя речь героя, что показывает истинное положение вещей: мистер Брайар всегда лгал, он лжет и сейчас (как и мужчина из рассказа Константайна, который придумал очередную ложь жене, чтобы прийти на свидание в отель). И вполне возможно, что лжет он не только по поводу похорон (ему, казалось бы, ничего не стоило сказать правду жене, что он пошел на похороны знакомой женщины, но герой изощряется во лжи, прикрываясь фразой «complicated lunch», чтобы у супруги не возникало лишних вопросов). Перед нами типичная модель поведения, характерная для подобных персонажей – дон жуанов, ведущих двойную жизнь. Возникает параллель с Гуровым из рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой»: «У него были две жизни: одна явная, которую видели и знали

¹ Здесь и далее, если не оговорено иначе, цитаты из художественных текстов даются на языке оригинала. Lasdun, J. *It’s Beginning to Hurt: stories* / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 209.

все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана <...> и другая – протекавшая тайно»¹.

Писатель кратко сообщает, что было жаркое лето, мистер Брайар «шел медленно, думая о церемонии, которую он сегодня посетил» (перевод наш – прим. Е.С.)². Этого описания автору вполне достаточно, чтобы показать психологическое состояние персонажа, чьи мысли сосредоточены на потере. Разговор с женой про лосося звучит для него фоном, поскольку в голове эхом отзываются воспоминания о Мари, смерть которой его потрясла. «Новость ошеломила его: он не знал, что она была больна, но он не видел ее 7 лет. Во время службы он обнаружил, что безудержно рыдал...»³.

Интересно, что о смерти Мари он узнает от того же человека (юрист), который познакомил их 10 лет назад. Данному персонажу отведена в рассказе весьма эпизодическая роль, но тем не менее знаковая роль: он словно часовщик, отсчитывающий ход времени. Сначала он выступает как связующее звено между мистером Брайаром и Мари (начало нового этапа в жизни – роман, продолжавшийся три года), а затем становится вестником, который сообщает о смерти (конец). Давая четкие указания на отсчет времени, Ласдан подчеркивает быстротечность жизни и всемогущество времени. Многочисленные флешбэки мы встречаем и в других рассказах сборника Дж. Ласдана «Становится

¹ Чехов, А.П. Дама с собачкой / А.П. Чехов // Чехов А.А. Дом с мезонином: повести и рассказы. – Москва: Худож. лит., 1983. – С. 233.

² Lasdun, J. It's Beginning to Hurt: stories / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 209.

³ Там же.

больно», которые, как отмечает М. Пауэлл, «не о конкретных событиях, социальных движениях, концепциях, идеях темах и т.д., но о каком-то сложном универсальном человеческом опыте»¹. Этот универсальный человеческий опыт отражен и в истории о мистере Брайаре у Ласдана, и в судьбе безымянных героев из рассказа Константайна.

В отличие от Константайна Ласдан прерывает и дополняет свое повествование не пейзажными зарисовками, которые, как было отмечено ранее, показывают контраст между внешним и внутренним и актуализируют проблему свободы и несвободы, а бытовыми, натуралистическими описаниями. Зайдя в лавку, герой покупает рыбу и просит почистить ее. Диалог, воспроизводимый Ласданом, показывает обрывочные фразы мистера Брайара, который не в силах закончить вопрос:

“How’s that?”

“Okay. Would you –”

“Gut her and clean her sir?”

“Please”².

Отметим, что герой не интересуется покупкой, не выбирает рыбу, а просто покупает ее (так велела жена). Затем писатель кратко, но в то же время очень подробно изображает процесс потрошения лосося. «Мужчина коротким ножом вскрыл живот рыбы, слил влажные бежевые кишки

¹ Powell, M. The Short Story Review: «It’s Beginning to Hurt» by James Lasdun / M. Powell. – URL: <https://theshortstory.co.uk/the-short-story-review-its-beginning-to-hurt-by-james-lasdun/>.

² Lasdun, J. It’s Beginning to Hurt: stories / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 210.

в ведро. Затем он промыл крапчатые сеточки чешуи и красную плоть, завернул рыбу в бумагу, положил этот свёрток в пакет. Он оказался на шесть дюймов длиннее камеры офисного холодильника»¹. Данная натуралистическая подробность приводится здесь неслучайно. С ней связан мотив смерти, который символически отражен в гниении рыбы, оставленной в кладовой. Возникает следующая аналогия: Мари, как и этот лосось, была забыта мистером Брайаром. Тогда, семь лет назад, она была так же неважна герою (он даже не знал, что она больна), как и сейчас эта рыба. Так как размер лосося не подходит для офисного холодильника, герой убирает его в прохладную кладовую, где «всюду валялись клеевые ленты с приставшими к ним мёртвыми мышами и жуками»². Рыба оставлена там, где все насквозь пропитано гниением и разложением, и в этих условиях герой пытается ее сохранить. Так и в отношениях с Мари. «Неудобная» любовница, но удобные до определенного момента отношения с ней. В обоих случаях исход один: утрата, гниение (лосось) и боль (Мари).

Символизм рыбы тесно связан с водной стихией, а мертвая рыба усиливает звучащий в рассказе Ласдана мотив потери. Более того, рыба в мифологии ассоциируется с любовью, плодородием, новым рождением (у Ласдана, напротив, это конец всего). В буддизме рыба – это символ следования за Буддой, освобождения от желаний и привязанностей (смерть Мари и стала таким освобождением

¹ Lasdun, J. *It's Beginning to Hurt: stories* / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 210.

² Ibid. P. 209.

от привязанностей). В греческой и римской мифологии есть упоминание о рыбе как атрибуте бога моря Посейдона (Нептуна). Следовательно, образ-символ рыбы в рассказе Ласдана мифологизируется.

Мифологическая составляющая характерна и для рассказа Константайна. Центральным и в то же время закольцовывающим всю историю образом-символом становится море, трактовка которого расширяется за счет введения в текст фактического материала и культурных аллюзий. Связующим звеном здесь является спор о скульпторе Эрике Гилле, который возник задолго до начала повествования. Автор предлагает читателю лишь фрагмент, однако восстановить ситуацию до и после дискуссии не составляет труда (замкнутый круг в отношениях адюльтера).

В отличие от традиционного построения разговора в тексте Ласдана, диалог персонажей Константайна графически никак не оформлен в качестве самостоятельных реплик: это, как отмечает Э. Кливер, словно «эхо в голове, неотличимое от того, что герой видит или чувствует»¹. Спор героев об Эрике Гилле обрастает аллюзиями и символами, а также содержит психологический аспект. Произнесенная мужчиной фраза о Гилле «педофил есть педофил»² не производит ожидаемого эффекта. Ссора из-за Гилла показывает «тупикивость» отношений любовников. Женщина

¹ Cleaver, E. Short Stories: *Tea at the Midland* by David Constantine / E. Cleaver. – URL: <https://www.litromagazine.com/literature/tea-at-the-midland-by-david-constantine/>

² Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 206.

провоцирует мужчину, излагая свои суждения в той манере, как он того от нее хочет, «соединяя все воедино, чтобы нельзя было сосредоточиться на одном, не приплетая другое»¹. За обвинениями женщины скрывается ее боль, неудовлетворение их отношениями, в которых нет романтики. В нападениях женщины отражены неоправдавшиеся ожидания от встречи в отеле «Мидлэнд». Символика моря у Константайна расширяется за счет введения фактического материала (события 2004 г., смерть более двадцати китайских наемных рабочих на побережье Моркамба): море забирает жизни.

Другая параллель – «Одиссея» Гомера. История об Одиссее и Навсикае отражена в барельефе Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея». Экфразистический дискурс необходим автору для того, чтобы провести параллель между мифологическим и реальным (подробнее об этом см. в статье Е.С. Седовой². В сюжете, показанном на барельефе, героиня видит то, что было утрачено в их отношениях с мужчиной – романтическое чувство мгновенья, отдаленного от мира повседневности. «Разве нам нельзя прочувствовать такие мгновенья?» – спрашивает она³.

¹ Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 207.

² Седова, Е.С. Рассказ Д. Константайна «Чай в “Мидлэнде”»: к вопросу о диалоге искусств / Е.С. Седова // Литература в контексте современности: сб. мат. IX Всероссийской научн. конф. с международным участием (Челябинск, 8–9 декабря 2017 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2017. – С. 137–143.

³ Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 208.

Таким образом, культурные аллюзии расширяют мифологизм образа моря и позволяют глубже понять проблематику рассказа. История об Одиссее и Навсикае, как и представленный Константайном эпизод из жизни его героев – это, безусловно, история о потере: для Одиссея – это потеря Родины, для Навсикаи – «возлюбленного». Можно предположить, что мужчина и женщина из рассказа «Чай в «Милдэнде» расстались лишь на неопределенное время. Скорее всего, их встречи будут иметь продолжение до тех пор, пока не станет больно (параллель с рассказом Дж. Ласдана «Становится больно» и А.П. Чехова «Дама с собачкой»).

Ощущение героями иллюзорного счастья также показано в анализируемом нами рассказе Дж. Ласдана. Мистер Брайар утратил счастье еще семь лет назад. Остаток дня после похорон Мари он проводит на работе, занимаясь рутинными делами. Затем он спешит на станцию метро, чтобы успеть на поезд. И даже по дороге домой на фоне общей суеты жаркого пятничного вечера, он ловит себя на мысли, что думает о Мари. «Они не могли позволить себе отели, поэтому они привыкли притворяться, что она клиент, заинтересованный в аренде апартаментов, предлагаемых его фирмой. Каждый дом, в который они входили, был иным миром. Занятия любовью в «роскошно обставленном мезонете в викторианском стиле» или «уютной квартире с садом» были приключениям в серии возможных жизней, каждая проживалась со своей безрассудной радостью: днем они могли быть богатыми светскими персонами, на следующий – парочкой богемных студентов...»¹.

¹ Lasdun, J. *It's Beginning to Hurt: stories* / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 210.

Отношения любовников иллюзорны и напоминают, скорее, кадры из фильмов: в новых декорациях, с новыми историями, но всегда с одними и теми же актерами. Проживание множества разнообразных жизней дает чувство новизны и яркости каждого момента. Мистер Брайар ощущал себя комфортно в этих отношениях, «три года он чувствовал себя счастливейшим человеком на свете, и к тому же самым удачливым. Мари никогда не просила его покинуть семью, и он также считал это частью своей удачи»¹. Все это свидетельствует, по верному замечанию Чарльза Э. Мэя, «не только о временном характере отношений, но и об их фантастической природе»². И все было хорошо до того рокового дня, пока не становится больно, когда Мари внезапно говорит, что влюблена в него, но становится больно: «I'm in love with you... It's beginning to hurt»³. Героиня заканчивает отношения сама, она не пытается остановить мгновение как женщина в тексте Константайна, потому что с каждым днем становится больнее. Конец отношений для мужчины означает начало (скорее, продолжение!) боли для женщины, и то, как она это переживет, остается за пределами рассказа.

Возникает параллель с чеховским рассказом «Дама с собачкой», когда Анна Сергеевна решительно говорит Гурову: «Мы навсегда прощаемся, это так нужно, потому что

¹ Lasdun, J. *It's Beginning to Hurt: stories* / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 210.

² May, Charles E. *David Constantine's Tea in Midland* / Charles E. May // *Reading the short story*. – URL: <http://may-on-the-short-story.blogspot.com/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>.

³ Lasdun, J. *It's Beginning to Hurt: stories* / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 210.

не следовало бы вовсе встречаться»¹. Ей тоже больно, она считает себя падшей и недостойной уважения женщиной. Однако вскоре Анна Сергеевна и Гуров вновь встретятся, и их отношения отчасти напоминают и свидания героев Константайна, и яркие встречи мистера Байара и Мари. Но мистер Брайар оставляет Мари (как и рыбу в кладовой, он просто о ней забывает), она является воспоминанием из прошлого. В рассказе А.П. Чехова, напротив, все только начинается: «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается»².

Рискнем предположить, что именно русский автор дает емкую характеристику такого типа мужчин, какими являются герой Константайна и мистер Брайар: «Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили. И ни одна из них не была с ним счастлива. Время шло, он знакомился, сходил, расставался, но ни разу не любил; было всё что угодно, но только не любовь»³.

Так, женщина приглашает мужчину в отель «Мидлэнд» почитать ему фрагменты из «Одиссеи» Гомера, Мари подыгрывает мистеру Брайару, и они проводят вместе время

¹ Чехов, А.П. Дама с собачкой / А.П. Чехов // Чехов А.А. Дом с мезонином: повести и рассказы. Москва: Худож. лит., 1983. – С. 227.

² Там же. С. 235.

³ Там же. С. 234.

в разных апартаментах – все это счастье на время, иллюзия отношений и внушенная любовь. Итог один – становится больно всем участникам адюльтера. Интересно отметить, что в заглавие своего произведения (как и сборника рассказов) Ласдан выносит именно эту фразу Мари – «It's beginning to hurt».

Как отмечает К. Хардисон, каждый рассказ Ласдана начинается с «боли». На обложке книги – цветущее вишневое дерево, с чем ассоциируется и символически связана у Ласдана эта «боль»¹. Перед нами своего рода «цветы боли», представленные разными историями в сборнике Дж. Ласдана, но особенно ярко в рассказе «Становится больно». Героине становится больно оттого, что она полюбила и уже не может жить так, как жила до этого (как, собственно, и Анна Сергеевна у Чехова); мистеру Брайару становится больно от потери, того потрясения, которое он переживает сейчас, спустя 7 лет после расставания.

Перед нами, по словам М. Пауэлл, «откровение о потерянной любви и жизни, которых никогда не было»². Думается, что об этом и рассказ Константайна, и вписанная в его контекст история про Одиссея и Навсикаю. И совершенно неважно, как долго в данном произведении длятся отношения мужчины и женщины.

¹ Hardison, Karen P. L. What is the summary of «It's Beginning to Hurt» by James Lasdun? / Karen P.L. Hardison. – URL: https://www.enotes.com/homework-help/what-summary-its-beginning-hurt-james-lasdun-427854?_cf_chl_tk=P3mrpZJRiYqnHhfK1AMWP_CJ3GffIKDcDveWBKH34.I-1648547566-0-gaNycGzNBr0.

² Powell, M. The Short Story Review: «It's Beginning to Hurt» by James Lasdun / M. Powell. – URL: <https://theshortstory.co.uk/the-short-story-review-its-beginning-to-hurt-by-james-lasdun/>.

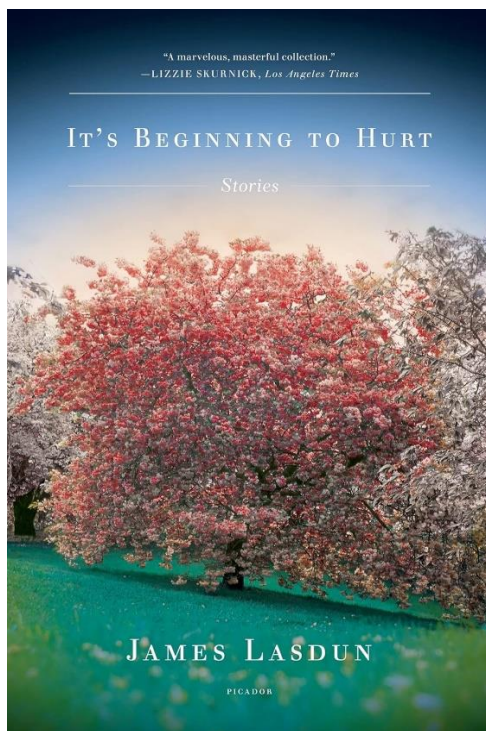


Рисунок 1. Обложка сборника рассказов Дж. Ласдана
«Становится больно»¹

Заканчиваются рассказы английских писателей так же, как и начались: у Константайна – это описание серферов на море, у Ласдана – разговор с женой. Используя кольцевую композицию, писатели возвращают действие к исходной точке: ничего не поменялось в жизни героев, жизнь продолжает идти по своему замкнутому кругу, одиссеи возвращаются домой. Константайн добавляет некий «postscriptum»

¹ Источник: <https://www.amazon.com/Its-Beginning-Hurt-James-Lasdun/dp/031242986X>.

к истории про мужчину и женщину, завершая произведение трагикомедией барельефа Гилла незнакомцем («Вот эта тетя сказала путешественнику, что хочет выйти за него замуж, но у него дома уже была жена. И они отвезли его домой»¹), что утверждает основную идею рассказа – утрату.

С потерей связан и финал рассказа Ласдана: на вопрос жены о лососе мистер Брайар говорит, что забыл его. Жена отвечает: «Ты дурак... Ты полнейший дурак»².

Однако на этом рассказы не заканчиваются. Продолжение – это дальнейшая жизнь героев, которая остается за пределами книг. Это идейное многообразие авторов. Более того, по признанию самого Константайна, ему близка идея незавершенности, открытого финала³, в то время как Ласдан больше сосредоточен не на ситуации, а на «сильном внутреннем давлении»⁴ в результате потрясения, с которым столкнулся его персонаж.

Итак, рассказы «Чай в “Мидлэнде”» Д. Константайна и «Становится больно» Дж. Ласдана – это вырванные из контекста жизни ситуации, психологический смысл которых

¹ Константайн, Д. Чай в «Мидлэнде» / Д. Константайн; пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 209.

² Lasdun, J. It's Beginning to Hurt: stories / J. Lasdun. – Farrar, Straus and Giroux, New York, 2009. – P. 211.

³ National Short Story award goes to David Constantine // The Guardian. – November 29, 2010. – URL: <http://www.theguardian.com/books/2010/nov/29/national-short-story-award-david-constantine>.

⁴ Vasishta, J. James Lasdun and the Construction of a Character / J. Vasishta // Interview magazine. – October 17, 2016. – URL: <https://www.interviewmagazine.com/culture/james-lasdun>.

раскрывается через экфрастический дискурс у Константайна и бытовой, натуралистический у Ласдана. Действие рассказа Константайна происходит здесь и сейчас, в настоящем. Хронотоп в произведении Ласдана организован сложнее за счет флэшбеков, воспоминаний о прошлом, импульсом к которым послужило потрясение в настоящем. Показывая жизнь в ее повседневном течении, писатели через символику показывают драматизм повседневного существования героев.

2.3. Интертекстуальные отсылки к повести А.К. Дойла «Этюд в багровых тонах» в современной литературе (на примере рассказов Н. Геймана «Этюд в изумрудных тонах» и Я. Вагнер «Этюд в лиловых тонах»)¹

Вопрос об интертекстуальности как одном из условий порождения и бытования многих современных текстов актуален для литературоведения XXI в. Феномен литературных переключек занимал и продолжает занимать умы ученых. Первые исследования данной проблемы принадлежат М.М. Бахтину, рассматривавшему «диалогические

¹ Параграф подготовлен на основе статьи, написанной вместе с Ю.А. Гимрановой. Гимранова, Ю.А. Интертекстуальные отсылки к повести А. К. Дойла «Этюд в багровых тонах» в современной литературе (на примере рассказов Н. Геймана «Этюд в изумрудных тонах» и Я. Вагнер «Этюд в лиловых тонах») / Ю.А. Гимранова, Е.С. Седова // Научный диалог. – 2020. – № 11. – С. 211–227.

отношения» и «смысловую конвергенцию»¹ различных художественных текстов. Затем идею ученого продолжила Ю. Кристева, что стало своеобразной точкой отсчета в формировании теории интертекстуальности. Колоссальный вклад был сделан Н.А. Фатеевой, предложившей типологию интертекстуальных элементов², на которую мы и будем опираться в этом параграфе.

Взгляд на проблему интертекстуальности меняется со временем. Например, в конце XX в. под интертекстуальностью французский ученый Р. Барт понимал способность текста быть «между текстом по отношению к какому-то другому тексту»³, а уже в XXI веке данное явление приобретает более широкое значение: интертекст – это «объективно существующая художественная реальность, <...> обнаруживающаяся в процессе его взаимодействия с субъектом»⁴. Современный исследователь Н.А. Кузьмина считает, что интертекстуальность проявляется только во время контакта текста с реципиентом, то есть с читателем, который и выстраивает в своей голове ассоциативное поле к претексту.

¹ Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1986. – С. 321.

² Фатеева, Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н.А. Фатеева // Изв. АН Серия литературы и языка. – Т. 57. – 1998. – № 5. – С. 25–38.

³ Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1986. – С. 418.

⁴ Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург-Омск: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – С. 20–26.

Литературные переключки с текстами А. К. Дойла исследованы довольно широко¹. Однако выбранный нами материал (рассказы Н. Геймана и Я. Вагнер) не исследован в научных изданиях, что подчеркивает актуальность проведенного нами анализа.

Причины массовых интертекстуальных отсылок к текстам о Шерлоке Холмсе

Интерес к детективному жанру появился с выходом первых детективов. Такие известные писатели, как Э. По, Ч. Диккенс, Э. Габорио, У. Коллинз, А.К. Дойл заложили основы жанра, который востребован современными писателями и по сей день, отсюда обращение к детективу в русской и зарубежной литературе. Захватывающий сюжет, детализированный образ главного персонажа, ведущего расследование, серийность изданий – все это делает детективные тексты популярными и даже массовыми. Игровое начало, являющееся остовом детективного жанра, не только

¹ Головачев, А.Г. «Скарпея Баскаковых» Б. Акунина: Конан Дойл в содружестве с Чеховым / А. Г. Головачев // Вопросы русской литературы. – 2015. – № 1 (31). – С. 77–87; Жиркова, М.А. Русский Шерлок Холмс и его авторы: П. Никитин / М.А. Жиркова // ART LOGOS. – 2017. – № 2 (2). – С. 36–47; Козьмина, Е.Ю. Классический и фантастический детектив / Е.Ю. Козьмина // Новый филологический вестник. – 2012. – № 2 (21). – С. 96–108; Миронова В.Е. Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла в русской литературе: к постановке вопроса / В.Е. Миронова // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2016. – № 1 (10). – С. 73–85; Щербак, Н.Ф. Тайнопись Шерлока Холмса (на материале произведений Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах», «Знак четырех», «Пестрая лента», «Пляшущие человечки») / Н.Ф. Щербак // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 7 (24). – С. 57–67.

определяет новый тип повествования, но и удовлетворяет «особой интеллектуальной потребности, которую не могут удовлетворить произведения других жанров»¹.

Произведения Артура Конана Дойла выделяются среди прочих классических детективов продуманным до мелочей образом сыщика, а также детально разобранным методом сыска, что в истории мировой литературы породило целое течение – «шерлокиана» (или реже «холмскиана»). Известны произведения о знаменитом сыщике от Адриана Дойла («Неизвестные приключения Шерлока Холмса», 1952–1953 гг.), Дж. Д. Карра («Подвиги Шерлока Холмса», 1954 г.), Фр. Рузвельта («Бейкер-стрит фолио: пять записок о Шерлоке Холмсе от Франклина Делано Рузвельта», 1945 г.), С. Кинга («Дело доктора Ватсона», 1987 г.), Дж. Норбу («Шерлок Холмс в Тибете», 1998 г.), М. Муркока («Новые приключения Шерлока Холмса»).

Среди российских современных писателей известны работы о Холмсе С. Лукьяненко, Б. Акунина, Д. Клугера, А. Рыбалки, Л. Костюкова и пр. Кроме того, собрано двухтомное издание русской антологии шерлокианы XX в. под редакцией А. Шермана и Г. Озерова², в которое вошли вольные продолжения, пастиши, рассказы как заслуженных, так и малоизвестных писателей.

¹ Дмитриева, Л.П. «Забывтые» детективы» Эдгара По / Л.П. Дмитриева // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2012. – № 2. – С. 51–59.

² Шерман, А. Шерлок Холмс в России: Антология русской шерлокианы первой половины XX века. В 2 т. / сост., вступ. ст. и комментарий А. Шерман. – Б.м.: Salamandra P. V. V, 2019.

Многие исследователи задумывались над вопросом, почему именно Шерлок Холмс стал самым популярным литературным сыщиком, которого некоторые читатели считают даже реально существующим¹. Именно доскональностью воссоздания эпохи викторианской Англии, а также всех описываемых событий и объясняется интерес к текстам Дойла как читателей, так и писателей². Внимание к произведениям о Холмсе продиктовано «обаянием и привлекательностью»³ главного героя. Его имя стало «раскрученным» и приобрело статус хорошо продаваемого бренда, что для массовой литературы, преобладающей в детективном жанре, очень важно. Более того, возможность написать произведение о сыщике является своеобразным вызовом писательскому таланту, который делает вторичное произведение не только подражанием, но и своеобразным продолжением классической традиции.

Популярность произведений Дойла о Шерлоке Холмсе и обращение к его текстам в XXI в. объясняется также и влиянием кинематографа – сериал компании BBC, главные роли в котором исполнили Б. Камбербэтч и М. Фримен. Отсюда все большую популярность набирают вариации

¹ Интернет-газета Newsbang. – URL: <http://newsbang.net/kazhdyi-pyatyi-britanets-schitaet-chto-sherlok-kholms-sushchestvoval-nasamom-dele>.

² Щербак, Н.Ф. Тайнопись Шерлока Холмса (на материале произведений Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах», «Знак четырех», «Пестрая лента», «Пляшущие человечки») / Н.Ф. Щербак // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 7 (24). – С. 57–67.

³ Жиркова, М.А. Русский Шерлок Холмс и его авторы: П. Никитин / М.А. Жиркова // ART LOGOS. – 2017. – № 2 (2). – С. 42.

по мотивам произведений Дойла (комиксы, фанфики, компьютерные игры и т.д.), в которых есть неперемное упоминание о сыщике Холмсе. В книге Линнет Портер «*Sherlock Holmes for the 21st century: essays on new adaptations*» собраны 14 эссе (Ронда Харрис Тейлор, С. Бочман, Франческа М. Маринаро, Линнет Портер и др.), в которых авторы анализируют Шерлока Холмса как «культурную икону» («*cultural icon*») и объясняют, почему ему суждено быть любимым, хотя и противоречивым персонажем на долгие годы. В сборнике Шерлок описан как «технически подкованный, отстраненный от науки, даже психически нездоровый; он связан романтическими узами с Женщиной и достаточно близкими отношениями с Ватсоном»¹.

Детективная повесть «Этюд в багровых тонах» (*A Study in Scarlet*, 1887) является первой историей о приключениях знаменитого сыщика. Именно она знакомит читателя с детективным методом Холмса, который всего за три дня распутывает сложное преступление, основанное на мести. Не случайным здесь видится первоначальное название «Запутанный клубок» (*The Tangled Skein*), которое слишком прямолинейно указывает на предмет повествования – запутанное дело. Второе название «Этюд в багровых тонах» дано самим героем на страницах повести. Это, по словам Шерлока, «один из самых изысканных этюдов. Почему бы не перейти на язык живописцев? По бесцветной основе нашей жизни проходит багровая нить преступления, и наша

¹ *Sherlock Holmes for the twenty-first century: essays on new adaptations* / ed. by L. Porter. – Jefferson, N.C.: McFarland, 2012. – P. 5.

задача – выпутать ее, отделить от других, разобрать на ней мельчайшие узелки»¹ («a study in scarlet, eh? Why shouldn't we use a little art jargon. There's the scarlet thread of murder running through the colourless skein of life, and our duty is to unravel it, and isolate it, and expose every inch of it»²).

Заглавие как наиважнейший компонент художественного текста, несущий сугубо авторское начало, послужил объединению материала для параграфа. Я. Вагнер («Этюд в лиловых тонах») и Н. Гейман («Этюд в изумрудных тонах» (*A Study in Emerald*)) выбирают в качестве заглавия дословное повторение названия А. К. Дойла «Этюд в багровых тонах» (*A Study in Scarlet*). В разных переводах существуют варианты заголовков претекста: «Красным по белому», «Кровавый этюд», «Мечь», «Надпись кровью», «Багровый след», «Мормоны в Лондоне» и пр. Классическим является перевод Н. Трениной, вошедший в академическое издание Дойла 1966 года, а также принятый многими другими переводчиками в качестве наиболее подходящего. Все существующие адаптации рассказа Геймана переводчиками Е. Лихтенштейном (2005 г.), Н. Гореловым (2005 г.) и Н. Гордеевой (2005 г.) используют название, сходное с предложенным Н. Трениной.

¹ Дойл, А.К. Этюд в багровых тонах / А.К. Дойл; пер. с англ. А.В. Глебовской и С.А. Степанова // Знаменитый Шерлок Холмс: повести. – Санкт-Петербург: Амфора, 2013. – С. 56.

² Doyle, A. Conan. A study in scarlet / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm#link2HCH0003>.

**Интертекстуальные отсылки к повести А.К. Дойла
«Этюд в багровых тонах» в новелле Яны Вагнер
«Этюд в лиловых тонах»**

Творчество российской современной писательницы, автора блога в «Живом Журнале» Яны Михайловны Вагнер приобрело колоссальную популярность после выхода сериала «Эпидемия» (2019 г., реж. П. Костомаров), который представляет собой адаптацию дебютного постапокалиптического романа писательницы «Вонгозеро» (2011 г.).

Новелла «Этюд в лиловых тонах» размещена на сайте Lib.ru («Самиздат») в 2004 году. Заглавие отсылает читателя к тексту А.К. Дойла. Во втором предложении текста мы видим профессора Мориарти, от лица которого и будет развернуто повествование, что сразу показывает различие между оригинальным и вторичным текстами. Главный антагонист Холмса, описанный Дойлом как «самый блестящий ум Европы, возглавляющий к тому же все силы ада», в тексте Вагнер показан поверженным и влачащим довольно жалкое, хотя и безбедное существование, мучимым недугами: подагрой, радикулитом, испорченным желудком и мигренью. Современная писательница облачает своего героя в сыщика, который ведет расследование, желая «опозорить Холмса, низвергнуть его в зловонную выгребную яму»¹.

Автор сознательно меняет героев местами. Противником Шерлока движут только положительные установки: поиск правды, реабилитация чести гувернантки, обратившейся

¹ Вагнер, Я. Этюд в лиловых тонах / Я. Вагнер. – URL: [http:// samlib.ru/d/detektiwklub/etude.shtml](http://samlib.ru/d/detektiwklub/etude.shtml).

к нему за помощью. Показательным является то, что в повести «Этюд в багровых тонах» Дойл еще не вводит в повествование криминального гения, построив весь сюжет вокруг истории мести кэбмена американским мормонам. Таким образом, в современном тексте присутствует аллюзивная отсылка к циклу произведений о Ш. Холмсе в целом.

Время действия, обозначенное в тексте Вагнер как начало XX в. («никак не могу заставить себя называть XIX век прошлым»¹), показывает обиденное читательское восприятие текстов Дойла, относящее все события к началу века. Из классического же цикла известно, что Мориарти погибает при падении в Рейхенбахский водопад в 1891 году. Довольно часто вторичные произведения переосмыслиют хронологию претекста, характеристики и взаимоотношения персонажей. Текст Вагнер не становится исключением. Современному автору не важно доскональное документирование событий, как это было в оригинале, целевой установкой которого было создание реалистичных образов, в существование которых читатель должен был поверить.

Образ Холмса также меняется: из интеллектуала с неиссякаемым любопытством, жаждущего торжества справедливости, сыщик превращается в жадного, меркантильного, «тупого, амбициозного недоучку»². Концовка рассказа подтверждает мнение Мориарти о Шерлоке: сыщик просит чек за свою криминальную работу и не догадывается, что

¹ Вагнер, Я. Этюд в лиловых тонах / Я. Вагнер. – URL: [http:// samlib.ru/d/detektiwklub/etude.shtml](http://samlib.ru/d/detektiwklub/etude.shtml).

² Там же.

был обманут Мориарти, подменившим бриллиант. Традиционное восприятие образов цикла произведений Дойла в тексте Вагнер меняется на противоположное. Своеобразным дополнением противоречивому восприятию положительного героя служит и характеристика второстепенного персонажа – мисс Марпл, которая в тексте Вагнер становится знаменитой мошенницей, вмещающей в себя черты Ирен Адлер и персонажа детективного цикла А. Кристи. Образ мисс Марпл, как и образ Холмса, приобретает негативную коннотацию, что позволяет сделать вывод об авторской установке: переосмыслить классические образы сыщиков, создав противоположные, произвести деконструкцию классического текста, иронично с ним поиграв.

Вагнер использует несколько вариантов ономастических цитат, отсылающих читателя к творчеству английских писателей XX в. Слугу Мориарти, верного помощника криминального авторитета зовут Шерхан, как и героя «Книги джунглей» Р. Киплинга. В современном тексте параллельное выстраивание интертекстуальных взаимосвязей только упрочняет антитетические взаимосвязи в рецепции читателей: положительные профессор Мориарти и Шерхан против отрицательных Холмса и мисс Марпл. Такое смешение разных книжных «вселенных» трансформирует жанровые характеристики, ведь новелла приобретает черты кроссовера: герои английской литературы начала XX в. встречаются в одном тексте.

Паратекстуальность, проявляющаяся в виде почти дословного цитирования, показывает и игру с претекстом,

и желание переосмыслить классический сюжет в целом и наименование в частности. Багровый – цвет крови, мести и убийства – заменен современным писателем лиловым – цветом вересковых пустошей, цветущих за окнами поезда, в котором уезжает победителем Мориарти. Также лиловый цвет символизирует «истину, пост, покаяние, скромность, печаль, страдание и безвестность... цвет Марии Магдалины»¹. Можно трактовать такой выбор цвета желанием примирить вечно воюющие стороны добра и зла, граница между которыми достаточно зыбка: благие поступки могут привести к негативным последствиям, как, впрочем, и наоборот. Именно такую ситуацию и описала Яна Вагнер в своем произведении. Быструю смену добра и зла помогла реализовать форма новеллы, которая содержит двойной детективный пуант: первый поворот – читатель узнает, что Холмс разработал криминальную аферу, которая сломила дух Мориарти окончательно; второй – Мориарти подменил бриллиант, умело сыграл роль проигравшего и уехал из Шотландии победителем.

Представим сравнительную характеристику текстов в таблице 4.

¹ Серов, Н.В. Лиловые вечера / Н. В. Серов. – URL: <https://culture.wikireading.ru/33238>.

Таблица 4

Интертекстуальные отсылки в новелле Я. Вагнер

Отсылка	А.К. Дойль	Я. Вагнер	Вывод	Вид заимствования по типологии Н.А. Фатеевой
1	2	3	4	5
Заглавие	«Этюды в багровых тонах»	«Этюды в лиловых тонах»	Цвет крови, убийства заменен автором на цвет вересковых полей, цвет покаяния и страдания	Паратекстуальность
Главный герой и образ повествователя	Шерлок Холмс (доктор Ватсон как повествователь, вставной рассказ от 3 лица)	Мориарти (повествование от 3 лица и частично не собственнo-пряма я речь главного героя)	Кардинальная смена ролей критического гения и сыщика-интеллектуала. Повествование сохраняет принцип погружения в события рассказа, делая читателя одним из участников расследования	Собственно интертекстуальность (ономастическая цитата)
Место действия	Лондон и США (во вставном рассказе)	Лондон и Шотландия	Топосы претекста частично сохранены	Метатекстуальность, вариации на тему претекста
Время действия	1881 год	Начало XX века	Время действия не играет существенной роли, оно приблизительно	Метатекстуальность

Окончание таблицы 4

1	2	3	4	5
Жанр	Детективная повесть	Детективная новелла-кроссовер	Отсутствие вставного рассказа, а также подробного описания деталей интерьеров и характеристик со- кращает повествование. Но сохраняется детективный пуант, на котором и строится все повествование	Архитектуальность

**Интертекстуальные отсылки к повести А.К. Дойла
«Этюд в багровых тонах» в рассказе Нила Геймана
«Этюд в изумрудных тонах»**

Рассказ «Этюд в изумрудных тонах» (*A Study of Emerald*) современного английского писателя-фантаста Нила Геймана (Neil Richard MacKinnon Gaiman) написан в 2003 г. для антологии «Тени над Бейкер стрит» (*Shadows Over Baker Street*), которую выпустили М. Ривз и Дж. Пилен. Впоследствии «Этюд в изумрудных тонах» вошел в сборник писателя «Хрупкие вещи» (*Fragile Things*). Как пишет Гейман в предисловии к своему сборнику, Ривз сделал своего рода «заказ» на произведение: «Мне нужен рассказ, в котором Шерлок Холмс соприкасается с миром Говарда Лавкрафта». Гейман отмечает: «Я согласился написать рассказ, хотя сомневался в перспективности такого соприкосновения: мир Шерлока Холмса предельно рационален, торжество объясненности, в то время как фикции Лавкрафта глубоко, предельно

иррациональны, а тайны необходимы, чтобы человек не сошел с ума. И если повеждать историю, сочетающую элементы обоих миров, следует придумать интересную комбинацию, равно выигрышную и для Лавкрафта, и для творений сэра Артура Конан Дойла»¹. Данное суждение – бесспорное доказательство тому, что Гейман задумал характерную для постмодернизма игру с читателем, но в эту игру будут вовлечены и сами герои.

Современный автор использует сюжетную основу и элементы оригинальной истории: знакомство героев в 1881 г., взаимодействие детектива-консультанта со Скотланд-Ярдом, его профессиональный статус, детали преступления, раскрытие дела и т.д. Как и у Дойла, данная история написана от первого лица, но меняется повествователь. Вместо доктора Ватсона перед читателем майор в отставке, скрывающийся под инициалами S.M. Отметим, что в инициалах автора записок есть аллюзия на героя Дойла Себастьяна Морана, второго по опасности человека после профессора Мориарти. Себастьян Моран не майор, но полковник в отставке, бывший офицер Индийской армии Ее Величества, служил в первом саперном полку и был известен как профессиональный стрелок (рассказ Дойла «Пустой дом»). Более того, перед тем, как закончить повествование и подписаться инициалами S.M., он упоминает о том, что при встрече с Верне назвал себя Себастьяном. Такая аллюзия на дойловского героя имеет игровой характер.

¹ Гейман, Н. Хрупкие вещи. Истории и чудеса / Н. Гейман. – URL: <https://knizhnik.org/nil-gejman/hrupkie-veschi-istorii-i-chudesa-sbornik/1>.

Главными героями являются сыщик-любитель, именуемый Другом, и сам Майор, повествование от лица которого изобилует наблюдениями и фактами. Майор не претендует на литературность, поскольку «писатель неопытный» (“I am not a literary man”¹). Так появляется параллель с доктором Ватсоном, который стал писать о расследованиях Холмса, чтобы заслуги сыщика были признаны публично. Также оба повествователя травмированы военным прошлым, однако Гейман подчеркивает, что его герой испытывает страх перед всем подземным миром, в то время как дойловский доктор отправлен в Англию восстановить силы после болезни (брюшного тифа). Оба героя ранены: S.M. укусила в плечо пиявка (существо из фантастического мира), и его рука иссохла, Ватсон был поражен пулей в левую руку (вполне реалистическое обоснование ранения героя).

Н. Гейман фрагментарно воспроизводит знакомство героев, упуская множество характеристик и описательных моментов текста-оригинала, но использует цитату без атрибуции – фразу, полностью перенесенную из дойловского текста: «Я вижу, вы жили в Афганистане» («You have been in Afghanistan, I perceive»²), что обнаруживает четкую параллель с претекстом.

Оба героя-повествователя вовлечены сыщиками в расследование преступления. Если в претексте помощи Шерлока просят два детектива Скотланд-Ярда Лестрейд и Грегсон,

¹ Doyle, A. Conan. A study in scarlet / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm#link2HCH0003>.

² Gaiman, N. Study in Emerald / N. Gaiman. – URL: <https://www.neilgaiman.com/mediafiles/exclusive/shortstories/emerald.pdf>.

то последний в тексте Геймана отсутствует. Образ Лестрейда пародируется, снижается до уровня коммивояжера, «торгующего новыми резиновыми изделиями или патентованными средствами от всех болезней»¹. Эту идею поддерживают паратекстовые элементы в рассказе – рекламные объявления. Детектив Геймана обращается к сыщику неслучайно: совершено странное убийство, где жертва – не человек. Аллюзией к Дойлу здесь служит важная деталь: по цвету грязи на ботинках и штанинах Лейстрейда сыщик устанавливает, что убийство совершено в Шордитче (в претексте Ватсон отмечает, что Шерлок с первого взгляда мог определить образцы различных почв).

Н. Гейман использует метатекстуальность (интертекст-пересказ): его сыщик повторяет действия Шерлока. Сопоставим два фрагмента – претекст и его постмодернистскую версию (табл. 5).

Таблица 5

Сопоставление текста и претекста на языке оригинала

Дойл	Гейман
1	2
<p>“I have remarked that the paper had fallen away in parts. In this particular corner of the room a large piece had peeled off, leaving a <i>yellow</i> square of coarse plastering. Across this bare space there was scrawled in blood-red letters a single word –</p>	<p>“He knelt and inspected the body, inspecting the cuts and gashes. Then he pulled out his magnifying glass, and walked over to the wall, examining the gouts of drying ichor. ‘We’ve already done that,’ said Inspector Lestrade.</p>

¹ Гейман, Н. Этюд в изумрудных тонах / Н. Гейман. – URL: https://librebook.me/fragile_things_short_fictions_and_wonders/vol3/1.

1	2
<p style="text-align: center;"><i>RACHE.</i></p> <p>“What do you think of that?” cried the detective, with the air of a showman exhibiting his show. “This was overlooked because it was in the darkest corner of the room, and no one thought of looking there. <i>The murderer has written it with his or her own blood. See this smear where it has trickled down the wall! That disposes of the idea of suicide anyhow.</i> Why was that corner chosen to write it on? I will tell you. See that candle on the mantelpiece. It was lit at the time, and if it was lit this corner would be the brightest instead of the darkest portion of the wall.”</p> <p>“And what does it mean now that you <i>have</i> found it?” asked Gregson in a depreciatory voice. “<i>Mean? Why, it means that the writer was going to put the female name Rachel, but was disturbed before he or she had time to finish. You mark my words, when this case comes to be cleared up you will find that a woman named Rachel has something to do with it!</i>” («Я уже говорил раньше, что местами обои</p>	<p>‘Indeed?’ said my friend. ‘Then what did you make of this, then? I do believe it is a word.’</p> <p>Lestrade walked to the place my friend was standing, and looked up. There was a word, written in capitals, in green blood, on the faded <i>yellow wallpaper</i>, some little way above Lestrade’s head. ‘Rache...?’ said Lestrade, spelling it out. ‘Obviously he was going to write Rachel, but he was interrupted. So – we must look for a woman...’² («Он встал на колени и осмотрел тело, изучил раны. Потом достал увеличительное стекло, подошел к стене и вгляделся в засыхающие брызги ихора. «Мы уже все осмотрели», – заметил инспектор Лестрейд. «Правда? – отозвался мой друг. – И к какому вы пришли заключению? Мне представляется, это какое-то слово». Лестрейд подошел к моему другу и поднял взгляд. В самом деле, слово – заглавными буквами, зеленой кровью на выцветших желтых обоях, прямо над головой инспектора.</p>

¹ Doyle, A. Conan. A study in scarlet / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm#link2HCH0003>.

² Gaiman, N. Study in Emerald / N. Gaiman. – URL: <https://www.neilgaiman.com/mediafiles/exclusive/shortstories/emerald.pdf>.

1	2
<p>отклеились от стен. В этом углу комнаты отвалился целый кусок, под которым обнаружился желтый квадрат неровной штукатурки. На ней было кроваво-красными буквами нацарапано одно слово: RACHE.</p> <p>– Ну и как? – вскричал Лестрейд с видом фокусника, показавшего удачный трюк. – Надпись не заметили, потому что это самый темный угол и никто не додумался сюда заглянуть. Убийца написал – или написала – это слово своей кровью. Видите этот потек на стене? Как бы то ни было, о самоубийстве можно забыть. А почему выбрали именно этот угол? Сейчас я вам скажу. Видите свечу на камине? Тогда она горела, и этот угол был самым светлым, а не самым темным.</p> <p>– Ну ладно, вы эту шутку нашли, но что она означает? – пренебрежительным тоном поинтересовался Грегсон.</p> <p>– Что означает? А то, что этот человек хотел написать женское имя Рашель, но потом ее или его спугнули. Вот увидите. Когда мы докопаемся до сути,</p>	<p>«RACHE?.. – задумчиво произнес Лестрейд, прочитав по слогам. – Вполне очевидно, что он хотел написать имя Рэчел, но ему помешали. Значит, надо искать женщину»¹⁾</p>

¹ Гейман, Н. Этюд в изумрудных тонах / Н. Гейман. – URL: https://librebook.me/fragile_things__short_fictions_and_wonders/vol3/1.

1	2
<p>в этом деле окажется замешана некая дама по имени Рашель»¹).</p> <p>С точки зрения Лестрейда, в деле замешана дама по имени Рашель, надпись сделана кровью на желтом квадрате штукатурки. Следовательно, это не самоубийство.</p> <p>“‘Rache,’ is the German for ‘revenge;’ so don’t lose your time looking for Miss Rachel”² («‘Rache’ по-немецки “месть”, так что не тратьте времени на поиски мисс Рашель»³)</p>	<p>Как считает Лестрейд, в деле замешана дама по имени Рашель, которую нужно найти. Надпись сделана кровью зеленого цвета на желтых обоях.</p> <p>“Inspector. Your quest for Miss Rachel may prove fruitless. Among other things, Rache is a German word. It means revenge. Check your dictionary. There are other meanings”⁴ («Инспектор, поиски мисс Рэчел могут оказаться бесплодными. Помимо прочего, ‘Rache’ – немецкое слово. Оно означает “месть”. Загляните в словарь. Есть и другие значения»⁵)</p>

¹ Дойл, А.К. Этюд в багровых тонах / А.К. Дойл; пер. с англ. А.В. Глебовской и С.А. Степанова // Знаменитый Шерлок Холмс: повести. – Санкт-Петербург: Амфора, 2013. – С. 45.

² Doyle, A. Conan. A study in scarlet / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm#link2HCH0003>.

³ Дойл, А.К. Этюд в багровых тонах / А.К. Дойл; пер. с англ. А.В. Глебовской и С.А. Степанова // Знаменитый Шерлок Холмс: повести. – Санкт-Петербург: Амфора, 2013. – С. 48.

⁴ Gaiman, N. Study in Emerald / N. Gaiman. – URL: <https://www.neilgaiman.com/mediafiles/exclusive/shortstories/emerald.pdf>.

⁵ Гейман, Н. Этюд в изумрудных тонах / Н. Гейман. – URL: https://librebook.me/fragile_things__short_fictions_and_wonders/vol3/1.

1	2
Шерлок предоставляет Лейстрейду не тратить времени на поиски Рейчел	Сыщик прямо указывает на то, что совершена месть, причем слово Rache трактуется как старинное немецкое обозначение охотничьего пса («охотник оставил автограф на обоях в комнате, где совершил убийство, как художник, который подписывает картину» ¹)

Гейман пишет ремейк известной истории. Кроме того, автор меняет цвет вытекшей крови – from bile-green to grass-green. Именно рассказчик, Майор (а не Шерлок как в претексте) отмечает: “I imagined it for one moment the work of some hellish artist, who had decided to create a study in emerald”² («На мгновение я вообразил, что это работа некоего дьявольского художника, решившего написать этюд в изумрудных тонах»³) (сравните с комментарием Шерлока: «A study in scarlet, eh? Why shouldn't we use a little art jargon...»⁴ («...этюд в багровых тонах, а? Почему бы не перейти на язык живописцев?»⁵).

¹ Гейман, Н. Этюд в изумрудных тонах / Н. Гейман. – URL: https://librebook.me/fragile_things_short_fictions_and_wonders/vol3/1.

² Gaiman, N. Study in Emerald / N. Gaiman. – URL: <https://www.neilgaiman.com/mediafiles/exclusive/shortstories/emerald.pdf>.

³ Гейман, Н. Этюд в изумрудных тонах / Н. Гейман. – URL: https://librebook.me/fragile_things_short_fictions_and_wonders/vol3/1.

⁴ Doyle, A. Conan. A study in scarlet / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm#link2HCH0003>.

⁵ Дойл, А.К. Этюд в багровых тонах / А.К. Дойл; пер. с англ. А.В. Глебовской и С.А. Степанова // Знаменитый Шерлок Холмс: повести. – Санкт-Петербург: Амфора, 2013. – С. 56.

Таким образом, заглавие сохраняет свое изначальное значение: этюд, нарисованный цветом крови.

Как и Конан Дойл, свое произведение Гейман разбил на главы, название которых фиксирует ход действия. Показательно, что сюжет современного текста повторяет сюжет оригинала: 1 глава «Новый друг» – знакомство Майора и сыщиком-любителем; 2 глава «Комната» – указание на место преступления и его детали; 3 глава «Дворец» – появление Древних, один из старейшин которых зверски убит; 4 глава «Представление» – театр в театре, игра на сцене и игра в жизни (Высокий обыграл сыщика); 5 глава «Косточка и кожура» – разгадка преступления, в названии главы содержится намек на расплату, ее «цену за мир и процветание»¹.

Каждую главу рассказа Майора предваряет рекламное объявление. Данные паратекстовые элементы отнюдь не случайны в произведении. Они не только иронично обыгрывают образ детектива, но и вводят отсылки к другим произведениям английской литературы (мифологическая фантастика Г.Ф. Лавкрафта, «Дракула» Б. Стокера, «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона), а также к историческим личностям (королева Виктория, принц Альберт и Джек-потрошитель). Все это расширяет интертекстуальное поле метатекста, а используемые автором аллюзии и ономастические цитаты делают произведение Геймана уникальным и с точки зрения жанра. Если претекст – это повесть, то «Этюд в изумрудных тонах» справедливо можно считать ремейком-кроссовером.

¹ Гейман, Н. Этюд в изумрудных тонах / Н. Гейман. – URL: https://librebook.me/fragile_things__short_fictions_and_wonders/vol3/1.

Н. Гейман использует в качестве центрального в рассказе прием театр в театре: сыщик (представляется антрепренером Генри Кэмберли из Нового Света) и Майор (представляется Себастианом) предлагают постановщику Шерри Верне заключить выгодный контракт. Гейман моделирует игровую реальность с целью убедиться, что найдены Высокий (Верне) и его сообщник Хромой Доктор. В претексте у детектива-консультанта были неудачная и удачная попытка поймать преступника. Сыщик Геймана также оказался обманут Верне: подозреваемый не пришёл на встречу, но отправил письмо, переданное одним из уличных беспризорников по имени Уиггинс (их услугами пользовался и оригинальный Холмс).

Автор переворачивает мир Шерлока Холмса с помощью Древних Лавкрафта. Так, Хромой Доктор оказывается Джоном (или Джеймсом) Уотсоном, который служил в Афганистане, а Шерри Верне – это сам Шерлок Холмс. Он также художав. Есть его переписка с сыщиком, в которой он подписывается как Сигерсон (это псевдоним, используемый Шерлоком Холмсом в период после его мнимой смерти при бегстве от Мориарти). Его метод – дедукция (это следует из записки). Он курит трубку и предпочитает крепкие сорта табака. Центральные герои Геймана, отчасти похожие на дойловскую пару в претексте, – это Себастьян Моран и профессор Мориарти. Участие Мориарти подтверждает факт, что его умственные способности близки к способностям Холмса, и из персонажей Конан Дойла он единственный достойный соперник. В рассказе не упоминается, чтобы сыщик играл на скрипке и курил трубку,

кроме как в сцене с Верне. Кроме того, его увлечённость движениями астероидов не свойственна Шерлоку, который отдавал предпочтения только полезным для раскрытия преступлений знаниям, а об астрономии не имел никаких представлений: «он понятия не имеет о теории Коперника и о строении солнечной системы»¹.

Представим сравнительную характеристику текстов (табл. 6).

Таблица 6

Интертекстуальные отсылки в рассказе Н. Геймана

Отсылка	А.К. Дойль	Н. Гейман	Вывод	Вид заимствования по типологии Н.А. Фатеевой
1	2	3	4	5
Заглавие	«Этюд в багровых тонах»	«Этюд в изумрудных тонах»	Цвет крови, цвет убийства	Паратекстуальность
Главный герой и образ повествователя	Шерлок Холмс (доктор Ватсон как повествователь)	Шерлок Холмс (Майор в отставке С.М. в роли повествователя)	Смена ролей положительного и отрицательного героя (театр в театре)	Собственно интертекстуальность (ономастическая цитата)

¹ Дойл, А.К. Этюд в багровых тонах / А.К. Дойл; пер. с англ. А.В. Глебовской и С.А. Степанова // Знаменитый Шерлок Холмс: повести. – Санкт-Петербург: Амфора, 2013. – С. 25.

Окончание таблицы 6

1	2	3	4	5
Место действия	Лондон и США (во вставном рассказе)	Лондон	Топосы претекста частично сохранены	Метатекстуальность, вариации на тему претекста
Время действия	1881 год	1881 год	Время повествования полностью совпадает с дойловским. Важно сохранить ощущение реалистичности оригинала	Метатекстуальность
Форма повествования	От лица доктора Ватсона, вставной рассказ от 3 лица	От лица майора в отставке, который в конце своего рассказа ставит инициалы S. M.	Повествование сохраняет принцип погружения в события рассказа, но делает читателя наблюдателем представления, которое разыгрывается одновременно и перед ним, и перед героями рассказа	
Жанр	Повесть	Рассказ-ремейк; рассказ-кроссовер	Отсутствует рассказ в рассказе, есть рекламные тексты, предваряющие каждую главу. Сохраняется детективный пуант, на котором и строится все повествование	Архитекстуальность

Итак, современные переосмысления повести А.К. Дойла, проанализированные нами в параграфе, используют следующие виды интертекстуальных отсылок по Н.А. Фатеевой: паратекстуальность (частичное цитирование заглавия), метатекстуальность (интертекст – пересказ основного конфликта цикла Дойла у Вагнер, почти дословный пересказ сюжета повести у Геймана, использование схожей хронотопической организации пространства текста), архитектстуальность (использование детективного пуанта), собственно интертекстуальность (ономастическое цитирование, дословные цитирования оригинала в рассказе Геймана), многочисленные аллюзии и реминисценции.

Являясь постмодернистскими произведениями, тексты Вагнер и Геймана переосмысливают классическое культурное наследие, деконструируют претекст, разрушая исходные идеи Дойла, но одновременно с этим создавая новую семантику, «обнаруживают новые остаточные смыслы»¹, что делает «тексты ярче, глубже, познавательнее, будоражит в читателе интерес к давно забытому», прочитанному в детстве, «погружает его в сотворчество подобных рецепций образа» знаменитого сыщика².

¹ Ильин, И. Постмодернизм: от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – Москва: INTRADA, 1998. – С. 56.

² Гимранова, Ю.А. И.С. Тургенев и современная русская литература / Ю.А. Гимранова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2017. – Т. 9. – Выпуск 3. – С. 93.

2.4. Роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» vs манга Кайу Сирай «Обещанный Неверленд»: интересные параллели¹

Роман нобелевского лауреата по литературе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» (*Never Let Me Go*, 2005) до сих вызывает повышенный интерес у читателей и критиков во всем мире (О.А. Павлова, Н. Морженкова, Ю.С. Нестеренко, Дж. Пистелли и др.). Мировую известность роману принесла одноименная экранизация 2010 г. режиссера Марка Романека. Безусловно, это своеобразная интерпретация произведения К. Исигуро кинематографом, однако и писатель, и режиссер одинаково точно показывают антиутопическое пространство, обсуждают проблемы свободы воли и социального неравенства в обществе. Как отмечает Дж. Пистелли, роман «Не оставляй меня» учит нас тому, что антиутопия – это повседневность и повседневность – это антиутопия. В нашем мире нет клонирования органов и клонов, но мы вынуждены задуматься, когда читаем книгу Исигуро, чьи жизни мы потребляем, и кто потребляет наши собственные («*Never Let Me Go* teaches us that dystopia is the everyday, and the everyday is dystopia. There are no organ-rapt clones in our world, so we are forced to reflect as we read

¹ Параграф подготовлен на основе статьи, написанной вместе с Д. Семушовой. Семушова, Д.В. Роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» VS манга Кайу Сирай «Обещанный Неверленд»: интересные параллели / Д.В. Семушова // Язык и культура в современном мире: сб. мат-лов Всерос. научн.-практ. студ. конф. с международным участием. – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2023. – С. 223–230.

upon whose lives we are consuming or who is consuming our own»)¹. Данные темы актуальны и в творчестве других авторов, и других жанров.

Нами была найдена интересная параллель между романом Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» и мангой Кайю Сирай «Обещанный Неверленд» («Обещанная Страна Грёз», яп. «約束のネバーランド», 2016–2022).

Кадзуо Исигуро (Kazuo Ishiguro, род. в 1954 году) – писатель японского происхождения. Первые 6 лет своей жизни он прожил с семьей в Японии, культура которой повлияла на его дальнейшее творчество. Манга как жанр с детства интересовала К. Исигуро. В 2017 году, выступая с лекцией на пресс-конференции в Стокгольме, где проходила неделя нобелевских торжеств, писатель дал интервью веб-сайту «JAPAN Forward», в котором отметил, что ему как рассказчику близка манга. С самого детства он питал особую любовь к этому способу рассказывать истории в форме манги. За мангой будущее, это один из величайших вкладов японской культуры в мировую культуру: «I've been thinking of writing a comic series myself. All my life I've been fascinated with this way of telling stories. As you say, in Japan, manga is a big force... From my childhood, I've always had a special love for this way of telling stories in manga form. So, for the manga, I think it's a very important form that will continue

¹ Pistelli, J. Never Let Me Go by Kazuo Ishiguro / J. Pistelli. – URL: <https://johnpistelli.com/2017/12/06/kazuo-ishiguro-never-let-me-go/>.

to be an important form in the future. It's one of the great contributions of Japanese culture, which has made its way to world culture – I think»¹.

Можно проследить и влияние художественной литературы на жанр манги. Например, наиболее очевидна связь в названиях манги Акими Ёсида «Рыбка-бананка» (яп. «バナフィッシュ», 1985-1994) и рассказа Дж. Д. Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка» («A Perfect Day for Bananafish», 1948). Также стоит упомянуть о до сих пор продолжающейся манге Кафка Асагири «Проза бродячих псов» (яп. 文豪ストレイドッグス», 2012 – наст.вр.), где одними из главных персонажей стали Федор Достоевский и Николай Гоголь.

В романе К. Исигуро «Не отпускай меня» действие происходит в антиутопической Великобритании во второй половине XX века. Дети являются клонами обычных людей и воспитываются в качестве живых доноров для пересадки органов в школе-интернате Хейлшем. Повествование идет от первого лица – тридцатилетней Кэти Х., которая пишет о своем детстве, вспоминая школу и друзей Томми и Рут. Роман показывает жизнь героев на протяжении нескольких лет, которые представлены определенными жизненными периодами: детство (воспитание в школе-интернате Хейлшем), юность в Коттеджах (знакомство с внешним миром,

¹ An Interview with Kazuo Ishiguro: Manga, AI, and Other Sources of Inspiration, 2017. – URL: <https://japan-forward.com/an-interview-with-kazuo-ishiguro-manga-ai-and-other-sources-of-inspiration/>.

самостоятельная жизнь и подготовка к дальнейшему существованию в качестве донора) и взрослая жизнь (выполнение своего предназначения – стать донорами органов для других людей или быть помощниками у клонов после «выемки»). Главной проблемой в романе является время. Налицо параллель с романом Дж. Барнса «Предчувствие конца» (2011)¹.

Основной сюжет в манге Кайу Сирай «Обещанный Неверленд» на первый взгляд кажется, что разворачивается во второй половине XX в., на что указывают элементы интерьера приюта, где проживают главные герои Эмма, Норман и Рей. Однако по ходу сюжета читатель узнает, что действие в манге на самом деле происходит в антиутопическом будущем 2045 года. Однажды ребята узнают, что одну из воспитанниц приюта удочерили. Попрошавшись с ней, Эмма и Норман обнаруживают, что девочка забыла свою любимую игрушку. Герои спешат к воротам, желая вернуть эту вещь девочке, но увиденное шокирует их – они нашли девочку мертвой. В этот момент герои и узнают правду о назначении приюта (там выращивают детей в качестве пищи для демонических существ), после чего они разрабатывают план побега, чтобы стать свободными. Побег показан и в рассказе Э. Манро

¹ Дезорцева, М.А. Проблема Времени в романе Д. Барнса «Предчувствие конца» / М.А. Дезорцева, Е.С. Седова // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: мат-лы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (г. Пермь, ПГНИУ, 22 апр. 2015 г.) / отв. ред. В.А. Бячкова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2015. – С. 333–338.

«Беглянка», финал которого также несколько шокирует читателя, который не понимает, что произошло с козочкой-беглянкой, её ли кости лежат там, у забора?¹

Уже в названиях анализируемых нами произведений можно увидеть сходство. В манге «Обещанный Неверленд» К. Сирай использовал в названии образ известного острова «Неверленд» (англ. Neverland, «Нетландия», «Небывальщина» и др.) из произведений Джеймса Барри о Питере Пэне. «Неверленд» – это вымышленное место без адреса. Сущность данного понятия в литературе заключается в иллюзорной реальности, которая является одной из черт жанра антиутопии. По сути, в начале повествования вся жизнь героев есть иллюзия: им никто не говорит о предназначении приюта, герои узнают правду самостоятельно. Также в манге говорится о том, что дети в «Обещанном Неверленде» никогда не повзрослеют, как и в повестях о Питере Пэне. Отличие в том, что Питер Пэн – «вечный мальчик», потому что не хочет взрослеть, а детям из манги К. Сирай не суждено повзрослеть, потому что они станут пищей именно в детском возрасте. Как только ребенок достигает 6–12 лет, его мозг развившись до определенного момента, становится особым деликатесом для демонических существ.

Как известно, название романа «Не отпускай меня» совпадает с песней вымышленной автором певицы Джуди Бриджуотер «Never let me go». Кассету с этой композицией

¹ Седова, Е.С. Символизм анималистического образа в рассказе Э. Манро «Беглянка» / Е.С. Седова // Язык. Культура. Коммуникация. – 2016. – № 1. – URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/410>.

Кэти купила на одной из распродаж, устроенной школой-интернатом. Под эту песню она танцевала и воображала, что укачивает своего ребенка, осознавая, что никогда не сможет иметь детей (клоны лишены репродуктивной функции).

Так, в своих воспоминаниях Кэти говорит: «Что, собственно, в этой песне было такого? К словам, надо сказать, я толком не прислушивалась – просто дожидалась этого места: “Детка, детка, не отпускай меня...” И мне представлялась женщина, которой сказали, что у нее не может быть детей, – а она всю жизнь очень-очень хотела их иметь. Потом случается какое-то чудо, у нее рождается ребенок, и она прижимает этого ребенка к себе, ходит с ним и поет: “Детка, детка, не отпускай меня”. <...> Поет потому, что очень боится чего-то, – что дитя заболит или его отнимут у нее. Я и тогда понимала, что это неверное толкование, что оно противоречит другим словам песни. Но для меня это было не важно. Песня была о том, о чем я сказала, и я слушала ее одна снова и снова при первой возможности»¹.

Слушая эту песню вновь и вновь, Кэти погружается в иллюзию: она так крепко держит своего дитя, что не замечает, как за ней наблюдает Мадам. Женщина сопоставляет слова «Never let me go» с происходящим в Хейлшеме, его правилами. Она плачет, ее переполняет чувство вины перед этими детьми, поскольку она тот человек, который

¹ Исигуро, К. Не отпускай меня / К. Исигуро; пер. с англ. А. Мотылева. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 52.

наравне с главной опекуной мисс Эмили, ставит над воспитанниками эксперимент (могут ли клоны чувствовать?).

Слово «никогда» (never) повторяется в названиях обоих произведений, что показывает безысходность, отсутствие какой-либо надежды. Песня в книге Исигуро символизирует и глубину человеческой любви, и страх потерять тех, кого любишь – «не отпускай меня». Кэти и Томми давно влюблены друг в друга, и они бы рады были «никогда» не отпускать друг друга, но оба понимают, что их общая миссия и судьба – быть донорами органов и однажды они «завершат».

Интересно выстроено пространство в обоих произведениях. Центральными образами являются школа-интернат Хейлшем, где воспитываются будущие доноры органов (роман Исигуро) и приют (еще его называют «фермой») «Благодатный дом» для тех, кому суждено стать пищей для демонических существ (манга Сирай). В обоих произведениях место проживания детей – это утопическое пространство, где созданы все условия для того, чтобы дети развивались и получали самое лучшее. Примечательно, что в романе К. Исигуро, кроме Хейлшема, были и другие школы-интернаты (об этом мы узнаем от воспитанников других учреждений), как и в манге Сирай существовали и другие фермы, закрытые от остального мира. В романе «Не отпускай меня» важным в воспитании детей было проведение различных распродаж и ярмарок, на которых дети учились жить обычной человеческой жизнью. Это было сделано для того, чтобы подготовить воспитанников к дальнейшей, жизни за пределами интерната. В «Благодатном доме» воспитание детей было направлено на

максимальное развитие их мозга, чтобы он стал вкуснее для пропитания демонических существ. Мысль о том, что ребята выйдут за пределы приюта, была невозможна.

Роман Исигуро поделен на три части. Действие первой происходит в школе-интернате, отрезанном от всего мира. Учителя, которых К. Исигуро называет «опекунами», поощряют воспитанников заниматься творчеством в самых разных его формах. Лучшие работы выбирает влиятельная Мадам и увозит из Хейлшема, чтобы затем экспонировать в некоей Галерее. Необычность школы раскрывается через частые медосмотры, повышенную заботу о здоровье воспитанников. Доноры обязаны быть хорошо подготовлены к выемкам их органов.

Хейлшем изолирован от внешнего мира. Жизнь здесь так организована, что дети не замечают какой-либо необычности интерната. Отстраненность от внешнего мира особенно раскрывается через образы забора и леса. С самого начала лес кажется пугающим, о нем ходят разные ужасающие слухи: «Однажды, незадолго до того, как нас привезли в Хейлшем, какой-то мальчик поссорился с друзьями и убежал с территории. Два дня спустя в том самом лесу нашли его привязанный к дереву труп с отрубленными ступнями и кистями рук. Другой слух был о том, что в лесу бродит призрак девочки. Она воспитывалась в Хейлшеме и однажды перелезла через забор посмотреть, что там снаружи»¹. Информ-

¹ Исигуро, К. Не отпускай меня / К. Исигуро; пер. с англ. А. Мотылева. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 38.

мация о внешнем мире подается воспитанникам в искаженном виде. Ясно одно: там, за забором, зло, а Хейлшем, напротив, является самым безопасным местом.

Перед нами утопическое пространство в антиутопическом мире. Хейлшема нет на карте, как и «Благодатного дома» в манге Сирай. По ходу сюжета пространство расширяется, как в романе (Хейлшем – Коттеджи – Норфолк – бескрайние поля в конце романа, в которых Кэти не может точно определить, где она находится), так и в манге («Благодатный дом» – лес – мир Демонов).

В манге К. Сирай «Обещанный Неверленд» все начинается в месте под названием «Благодатный дом» – это приют, где проживают дети и одна «матушка-воспитательница». Дом стоит на поляне, он окружен лесом, в приют ведет только одна дорога, которая заканчивается массивными воротами (туда грузовик доставляет все необходимые предметы и еду). Ворота в свою очередь соединены со стеной, которая окружает всю территорию приюта. Как и в романе К. Исигуро, к воспитанникам приюта проявляется особое внимание, но уже не в медицинском плане, а в интеллектуальном – дети выполняют ежедневные сложнейшие тесты.

Обращает внимание татуировка в виде цифры на шее каждого ребенка, что заставляет читателя задаться вопросом: зачем детям в приюте татуировки с номерами? Ответ на данный вопрос мы узнаем по ходу сюжета. Цифры здесь являются своеобразными порядковыми номерами детей, по аналогии с порядковыми номерами животных на фермах.

Итак, замкнутое пространство в обоих произведениях является одной из основных черт жанра антиутопии. Оба писателя вводят элемент изоляции неслучайно. Если в

романе К. Исигуро изображено изолированное пространство для того, чтобы подчеркнуть пропасть между клонами и настоящими людьми, то в манге К. Сирай показывает тотальную изоляцию: от детей скрыта правда о том, что находится за стенами приюта. Однако несмотря на то что для героев Исигуро их судьба не была тайной, опекуны никогда четко и открыто не объясняли воспитанникам, какая жизнь их ожидает после Хейлшема и зачем забирают их рисунки в Галерею. Таким образом, умалчивание и недосказанность характерна для обоих текстов.

Схожие моменты отмечаем и в системе образов. В обоих произведениях три главных героя: скромная и романтическая Кэти, не слишком вписывающийся в коллектив воспитанников Томми и Рут, лидер всей этой компании (К. Исигуро); три гения, которые каждый раз в тестах набирают максимальные баллы, отвечая правильно на все вопросы – это жизнерадостная и оптимистичная Эмма, благородный и добрый Норман и загадочный и замкнутый Рей (К. Сирай). И в романе, и в манге центральным становится женский персонаж: в «Не отпускай меня» – это Кэти, а в «Обещанном Неверленде» – Эмма.

Также можно выделить и схожую сюжетную линию. В романе К. Исигуро детей клонируют и выращивают в качестве живых доноров органов для дальнейшей пересадки другим, настоящим людям, а в манге К. Сирай дети воспитываются в приюте, называемом фермой, лишь для того, чтобы стать вкусной пищей для демонических существ, которые правят миром будущего в 2045 году. Отсюда следует

и общая для произведений проблема социального неравенства, где есть «искусственные» и «настоящие», «пицца» и «пожиратели». Возникает параллель с романом Г. Уэллса «Машина времени» (1895), в котором представлены две касты: морлоки и элои.

Несмотря на множество схожих образов, мотивов и проблем, в романе К. Исигуро и манге К. Сирай персонажи принимают кардинально противоположные решения. Герои обоих произведений знают о своем предназначении. Когда в манге друзья узнают правду и решают сбежать из приюта, взяв судьбу в свои руки, чтобы разгадать все загадки, которые таятся за пределами Дома, Эмма вдохновенно говорит: «Никогда не сдаваться. Забрать с собой всех остальных. Освободить всех наших родственников. Конечно, мы понимаем, что это не так просто. Пока мы даже не придумали план. Но чтобы жить счастливо, жить вместе... Со своей семьей... Я готова на всё!»¹. Бунт героев связан с желанием обрести свободу. Описывая воспоминания о днях, когда герои еще не знали всей правды, Кайу Сирай пишет: «Дни, наполненные счастьем. Дни незнания»².

В романе «Не отпускай меня», напротив, герои не бунтуют против установленного порядка. Они покорно принимают свою судьбу быть донорами, а затем «завершить». Это очевидно в самом начале произведения, когда Кэти вспоминает о Хейлшеме как о счастливом времени. Спустя много лет она работает помощницей, ее миссия – облегчать

¹ Shirai, K. The Promised Neverland. Shonen Jump manga edition / K. Shirai. – San Francisco, CA: VIZ Media, LLC, 2017. – P. 194.

² Там же. С. 81.

страдания доноров: «Состояние моих доноров чаще всего бывало гораздо лучше ожидаемого. Реабилитация шла быстро, и почти никому не писали «возбужден» – даже перед четвертой выемкой. Согласна, сейчас уже, наверно, хвастаюсь. Но это очень много для меня значит – ощущение, что я хорошо делаю свое дело»¹. Кэти беспрекословно исполняет свой долг, в этом она видит своё предназначение. То же самое касается других героев романа: они не пытаются бунтовать против, казалось бы, несправедливого порядка вещей в этом мире. Особенно ярко это выражено в эпизоде, когда Кэти и Томми решили обратиться к Мадам для отсрочки выемки органов, чтобы продлить свое счастливое настоящее вместе как пары. Когда они узнают о том, что отсрочки не существует, они понимают: их жизнь и дальше будет развиваться по тому сценарию, который создал для них Хейлшем.

Итак, если в манге К. Сирай главные герои противостоят устоявшимся нормам и сбегают, то герои романа К. Исигуро остаются пассивными: их миссия – быть донорами. В романе «Не отпускай меня» жизнь героев подходит к логическому завершению – смерти, в то время как в «Обещанном Неверленде» побег – это только начало нового пути героев. Несмотря на противостояние персонажей своей судьбе, их в какой-то степени постигает разочарование. Они так долго шли к разгадке самого главного для них вопроса «что находится за стеной?», что совсем не ожидали:

¹ Исигуро, К. Не отпускай меня / К. Исигуро; пер. с англ. А. Мотылева. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 4.

свобода может быть жестокой, ведь за стенами, среди большого количества демонических существ находиться было небезопасно. Далее по сюжету героев ожидают сложнейшие испытания, жизнь в новых условиях, смерть близких людей, заключение мира с демонической расой.

Рассмотрев параллели между романом Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» и мангой Кайу Сирай «Обещанный Неверленд», можно сделать вывод о том, что произведения схожи на уровне тематики и проблематики, системы образов, пространства. Можно предположить, что Кайу Сирай при написании манги вдохновлялся романом Кадзуо Исигуро. Оба произведения антиутопичны по своей природе и вызывают повышенный интерес у читателей во всем мире.

Глава 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

3.1. Вводное занятие «Литература как вид искусства»: из опыта работы

Филологическое образование включает ряд факультативных занятий (так называемые дисциплины по выбору), которые дают преподавателю возможность расширить и углубить знания студентов в рамках читаемого курса по истории

литературы или, напротив, сосредоточить внимание на отдельных, не менее значимых аспектах (культурологических, историко-литературных и пр.). По верному замечанию методиста Н.П. Терентьевой, «в наши дни очевидна актуализация аксиологической проблематики в науках, смежных с методикой преподавания литературы – философии, культурологии, литературоведении, книговедении, социальной психологии, психологии искусства, педагогической аксиологии»¹. Такой «междисциплинарный диалог» позволяет эффективно выстроить курс, заинтересовать студентов и, как отмечает профессор В.С. Рабинович, «опасной бациллой интеллигентности можно заразить большинство, по крайней мере – многих»².

В данном параграфе речь пойдет о вводном занятии «Литература как вид искусства», которое, как нам кажется, является универсальным и может быть проведено на курсе обязательном или факультативном. Более того, с некоторыми вариациями оно может быть достаточно эффективным для начала разговора о литературе с обучающимися по образовательным программам среднего профессионального образования (СПО). Занятие включает культурологическую информацию, а также материал из теории литературы, который необходим с целью систематизации знаний, апелляции к читательскому опыту. Кроме того,

¹ Терентьева, Н.П. Аксиологический подход к литературному образованию / Н.П. Терентьева // Начальная школа плюс до и после. – 2011. – № 8. – С. 83.

² Рабинович, В.С. Наедине с собой и людьми: Литература в жизни и жизнь в литературе / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. – С. 13–14.

одна из задач данного занятия – показать обучающимся, что «литература, как и искусство в целом, не только зеркало, но и творение особого, суверенного мира, который параллелен миру реальности. Между этими мирами сложные взаимосвязи... Искусство – образ мира, искусство – “опыт в лаборатории” (Л. Толстой), оно – способ социального эксперимента, оно задает ракурс нашего взгляда на жизнь, позволяя нам ее понять»¹.

Следует отметить, что данное вводное занятие открывает перспективы изучения курса «Литература как искусство: проблемы взаимодействия» и задает векторы дальнейшего исследования литературы.

Основной материал может быть представлен в презентации: визуальный ряд, информация, аудио- и видеоматериалы. Открывается презентация с изображения картины Джорджоне «Читающая Мадонна» (ок. 1500–1510) и ряда других иллюстраций по теме чтения: картины Ж.О. Фрагонара «Молодая читательница» (1776), О. Ренуара «Читающая девушка» (1875–1876), «Девушка за чтением» (1890) и др. Также можно использовать фотографии библиотек, различные «читающие памятники мира» (например, памятники книги в Нэшвилле (Теннесси, Техас), Барселоне, Таганроге; памятник современному книгопечатанию в Берлине и т.д.). Студентам необходимо ответить на следующие вопросы.

Что такое литература?

Зачем читать литературу?

¹ Медведев, А.В. Предисловие / А.В. Медведев // Рабинович В.С. Наедине с собой и людьми: Литература в жизни и жизнь в литературе. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. – С. 7.

Зачем изучать художественные произведения?

Для включения обучающихся в диалог можно предложить поразмышлять над цитатой французского просветителя Дени Дидро: «Люди перестают мыслить, когда перестают читать».

После данного блока вопросов логичным является обобщение, что есть такое явление как художественная литература. Можно сформулировать «рабочее» определение или взять за основу достаточно емкое, предложенное Ю.Б. Боровым: «Художественная литература – один из видов искусства, вербальное художественное творчество»¹. Обязателен акцент на том, что литература – это разговор о художественном мире, который создается при помощи словесных образов, вызываемых в сознании читателя языковыми средствами, что отличает литературу от других видов искусства (живописи, музыки, скульптуры и пр.). Таким образом, мы приходим к выводу, что литература – это искусство слова.

Следующий блок вопросов связан с представлением о писателях как творцах уникальных художественных миров.

Почему люди становятся писателями?

Какие люди становятся писателями?

В качестве примеров можно использовать иллюстрации из графических романов и комиксов, в которых ярко представлена творческая и личная биография писателей. Например, графический роман Д.З. Мейровица «Кафка

¹ Боров, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. – Москва: Астрель, АСТ, 2003. – С. 507.

для начинающих» с иллюстрациями Роберта Крамба, крупнейшего в мире художника, работающего в жанре андеграундного комикса¹. Можно обратиться к комиксу об истории жизни королевы детективов Агаты Кристи² и др.

Логичным в данном случае является переход к следующему вопросу. Как мыслят творческие люди?

Подсказка к ответу на этот вопрос уже была по ходу дискуссии и главный здесь акцент – на образах: вербальных, визуальных, аудиальных и пр. Примерами таких образов могут быть картины В. Кандинского («Композиция VII» (1913), «Желтое, красное, синее» (1925) – геометрические абстракции, изысканная синестезия, «музыкальное зрение»³), С. Дали («Постоянство памяти» (1931), «Дезинтеграция постоянства памяти» (1962–1954) – образ времени, воплощенный в растекающихся часах) и др.

Говоря об образах, необходимо выделить образ-фантазию и образ-реальность (прообраз). Образ – это воплощение общечеловеческого и индивидуального. Приведем несколько примеров.

Картина Такаси Мураками «727». На полотне показана встреча Востока и Запада, соединено элитарное (аллюзия к картине К. Хокусая «Большая волна в Канагаве») и

¹ Мейровиц, Д.З. Кафка для начинающих / Д.З. Мейровиц, Р. Крамб. – Минск, 2004. – 176 с.

² Мартинетти, А. Агата Кристи. История жизни королевы детектива / А. Маринетти, Г. Лебо, А. Франк. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 128 с.

³ Филлипс, С. ...Измы. Как понимать современное искусство / С. Филлипс. – Москва: Ад Маргинем, 2017. – С. 130.

массовое (схожесть героя картины с Микки Маусом, Покемоном, героями японских комиксов, аниме, видеоигр и т.д.). Интересные задания для разговора о произведениях искусства предложены в книгах Франсуазы Барб-Галль «Как говорить с детьми об искусстве»¹ и «Как говорить с детьми об искусстве XX века. От модернизма к современному искусству»². Так, например, по картине Т. Мураками можно задать следующие вопросы.

На кого похож изображенный на картине персонаж?

Что он делает? Он хочет кого-то съесть?

Почему только один персонаж на такой большой картине?

Как зовут это существо?

Что значит «727»?

Можно ли отнести работы Мураками к жанру манга? и т.д.³

¹ Барб-Галль, Ф. Как говорить с детьми об искусстве / Ф. Барб-Галль. – Санкт-Петербург: Арка, 2022. – 192 с.

² Барб-Галль, Ф. Как говорить с детьми об искусстве XX века. От модернизма к современному искусству / Ф. Барб-Галль. – Санкт-Петербург: Арка, 2022. – 179 с.

³ Барб-Галль, Ф. Как говорить с детьми об искусстве XX века. От модернизма к современному искусству / Ф. Барб-Галль. – Санкт-Петербург: Арка, 2022. – С. 162–165.



Рисунок 2. Такаси Мураками. 727¹

Картины Т. Жерико «Плот “Медузы”» (1819) и Э. Делакруа «Свобода на баррикадах (28 июля 1830 года)» (1831). В обоих случаях показан отклик на реальные события: гибель фрегата «Медуза» в 1816 г. у берегов Сенегала (из 150 человек в живых остались лишь 15) и события июльской революции 1830 г.

Картине Жерико предшествовала огромная подготовительная работа: художник поехал в Нормандию, чтобы увидеть настоящий шторм, соорудил в своей мастерской плот в натуральную величину, сделал восковые фигуры, которые можно было размещать на плоту в разных положе-

¹ Источник: <https://www.sartle.com/artwork/727-takashi-murakami>.

ниях. Он читал отчеты выживших на плоту Савиньи и Корреара, встречался с ними, беседовал и потом изобразил их на своем полотне (инженер Корреар указывает на появившийся на горизонте спасительный корабль стоящему у мачты врачу Савиньи). Художник делал многочисленные этюды с умирающих в больнице Опиталь Божон и трупов казненных¹. Так складывался особый метод художника – воссоздание трагического события. Используя силу воображения, художник постепенно создал собственную модель ситуации, предельно приблизив ее к действительности.

Э. Делакура ярко воплотил дух героических событий июльской революции в аллегорическом образе Свободы – женщине во фригийском колпаке (символ освобождения), с трехцветным знаменем (символ французской национальной идеи – триколор: свобода, равенство, братство) и обнаженной грудью (символ бесстрашия и самоотверженности). Свобода ведет за собой народ.

Интересным материалом для исследования образов могут служить **изображения скульптур Рона Мьюэка** – гиперреалистичные и гипернатуралистичные. В своих детальных работах, которые всегда меньше натурального размера людей или, напротив, монументальны, Мьюэк исследует неоднозначные отношения реальности и искусствен-

¹ Морозова, О.В. 100 шедевров европейской живописи / М.В. Морозова. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. – С. 137; Барнс, Дж. Жерико – от катастрофы к искусству / Дж. Барнс // Барнс Дж. Открой глаза. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – С. 19–52.

ного. Например, пятиметровая скульптура «Мальчик» показывает сидящего на коленях мальчика, задумчивого и отрешенного от происходящего вокруг (рисунок 3). Чуть меньше метра скульптура «Женщина с покупками» представляет женщину, в пальто которой спрятан малыш, расположившийся на груди матери и крепко пристегнутый пуговицами, поскольку руки женщины заняты огромными продуктовыми пакетами (рисунок 4). Туго стянутые в хвост волосы, озабоченное повседневными делами лицо, взгляд в никуда (в то время как ребенок в упор смотрит на мать) свидетельствует об усталости. Выбор, какие скульптуры Мьюэка можно показать и прокомментировать, велик.

Также к вопросу об образах можно подключить **материал об экфрасисе** и обратиться к небольшим прозаическим или поэтическим фрагментам из разных произведений (А.С. Пушкин «Медный всадник» (скульптура), Э.Т.А. Гофман «Кавалер Глюк» (музыка), А.А. Фет «К Сикстинской Мадонне» (живопись) и т.д.). Например, можно сопоставить один и тот же образ в представлении разных творцов: стихотворение Р. Бернса «Поцелуй» – серия картин Ф. Айеца «Поцелуй», картина Г. Климта «Поцелуй» – скульптура О. Родена «Поцелуй»; сцена на балконе из пьесы У. Шекспира «Ромео и Джульетта» – фрагмент из фильма Ф. Дзефирелли «Ромео и Джульетта» – скульптура Джульетты Н. Константины в Вероне, скульптура «Ромео и Джульетта» О. Родена, памятник Ромео и Джульетте М. Хебальда в Нью Йорке – увертюра-фантазия П.И. Чайковского «Ромео и Джульетта» и т.д.



Рисунок 3. Р. Мьюэк. Воу (2000)¹

В занятие также можно включить дополнительный материал из теории литературы – определение таких понятий, как тема, идея, проблема, сюжет и фабула, конфликт, композиция. Все это обсуждается с обращением к примерам.

Интересным, на наш взгляд, является просмотр роликов социальной рекламы о популяризации чтения: «Мозг в моде» (киностудия РГРГУ), «Чтение – лучшее учение» (МУК «Централизованная библиотечная система», г. Псков), «Боевик про чтение» (лицей № 100 г. Екатеринбург) и т.д.

¹ Источник: <https://www.drive2.ru/c/485331855277556028/>



Рисунок 4. Woman with shopping (2013)¹

Итак, вводное занятие «Литература как вид искусства» дает представление о том, что литература как часть культуры открывает безграничные возможности для творческого поиска и анализа, а «культура, искусство являются источником и пространством формирования ценностного сознания»².

3.2. Пьеса У.С. Моэма «Земля обетованная» на занятиях по истории зарубежной литературы: подходы к изучению и интерпретация

¹ Фото из личного архива автора монографии.

² Терентьева, Н.П. Аксиологический подход к литературному образованию / Н.П. Терентьева // Начальная школа плюс до и после. – 2011. – № 8. – С. 81.

Пьеса английского писателя У.С. Моэма «Земля обетованная» (*The Land of Promise*) написана в 1913 г. Автор обозначил жанр своего произведения как комедия, несмотря на то что главное место в произведении занимает сложная система конфликтов – социального, психологического и мировоззренческого планов. Однако не лишена драма и комического начала, о чем свидетельствует противостояние центральных героев – Норы и Френка. Более того, чтение и интерпретация данной пьесы позволяют обнаружить параллели с другими комедиями У.С. Моэма («Круг», «Верная жена», «Кормилец»), а также с известной драмой Г. Ибсена «Кукольный дом» (*Et dukkehjem*, 1879). Именно на занятиях по «новой драме» в курсе истории зарубежной литературы рубежа XIX–XX вв.¹ изучается пьеса «Земля обетованная», в которой показана своеобразная вариация ибсеновской Норы Хельмер.

В параграфе будет представлена концепция занятия по изучению драмы У.С. Моэма «Земля обетованная», моэмовская интерпретация образа ибсеновской Норы.

После анализа драмы Г. Ибсена «Кукольный дом» предлагается обсудить произведение Моэма. Ключевые вопросы для обсуждения можно представить блоками.

¹ Седова, Е.С. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учебно-практ. пособие / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2023. – 210 с.; Седова, Е.С. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века: учебно-метод. пособие / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2022. – 242 с.; Седова, Е.С. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века: практикум: учеб. пособие. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. университета, 2016. – 238 с.

1. Как реализуются ибсеновские традиции в пьесе Моэма? Почему Моэм называет свою героиню, как Ибсен? Чем отличается Нора Марш от своей предшественницы Норы Хельмер? На какие черты характера обращает внимание Моэм? Главная установка блока – определение проблемы традиции и новаторства английского драматурга.

2. Как представлена система конфликтов в пьесе? Какие это конфликты? Важно выяснить специфику моэмовской пьесы, определить, какие проблемы обсуждает писатель, какие вопросы являются для него злободневными.

3. Как выстроена система образов в драме? Можно ли персонажей разделить на определенные группы? Чем обусловлено это деление? Как показано в пьесе изменение Норы? Что способствовало этому? Как Фрэнк укрощает строптивую жену? Что утверждает автор в финале пьесы? Важно определить специфику характера Норы Марш, ее поэтапное изменение на протяжении всей пьесы.

С целью структурирования материала студентам предлагается заполнить цитатную таблицу «Эволюция сознания Норы Марш в пьесе У.С. Моэма “Земля обетованная”». В таблице необходимо зафиксировать описание обстановки, систему конфликтов героев в каждом действии пьесы. При обсуждении драмы студенты приходят к выводам относительно ее новаторства, уникальности представленных драматургом характеров и конфликтов. Так, новизну драмы «Земля обетованная» составляет нравственно-философская проблематика, заключающаяся в самоопределении Норы Марш, поиске смысла жизни, упорной борьбе за существование, итогом которой является обретение внутренней свободы и долгожданного счастья.

Имя героини – Нора Марш – является отсылкой к драме Г. Ибсена «Кукольный дом». Можно предположить, что пьеса Моэма является продолжением «Кукольного дома», где перед нами Нора Г. Ибсена, увиденная в новых условиях – за границей (в канадских прериях). В своей героине английский драматург подчеркнул сильный духовный потенциал ее предшественницы. Характер Норы Марш мы видим в сложной внутренней динамике становления: от поиска смысла жизни к его обретению, осознание своей ответственности. «Мы – матери», – скажет Нора.

Каждый акт пьесы – это новый этап в жизни героини. В первом действии героиня показана в доме покойной мисс Викхем, у которой она проработала компаньонкой в течение 10 лет. Это была беззаботная жизнь. Обращает на себя внимание описание гостиной в доме мисс Викхем: «Комната заставлена мебелью. Обитые выцветшим ситцем кресла, повсюду маленькие столики, горки с фарфором, множество фотографий в золотистых рамках...»¹ (“The drawing-room at Miss Wickham’s house in Tunbridge Wells. It is a room in which there is too much furniture. There are armchairs covered with faded chintz, little tables here and there, cabinets containing china, a great many photographs in silver frames”²).

Перед нами типичный салон обеспеченной леди, роскошь и богатство. Мисс Викхем «всю свою жизнь была

¹ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностран. лит., 1958. – С. 7.

² Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

холодной эгоисткой и ее никто не любил»¹. На похоронах мы видим второстепенных персонажей: это миссис Хорнби, которая сделала из церемонии похорон своего рода развлечение, племянник покойной Джеймс Викхем и его жена. Викхемы – собирательный образ людей высшего класса: они самолюбивы, тщеславны, их не трогает смерть родственницы. По контрасту с ними показана Нора, в портрете которой больше жизни и естественности. «Ей 28 лет. Приятное, открытое лицо, привлекательная улыбка, спокойные, благородные манеры. Она вспыльчива, но умеет держать себя в руках. Страстность ее натуры скрыта под спокойной внешностью. На ней простое черное платье»² (“She is a woman of twenty-eight, with a pleasant, honest face and a happy smile. She is gentle, with quiet manners, but she has a quick temper, under very good control, and a passionate nature which is hidden under a demure appearance. She is simply dressed in black”³.) При описании героини автор обращает внимание на скрытый духовный потенциал сильной личности, на незаметную для окружающих ее волевою натуру.

Ключевой сценой первого действия становится чтение завещания. Выясняется, что Викхемы получают большую часть наследства, а Нора – ничего. Моэм показывает, как вмиг рухнули все надежды героини на свободную и независимую жизнь. Конфликт в этой части драмы, по словам

¹ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностранная литература, 1958. – С. 10.

² Там же, С. 8.

³ Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

В.М. Павермана, можно охарактеризовать как «столкновение настроений» Норы и Дороти Викхем¹. Показано разное отношение женщин к покойной: Нора искренне привязалась к чужому человеку, Дороти с нетерпением ждала смерти родственницы и наследства. Расходятся и цели Викхемов и Норы в случае получения денег: если у Викхемов – это удовлетворение материальных интересов (содержание автомобиля и прочее), то у Норы – желание стать независимой (параллель с ибсеновской Норой), для чего нужны деньги. В итоге эгоизм возторжествовал над преданностью и искренностью. Столкновение Норы и семейства Викхем является психологической завязкой действия: Нора решает уехать на ферму к брату в Канаду. Это вынужденная необходимость, а не желание героини заняться сельским хозяйством.

Таким образом, уже в первом действии сделан акцент на положительных душевных качествах Норы, найдена отправная точка для изображения ее внутреннего изменения под воздействием внешних обстоятельств.

Второе действие – следующий этап в жизни Норы. Начинается действие с описания гостиной в доме брата героини в канадских прериях. Обстановка дома фермера Эдварда Марша свидетельствует о тяжелом существовании людей, будни которых наполнены трудом, а не праздностью, как у Викхемов. Вместо старинных акварелей на стенах висят цветные вкладки из рождественских номеров газет в дешевых позолоченных рамах, вместо мебели XVIII века

¹ Паверман, В.М. Драматургия В. Сомерсета Моэма: учеб. пособие / В.М. Паверман. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1997. – С. 45.

здесь некрашенный стол, накрытый не совсем чистой скатертью, глиняная посуда вместо фарфора и т.д.

Образы фермеров не лишены индивидуальности. Жена Френка Герти – «смуглая невысокая женщина, с иссохшим лицом и жестким взглядом, худая, нервная, работяга, с острым язычком, неласкового нрава <...> Эд Марш – добродушный, покладистый мужчина с небольшими усами и взлохмаченными волосами <...> Френк Тэйлор – высокий, крепкий, с правильными чертами лица и открытым веселым взглядом <...> Его движения медленны, он весьма уверен в себе»¹ (“Gertie Marsh is a dark little person, with a hard look and a dried-up skin. She is thin and nervous, an active, hard-working woman with a sharp tongue and, outwardly at least, little tenderness <...> Ed Marsh is a good-natured, easy-going man, with a small moustache and untidy hair. <...> Frank Taylor is a tall fellow, strong, with clean-cut features and frank, humorous eyes... His movements are slow and he speaks with a marked accent. He is very sure of himself”².) Из описания можно сделать вывод о детерминированности характеров той средой, в которой они изображены.

Характер Норы в полной мере раскрывается в столкновении с Герти. На первый взгляд кажется, что бытовая ссора столкнула двух женщин (Нора отказалась убирать

¹ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностран. лит., 1958. – С. 29–30.

² Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

осколки разбитой кружки): Герти не нравятся светские манеры леди, она постоянно критикует Нору, которая еще не приспособилась к быту фермеров. Однако внутренняя причина этого конфликта кроется в событиях четырехлетней давности, когда Герти узнала о написанном Норой письме, в котором та явно не одобряла решение брата жениться на официантке, а не леди. Перед нами типичный конфликт мировоззрений (Нора – леди, Герти – труженица).

Обращает на себя внимание фраза Норы «хочется быть счастливой»¹ («I want to be happy»), которая пока еще звучит без какой-либо аргументации: героиня лишь на пути к новому осознанию своей жизни. У Герти, напротив, есть четкий ответ на реплику Норы: «У тебя есть крыша над головой, удобная постель, трижды в день хорошая еда и много работы. Чего же еще нужно человеку для счастья?»² (“Well, you’ve got a room over your head and a comfortable bed to sleep in, three good meals a day, and plenty to do; that’s all anybody wants to make them happy, I guess”³.) В этом суждении сформулирована жизненная философия миссис Марш.

Кульминация конфликта – Герти заставляет Нору публично извиниться перед фермерами, чтобы «сбить спесь» с леди. Нора чувствует себя униженной, но приносит извинения. Однако это примирение кажется формальным: Герти удовлетворена, но Нора осознает, что она здесь лишняя.

¹ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностранная литература, 1958. – С. 32.

² Там же.

³ Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

Драматизм ситуации заключается в неожиданном решении Норы уйти с Френком Тэйлором, который совсем недавно предлагал ей быть его женой.

Итак, в героине происходит внутренняя трансформация под воздействием внешних обстоятельств: она совершенно искренне пытается начать новую жизнь, которая принесла пока только разочарование и утрату иллюзий. Второе действие – это логический переход к новому этапу в жизни Норы Марш, вынужденной жить по новым правилам – правилам супруги фермера. Любопытно, что сейчас она становится на одну ступень с Герти, поскольку будет женой фермера; внутренне Нора испытывает противоречие и дискомфорт.

Третье действие раскрывает основной конфликт пьесы Моэма в психологическом ключе – это противостояние Норы и Френка с их разными взглядами на жизнь. Оно показано с элементами комического и выглядит как «укрошение строптивой». Комическое здесь заключается в эстетическом качестве специфической конфликтной ситуации и реакции на нее¹. Так, первая реакция – это недоумение Норы: «Здесьняя жизнь для меня так непривычна. В Англии ее представляют совсем иначе. Я думала, что буду ездить верхом, что будет теннис и танцы»² (“All the life was so strange to me. In England they think it's so different from what

¹ Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Борев. – Москва: АСТ, 2003. – С. 200.

² Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностран. лит., 1958. – С. 53.

it really is. I thought I should have a horse to ride. I expected dances and tennis parties”¹.)

Френк понимает ее, он не пытается утвердить свою власть, но хочет помочь Норе найти себя и раскрыть духовный потенциал, подавленный избалованной жизнью в Англии. Френк все время наблюдал за ней и уже сделал некоторые выводы, осознал их разницу во взглядах на жизнь. Третье действие имеет интересное строение: своеобразной завязкой можно считать укрощение строптивой, кульминацией – дискуссию (Френк пытается договориться с Норой), развязкой – уступку Норе Френку, хотя внутренне она еще не осознала справедливости его слов. Борьба героини за «независимость» будет иметь окончание в четвертом действии драмы.

Четвертый акт показывает Нору изменившейся и внешне, и внутренне. Меняется и обстановка в доме Тэйлоров: если в третьем действии жилище Френка показано грязным, запущенным и неудобным, то в заключительном акте уже ощущается присутствие женщины. Сама же Нора «выглядит более здоровой, чем прежде, лицо ее сильно загорело»². Труд облагородил ее и нравственно, и физически. Контраст прежней Норе с нынешней очевиден из ее разговора с лондонским знакомым Реджинальдом Хорнби (в Канаду он сбежал после того, как проигрался в клубе, заслужив гнев отца). На первых порах оба считали, что жизнь

¹ Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

² Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностранная литература, 1958. – С. 76.

на ферме – это развлечение, но столкнувшись с реальностью, они разочаровываются.

Жизнь на ферме по-разному повлияла на них. Нора обрела смысл жизни в труде, Хорнби хочет сбежать из Канады – «Мне нужно найти вдову средних лет с деньгами, которая бы усыновила меня... Все, чего я желаю, – это прожить жизнь с комфортом. Я не собираюсь трудиться больше, чем необходимо, и хочу проводить время как можно приятнее»¹ (“And I’m going to look out for a middle-aged widow with money who’ll adopt me... All I want is to get through life comfortably”².)

Справедливо звучит приговор, который выносит Нора Реджинальду: «У вас нет мужества... вести однообразную жизнь день за днем, выполняя простую тяжелую работу, – вот такого мужества у вас не оказалось. Вы неудачник, и самое скверное, что вы даже не стыдитесь этого. Вы даже готовы этим хвастаться»³ (“You haven’t got pluck... But pluck to do the same monotonous thing day after day, plain, honest, hard work – you haven’t got that. You’re a failure, and the worst of it is, you’re not ashamed of it. It fills you with self-satisfaction”⁴.)

¹ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностранная литература, 1958. – С. 83.

² Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

³ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностранная литература, 1958. – С. 84.

⁴ Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

Человеческий потенциал Норы достойно реализовался в условиях суровой действительности. Его лишен Хорнби, выбирающий паразитическое существование.

В конце пьесы Нора получает письмо, в котором сообщается о том, что освободилось место компаньонки в доме у богатой леди, и следовательно, есть шанс вернуться к беспечной жизни в Англии. Это возвращение к исходной точке ставит героиню в ситуацию выбора. Однако Нора уже никогда не покинет ферму, о чем свидетельствует ее разговор с миссис Шарп, обеспокоенной судьбой своей семьи, и признание Френку в финале драмы. В словах Норы, обращенных к миссис Шарп, звучит мысль о том, что жизнь на канадской земле теперь наполнена для нее смыслом, осознанием того, что все – результат труда человеческого. Героиня ощущает внутреннюю свободу и независимость, которую она обрела далеко от Лондона.

Заключительный акт показывает измененное сознание героини, когда она выбирает жизнь в прерии, а не возвращение в Англию. Выбор Норы – это выбор человека, внутреннего свободного от сковывающих его норм и условностей, это результат внутренней борьбы с самой собой, и, наконец, это осознание истинного смысла собственной жизни: «На месте пустыни будет обработанная земля. И, может, какой-нибудь ослабевший от голода ребенок будет есть хлеб из пшеницы, которую ты вырастил. <...> Теперь я знаю здешнюю жизнь. Это не приключения и не веселье. Это тяжелый труд, труд мужчин и женщин, с утра до ночи, и я знаю теперь, что особенно тяжелое бремя ложится на плечи женщины. <...> Мы тоже участвуем в освоении

страны. Мы – матери, и в нас будущее. Мы создаем величие народа»¹ (“Where was wilderness will be cultivated land. And who knows what starving child may eat the bread that has been made from the wheat that you grew. <...> I know the life now. It’s not adventurous and exciting. For men and women it’s the same hard work from morning till night, and I know it’s the women who bear the greater burden. <...> We, too, have our part in opening up the country. We are its mothers and the future is in us. We are building up the greatness of the nation”².)

Здесь вновь возникает параллель с ибсеновской Норой, которая оказывается не наивным существом, не куколкой, которой можно легко управлять, а человеком внутреннее зрелым. И Ибсен, и Моэм показывают в финале разрешение проблемы самоопределения личности. Отсюда, вполне обоснованным считается изучение пьесы У.С. Моэма «Земля обетованная» на занятии по «новой драме» Ибсена. Оба писателя затрагивают злободневную для своего времени и страны проблему самоопределения личности. Дальнейшая разработка независимого характера будет показана в пьесах Моэма «Круг» (Элизабет Чампльон-Чини), «Верная жена» (Констанс Миддлтон) и «Кормилец» (Чарльз Баттл)³.

¹ Моэм, В.С. Земля обетованная / В.С. Моэм; пер. с англ. М. Островской, А. Успенского. – Москва: Иностран. лит., 1958. – С. 97.

² Maugham, W.S. The Land of promise / W.S. Maugham. – London: William Heinemann, 1922. – 159 p. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/49918/49918-h/49918-h.htm>.

³ Седова, Е.С. Театр У. С. Моэма и западноевропейская драма конца XIX – начала XX в.: монография / Е.С. Седова. – Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012. – С.136-153.

3.3. «Будь Фицджеральдом!»: варианты творческих работ по роману «Великий Гэтсби»

Роман известного американского писателя Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925) обратил на себя повышенное внимание читателей в 2013 году после появления в кинопрокате художественного фильма режиссера База Лурмана «The Great Gatsby» с Леонардо ди Каприо в главной роли. Это не первая интерпретация сюжета романа кинематографом, однако именно эта экранизация с ее актерским составом (Кэри Маллиган, Тоби Магуайр, Джоэл Эдгертон и др.) и ставшими хитами саундтреками полюбилась зрителям. Безусловно, основным источником экранизации является книга.

К данному роману Ф.С. Фицджеральда и творчеству писателя в целом мы обращаемся в вузовском курсе изучения зарубежной литературы. Для нас важно: во-первых, изучить биографию писателя, которого по праву называют «певцом века джаза»; во-вторых, рассмотреть специфику самой эпохи ревущих 20-х г. XX в. в Америке (и здесь главным подспорьем является эссе Фицджеральда «Отзвуки века джаза»); в-третьих, проанализировать роман «Великий Гэтсби», окунуться в атмосферу опьяняющего «века джаза», вдохновиться на создание своих собственных шедевров.

Мы предлагаем несколько вариантов творческих работ по роману Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», которые, как показывает анализ, обнаруживают интерес студентов к произведению. Рассмотрим это более подробно.

После занятий по анализу романа студентам было предложено написать творческую работу. Было выбрано

название «Будь Фицджеральдом!», которое содержит призыв к творчеству, предполагает стилизацию под Фицджеральда, возможность стать соавтором американского писателя, передать собственные впечатления от прочитанного и т.д. Творческие работы были представлены в трех блоках:

1. «Оживи героя» – рассказ от лица конкретного или вымышленного, или эпизодического героя о событиях романа, его взгляд изнутри или со стороны.

2. «Продай книгу!» – создание рекламного (или мотивационного) текста, который бы вдохновил потенциального читателя прочитать книгу.

3. «Спецвыпуск» газеты или журнала.

Таким образом, данные формы творческой работы позволяют выбрать жанр, персонажа или событие, эпизод(ы) для интерпретации. В ходе работы студент будет обращаться к тексту «Великого Гэтсби», что позволит открыть новые смыслы при перечитывании романа. Источником вдохновения для таких вариантов творческих заданий послужила книга Луи Стоуэлл «Как писать крутые тексты»¹.

Первый блок «**Оживи героя**» предполагает написание рассказа от лица персонажа. Легче всего раскрыть личность героя через его поступки, мысли, речь, взаимоотношения с другими героями. Важные вопросы, на которые необходимо ответить.

Способен ли герой к рефлексии?

О чем он хочет рассказать?

Какой эпизод из жизни ему особенно важен?

¹ Стоуэлл, Л. Как писать крутые тексты / Л. Стоуэлл. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 96 с.

Интересен жанр, выбранный для этого вида задания, – дневниковая запись. Так, в дневниковых записях Дейзи Бьюкенен читаем о событии, которое не могло ее не взволновать, – встрече с Джейм Гэтсби спустя пять лет после их разлуки. Как мы помним, Гэтсби сам спланировал (и срежиссировал) эту встречу в доме Ника Каррауэя. В параграфе мы будем обращаться к фрагментам из студенческих работ, что позволяет сразу сделать комментарий, сформулировать выводы.

Сравним две студенческие работы, которые представляют сцену встречи Дейзи и Джея после многолетней разлуки сквозь призму сознания миссис Бьюкенен. В работе Анастасии А. читаем: Дейзи едет к Нику, не предполагая, кого она встретит у него в доме. Дейзи размышляет: *«Уже чрез полчаса мы ехали по дороге в Уэст-Эгг. Я любила опаздывать, но сейчас мне хотелось приехать вовремя, и я все время поторапливала Ферди. Сейчас вспоминаю, что уже тогда предчувствовала, что если опоздаю, то могу потерять, возможно, какой-то единственный шанс. Шанс на что? Ох, ну и странные же мысли порой всплывают в моей голове! Тогда я не могла знать, что меня ждет, или кто...»*¹

Данный фрагмент показывает, что героиня пишет об этом уже после произошедшего. Она не анализирует свое внутреннее состояние, но говорит о своем предчувствии.

В работе Александры Т. мы видим, что Дейзи в своем дневнике тоже отмечает волнение, которое ее охватило, *«как будто сегодня произойдет что-то, что перевернет мою*

¹ Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).

жизнь. Возможно, это поможет смириться с изменой Тома»¹. Героиня начинает вспоминать свою давнюю влюбленность в юношу, за которого она не могла выйти замуж, потому что «богатые девушки не выходят замуж за бедных парней».

«Интересно, где сейчас Джей? Как он? Сумел ли он устроиться в жизни? Уехал ли он, как мы хотели...? Как же тогда было хорошо и спокойно, особенно рядом с ним. Но полно, это уже давно прошло... ведь я уже отпустила его, еще тогда, в день своей свадьбы <...> Я почувствовала, как одинокая слезинка скользнула из глаз и затерялась в чуть выбившихся локонах. Не время для ностальгии, ведь все привыкли видеть меня веселой и жизнерадостной, такой хорошенькой дуручкой. Я быстро смахнула слезу и кинула быстрый взгляд в зеркальце. Так и есть – я хорошенькая дуручка и пусть будет так, не стоит развенчивать этот миф. Дуручкам намного легче живется в этом мире»².

Мы видим состояние Дейзи в момент, когда она пишет перед роковой встречей с Гэтсби.

Автор работы глубоко и точно раскрывает суть жизни миссис Бьюкенен – она замужем за тем человеком, за которым ей следует быть, ее переживания никого не волнуют, потому что внешне она всегда весела и беззаботна. Кроме того, вспоминается реакция героини на рождение дочери. В романе Фицджеральда читаем размышления Дейзи: «Очень рада, что девочка. Дай только Бог, чтобы она выросла душой, потому что в нашей жизни для женщины

¹ Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).

² Там же.

самое лучшее быть хорошенькой дурочкой»¹. Возникает параллель с биографией самого писателя. В октябре 1921 года в Сент-Поле у Зельды и Френсиса Скота родилась дочь, которую назвали Скотти. Отойдя от анестезии после родов, Зельда сказала мужу: «О боже, милый, я же совсем пьяна. Ну что, Марк Твен, разве она не прелесть! Ой, она икает. Надеюсь, она станет хорошенькой и дурой, маленькой хорошенькой дурочкой»².

Далее в романе Фицджеральда мы видим встречу Джея и Дейзи. Отметим, что в произведении не показана первая реакция героев, их приветствие друг другу. Автор ограничивается скупым абзацем: «Потом из гостиной доносилось какое-то сдавленное бормотание, обрывок смеха, и тотчас неестественно высоко и звонко прозвучал голос Дейзи: – Мне, право, очень приятно, что мы встретились снова»³. В студенческих работах есть возможность показать скрытое за кулисами действие, описать эпизод.

В работе Анастасии А. передано внутреннее состояние Дейзи до мельчайших деталей, показано, как ее тело откликается на эту встречу, как героиня себя чувствует. Все это передано на синтаксическом уровне: предложения короткие и эмоциональные, что свидетельствует о сильном волнении:

«Я еле вдохнула воздух. Тут же почувствовала сильную слабость в ногах. Кончики моих пальцев резко похолодели, а лицо

¹ Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби: роман / Ф.С. Фицджеральд; пер. с англ. Е. Калашниковой. – Москва: АСТ, 2004. – С. 27.

² Тернбул, Э. Скотт Фицджеральд / Э. Тернбул. URL: [http:// fitzgerald.narod.ru/bio/turnbull-scottfitz_rus9.html](http://fitzgerald.narod.ru/bio/turnbull-scottfitz_rus9.html).

³ Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби: роман / Ф.С. Фицджеральд; пер. с англ. Е. Калашниковой. – Москва: АСТ, 2004. – С. 120.

налилось всеми цветами красного в один миг. Кто это? Я припоминаю... Джей... Я помню, я все помню. Это и правда он? Он! Боже, Дейзи, ты еще сомневаешься? Я не могла признаться себе в том, что с первой секунды его узнала. Я узнала бы его и среди тысячи. Я всегда его помнила... Но как? Сколько времени прошло?¹ В дневниковой записи есть вкрапления из прямой речи персонажей: «– Я, я очень рада нашей встрече. Мне очень тяжело говорить, все сдавило внутри <...> – Я... тоже очень рад»². Речь передает волнение героев.

В работе Александры Т. также сосредоточено внимание на ощущениях Дейзи, стук в дверь заставляет сердце героини биться:

«Я устремилась к окну, чтобы посмотреть, что же это за гость... Но Ник уже открыл дверь, и я застыла, как статуя: передо мной стоял мужчина, в огрубевших чертах которого я без труда узнала его... Это был Он, Джей Гэтсби»³. Таким саспенсом заканчивает студентка свою работу.

Анастасия А. идет немного дальше по тексту романа Фицджеральда и заканчивает дневниковую запись от лица Дейзи лирично, отмечая, что время, проведенное Дейзи и Джейм в доме Ника, пролетело незаметно:

«Целый мир существовал только для нас одних <...> Джей, милый Джей, пусть этот день не заканчивается никогда...»⁴

Напомним, что в самом романе Фицджеральда эмоциональность ситуации передается через мимику и жесты

¹ Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

героев: Дейзи сидела «немного испуганная», Гэтсби «пошевелил губами, пытаясь улыбнуться, но улыбка не вышла»¹, у него дрожат руки и т.д. В приведенных примерах работ можно видеть, насколько внимательным было прочтение романа студентами, как глубоко была понята ситуация. Американский писатель психологически тонко передает состояния героев, что позволяет читателям (в данном случае студентам) доконструировать и расширить данный эпизод.

Также обучающимися были написаны работы от лица Джордан Бейкер, Миртл и вымышленных героев. Например, в одной из студенческих работ (Анны А.) сосед Гэтсби делится своими соображениями о короле вечеринок:

«Я не так уж хорошо с ним знаком. Мы всего лишь соседи. Что сказать? Он очень даже неплохой человек. Предприимчивый, целеустремлённый. Он вроде бы из Северной Дакоты, родился в семье бедных фермеров. Сейчас ему около тридцати, хотя выглядит он моложе, я даже сначала не поверил. Как он добился успеха? Хм, об этом надо подумать. Во-первых, вы же сами знаете, как ему везёт. Но старательности ему тоже не занимать. Однажды он попал на борт роскошной яхты и решил стать таким же богатым, как владелец. И ведь получилось!»²

Сообщая факты из биографии Гэтсби, сосед дает свою оценку – он понимает, что герой многого добился, богат, но при этом очень одинок. В рассуждениях соседа есть упоминание о Дейзи, ради которой так старается Гэтсби,

¹ Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби: роман / Ф.С. Фицджеральд; пер. с англ. Е. Калашниковой. – Москва: АСТ, 2004. – С. 120.

² Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).

привлекая внимание окружающих своим богатством, распростирая о себе мифы:

«Он с детства в неё влюблён и всеми своими успехами обязан именно ей. А она так и не стала жить с ним. В детстве-то понятно, он из бедной семьи, она из состоятельной – брак в принципе не был возможен. Но сейчас... Я даже не знаю, почему его удача на этом закончилась <...>

Вообще мне даже жалко Гэтсби, он чужд тому обществу, к которому пытался приобщиться, он очень одинок. Даже эксцентричный образ и богатство не могут сплотить людей вокруг него. Хороший человек на самом деле. Я его не видел уже несколько дней. Слышал, что он умер, но никаких масштабных похорон не было. Странно для такого богатого человека. Хотя если подумать об его одиночестве, то всё становится понятно. Наверное, это всё же правда. Кажется, недавно я видел его отца. Такой похожий на филина человек в очках, у них есть общие черты. Грустно за отца, который потерял своего ребёнка, ещё и такого старательного. Надеюсь, у них всё будет хорошо»¹.

В данной работе представлен некий комментированный обзор жизни главного героя романа Фицджеральда, студентка обращает внимание на основные проблемы романа: бедность и богатство, американская мечта, иллюзия и реальность. Очевидна параллель с суждением самого писателя, который писал своему другу: «Основная идея «Гэтсби» – несправедливость судьбы бедного молодого человека, который в силу своего положения не может жениться на богатой девушке. Эта тема постоянно довлечет

¹ Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).

надо мной, ибо я прошел через это»¹. Обстоятельства знакомства Джея Гэтсби и Дэйзи напоминают историю Фицджеральда и его супруги Зельды. Молодой Фицджеральд тоже был беден, поэтому не мог жениться на возлюбленной.

Другой вид творческих заданий – «**Продай книгу**». Здесь студенты не ограничены созданием исключительно рекламных текстов. Они могут сделать мотивационные брошюры, плакаты и пр. Примером такой работы может быть приглашение на вечер, где все будут читать роман «Великий Гэтсби». На рисунке 5 призывом звучит приглашение «Погрузись в век джаза», на рисунке 6 даны советы, как стать королем вечера и соответствовать формату мероприятия, на рисунке 7 – «инструкция», как читать «Великого Гэтсби» (отметим, что важна и музыка, которая будет звучать фоном – джаз, что соответствует показанной в романе эпохе). Рисунок 8 – реклама книги и уникальное предложение купить ее со скидкой.

Третий блок творческих работ включает **спецвыпуск новостей**, где непременно есть заметка о каком-либо важном событии. В качестве примеров таких новостей были взяты: вечеринки в доме Гэтсби, убийство Гэтсби, авария, в результате которой погибла Миртл и др. Приведем выдержки из творческой работы студентки Марии Е.² Название статьи «Обнаружено тело одного из богатейших людей

¹ Петрухина, М. «Великий Гэтсби» и мир Фрэнсиса Скотта Фицджеральда / М. Петрухина. – URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/petruh.html> (дата обращения: 12.10.2022).

² Полностью творческая работа студентки Марии Е. приведена в приложении 5.

штатов Джея Гэтсби» привлекает внимание к сенсационной новости. Так, сообщаются детали смерти Гэтсби, выдвигаются возможные версии о самоубийстве или заказном убийстве, дана информация о том, что за несколько лет жизнь Джея Гэтсби успела обрасти многочисленными слухами. В статье есть сведения из биографии жертвы: «Джей Гэтсби (настоящее имя Джеймс Гетц) родился в 1890 году в семье фермера. В 18 лет промышлял ловлей кеты, и добычей моллюсков. Пять лет был помощником на судне Дэна Коди. Известно также, что будущий предприниматель две недели проучился в лютеранском колледже святого Олафа в Южной Миннесоте»¹ и т.д.



Рисунок 5



Рисунок 6

¹ Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).



Рисунок 7

Студентка использует цитаты из романа, чтобы сделать свою статью убедительнее: *«Существуют, однако, сведения, ставящие под сомнение законность путей заработка хозяина виллы в Уэст-Эгге. В частности, некий Том Бьюкенен утверждает, что своё состояние Джей Гэтсби не мог заработать иначе, как обманом: “Я знаю, что представляли собой его ‘аптеки’. Они с Вулфшимом прибрали к рукам сотни мелких аптек в переулках Нью-Йорка и Чикаго и торговали алкоголем за аптечными стойками. Вот вам одна из его махинаций. Я с первого взгляда заподозрил в нем бутлегера”»¹.*

¹ Материалы из методической копилки автора монографии (студенческие работы).

Окунисть
в эпоху
Джаза

... «мистическая и гламурная история эпохи джаза»
«The New York Times»

... «откровенное произведение искусства «оставляет читателя в настроении сдержанного удивления»
«Los Angeles Times»

... «искрометный и по-настоящему блестящий стиль прозы»
«New York Post»

бесценно
399 руб.


Самый известный роман Фрэнсиса Фицджеральда. Америка, 1925 год, время сухого закона и гангстерских разборок, ярких огней и яркой жизни. Но для Джея Гэтсби воплощение американской мечты обернулось настоящей трагедией. А путь наверх, несмотря на славу и богатство, привел к тотальному крушению. Ведь каждый из нас в первую очередь стремится не к материальным благам, а к любви, истинной и вечной.

Рисунок 8

Данная работа демонстрирует знание текста и показывает трагедию героя, который жил во власти иллюзии «зеленого огонька».

Другой вариант заметки в газете показан на рисунке 9. Интересно сделана подборка фотографий, отражающих жизнь и смерть Гэтсби. Символично звучит название новости «Конец вечеринки». Роман, как известно, заканчивается смертью героя.

КОНЕЦ ВЕЧЕРИНКИ
 В бассейне во дворе своего дома
 был убит Джей Гэтсби



Мечь или зависть?

Все, что удалось выяснить нашим корреспондентам:

<p>Шофер слышал выстрелы; но потом мог сказать лишь одно — что не обратил на них внимания.</p>	<p>Тело было обнаружено лакеем, садовником, шофером убитого, а также неким Ником Каррауэем.</p>	<p>Очевидцы сообщают, что на месте преступления также было найдено тело некоего Джорджа Уилсона.</p>
--	---	--

Джей Гэтсби

Житель Лонг-Айленда, известный проведением шикарных вечеринок в своём гигантском поместье, которое каждую субботу посещали сотни людей. Гэтсби — загадочный человек, о котором ходило множество слухов. Его прошлое и настоящее покрывалось завесой тайны. Всё его богатство было не в виду, но личная жизнь Гэтсби была скрыта от людских глаз.




Фото с места происшествия

Рисунок 9

Итак, анализ творческих работ показал, что студенты с интересом откликаются на данный вид заданий, который позволяет им проявить себя, попробовать свои силы в разных жанрах, заставляет внимательнее отнестись к тексту романа, увидеть в нем скрытые смыслы, выйти на проблематику произведения.

В приложении 5 приводятся примеры студенческих работ, написанных в разных жанрах: дневниковая заметка, статья в газету, некролог и т.д. Студенты проявили активность, выполняя творческое задание, что свидетельствует об их интересе к данному виду работы, о наличии мотивации к чтению и творчеству, осмыслению и переосмыслению текста.

3.4. Продолжая традиции профессора В.С. Рабиновича: изучение антиутопий на занятиях по литературе (из опыта работы)

*Чтение – это же труд. А труд – он по самой своей сути труден. А когда на каждом шагу – всевозможные развлечения и «отвлечения», то какое место среди них бедной книги?
В.С. Рабинович. Наедине с собой и людьми¹*

Профессор В.С. Рабинович воспитал не одно поколение студентов, он был мудрым наставником в жизни, учителем в духовном и интеллектуальном планах, человеком открытой души и доброго сердца. Он учил своих учеников мыслить широко, видеть в каждом произведении целую эстетическую вселенную, раскрашенную яркими красками философско-эстетических воззрений писателя. Профессор В.С. Рабинович неоднократно указывал на важность того, что делает преподаватель: «Интересное ощущение возникает, когда в очередной раз читаешь студентам про очередного зарубежного классика. Ты не об этом классике читаешь – а о нашей современной жизни. Вернее – не только о современной, о жизни вообще. О вечных человеческих проблемах. О наших текущих, злободневных тоже. О нашей России. О нас. Ибо нет в конце концов литературы зарубежной <...> Есть единая мировая литература, которая, конечно,

¹ Рабинович, В.С. Наедине с собой и людьми: литература в жизни и жизнь в литературе / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. – С. 378.

делится на литературы национальные <...> но в итоге образует единое пространство мысли и чувства, единый текст»¹.

В рамках данного параграфа нас интересует методический аспект – изучение антиутопии на занятиях по литературе, размышление о том, как организовать работу студентов, какие приемы лучше использовать, какие творческие задания наиболее эффективны и т.д. Безусловно, описанными приемами не исчерпывается работа преподавателя.

Традиционно работа по анализу текста проводится на семинарах (практических занятиях). Приступая к анализу антиутопии, прежде всего, необходимо обратиться к теории жанра, к сравнению жанров утопии и антиутопии, к характерным чертам антиутопии, способам создания антиутопического пространства и шире – антиутопических миров в произведении. Для анализа важна самостоятельная подготовка студента: поиск, систематизация материала, обращение к лекциям и т.д. Работа на семинаре выстраивается по вопросам, однако с целью активизации внимания студентов используются разные приемы. Среди традиционных – работа по подгруппам, что позволяет рассмотреть несколько текстов, провести параллели и, безусловно, экономит время на занятии.

Например, каждая подгруппа анализирует свой роман Г. Уэллса («Машина времени», 1895; «Остров доктора Моро», 1896; «Человек-невидимка», 1897; «Война миров», 1898) по вопросам.

¹ Рабинович, В.С. Наедине с собой и людьми: литература в жизни и жизнь в литературе / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. – С. 11.

В чем заключается смысл названия романа?

Какова основная тематика и проблематика текста?

Как выстроена система образов?

Как писателем решаются проблемы войны и мира («Война миров»); природы и человека («Остров доктора Моро»); ответственности ученого за его изобретения; проблема прошлого, настоящего и будущего («Машина времени»)?

Что объединяет романы и почему?

Выводы, к которым приходят студенты в процессе дискуссии, доказывают, что прогнозы автора выглядят устрашающими, а его размышления о будущем имеют точки пересечения с настоящим.

Также можно выделить такую форму организации деятельности студентов, как самостоятельная разработка вопросов по тексту и проведение дискуссии в классе (или проигрывание фрагмента урока по литературе). В качестве выбранных для дискуссии произведений могут быть рассказы Рэя Брэдбери, в которых есть антиутопические идеи и прогнозы автора относительно будущего. Факультатив проводится на старших курсах, студенты готовятся к выходу на педагогическую практику, а потому такой вид работы вполне может быть частью их методической подготовки как будущих учителей. Таким образом, преподаватель может оценить умение студентов работать с текстом и представить свой материал. Приведем один из вариантов вопросника по рассказу Р. Брэдбери «Каникулы»:

1. Какие чувства, ощущения, мысли у вас остались после прочтения рассказа? (Выяснение первичных читательских впечатлений.)

2. Какое событие стало отправной точкой рассказа? Почему семья оказалась путешествующей по миру на четырёхколёсной дрезине? (Обращение к сюжету рассказа.)

3. Как изменяется настроение и самоощущение мужчины и женщины на протяжении рассказа? Как эти изменения отражают характеры героев? Какие детали в описании персонажей помогли вам охарактеризовать героев? (Внимание к деталям, что позволит выйти на проблематику текста.)

4. Почему семья не рада тому, что их желание остаться одним на свете исполнилось?

5. Почему мать беспокоится о том, какое желание загадал ее сын Джим, отправив бутылку в море?

6. Что происходит в природе после исчезновения практически всего человечества? Что значит сочетание безмолвия и движения в природе?

7. Как бы вы выразили одной фразой идею рассказа? (Обобщение материала.)

Чтобы понять, насколько эффективной была дискуссия, можно провести онлайн опрос. Вопросы могут быть следующие:

Настолько четкими и понятными были вопросы дискуссии?

Насколько хорошо было проведено обсуждение?

Легко (комфортно) ли вам было участвовать в дискуссии?

Привлекался ли цитатный материал при анализе текста? И т.д.

Перечень вопросов примерный.

На семинарах студентам также предлагается выполнить творческие задания с целью активизации их интереса к художественному тексту, умения замечать детали («мелочи») при повторном обращении к произведению, поскольку именно «вторичное прочтение» дает возможность не только углубить первоначальное осмысление произведения, но и проверить его правильность. Перечитывание – не частный, а принципиальный прием литературоведческого анализа, о чем писал в своей статье «Чтение как труд и творчество» В.Ф. Асмус: «... не рискуя впасть в парадоксальность, скажем, что <...> подлинным первым прочтением произведения, подлинным первым прослушиванием симфонии может быть только вторичное их прослушивание. Именно вторичное прочтение может быть таким прочтением, в ходе которого восприятие каждого отдельного кадра уверенно относится читателем и слушателем к целому. Только в этом случае целое уже известно из предшествующего – первого – чтения или слушания. По той же причине наиболее творческий читатель всегда склонен перечитывать выдающееся художественное произведение. Ему кажется, что он еще не прочитал его ни разу»¹. Данному суждению созвучна мысль профессора В.С. Рабиновича о том, что чтение – это труд, «а труд – он по самой своей сути труден»².

¹ Асмус, В.Ф. Чтение как труд и творчество / В.Ф. Асмус. – URL: <https://russianclassicalschool.ru/bibl/slovesnost/literatura/item/1712-v-f-asmus-chtenie-kak-trud-i-tvorchestvo.html>.

² Рабинович, В.С. Наедине с собой и людьми: литература в жизни и жизнь в литературе / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. – С. 378.

Творческими заданиями, например, могут быть иллюстрации к текстам¹ (см. Приложение 4) или работа с уже готовыми иллюстрациями. Перед изучением произведения можно порефлексировать относительно изображения на обложке, поскольку обложка книги – это первое, что видит потенциальный читатель.

Почему мы обращаем внимание на ту или иную книгу?

О чем может рассказать оформление книги – ее обложка?

Насколько она яркая и запоминающаяся?

Какие символы она включает (а, может, и не включает)?

Задание для студентов заключается в том, чтобы рассмотреть несколько вариантов обложек к изучаемому тексту. Необходимо описать ассоциации, которые возникают в сознании при знакомстве с оформлением книги, свое настроение, эмоции; отразить детали, которые бросились в глаза и т.д. Самый главный вопрос, на который следует ответить: как вы думаете, о чем эта книга? Например, разнообразные обложки романа М. Эвуд «Рассказ Служанки».

После прочтения и целостного анализа произведения необходимо будет вернуться к ассоциациям, о которых писали студенты, и спросить оправдались ли их ожидания,

¹ См. приложение 4. Более того, этой теме посвящена публикация автора данной статьи, в которой есть методический материал – как творческие задания позволяют глубже анализировать художественный текст: Седова, Е.С. Преподавание русской литературы XX – начала XXI веков в американском университете: поиск эффективных методов и приемов работы / Е.С. Седова // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2018. – Т. 10. – № 3. – С. 55–69.

верно ли обложка отражает содержание книги, ее ключевые образы и т.д. Как мы видим из приведенных выше примеров оформления книг, на всех обложках мы видим главную героиню – служанку Фредову, которая представлена как собирательный образ всех служанок (рис. 10), как человек с богатым внутренним миром (рис. 11, 12), как существо зависимое и т.д.



Рисунок 10. Книга, выпущенная издательством Like Book, 2022

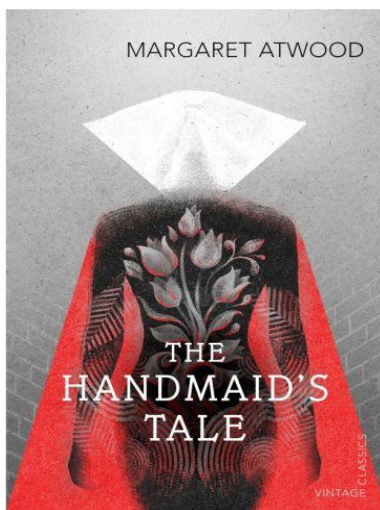


Рисунок 11. Книга издательства Vintage books, 2012

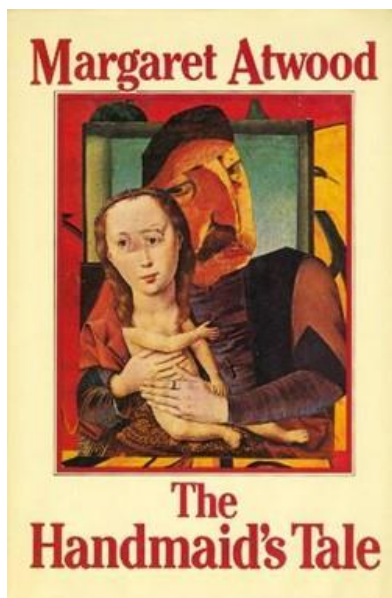


Рисунок 12. Обложка первого издания романа М. Этвуд
«Рассказ Служанки» на английском языке

Другим заданием может быть соотнесение иллюстрации с текстом произведения. Так, интересными нам кажутся иллюстрации Анны и Елены Бальбюссо к «Рассказу Служанки» М. Этвуд, которые легко можно найти в Интернете¹. Задание может быть таким.

Соотнесите иллюстрацию и эпизод из текста (как вариант: Какой эпизод проиллюстрирован?)

Что художницам важно подчеркнуть?

Какой цвет доминирует? Почему?

Какие образы являются центральными?

На какие детали обращают внимание художники?

Перечень вопросов можно продолжить.



Рисунок 13. Иллюстрация к роману М. Этвуд «Рассказ Служанки»

¹ Источник: <https://fem-city.livejournal.com/245600.html>.



Рисунок 14. Иллюстрация к роману М. Этвуд
«Рассказ Служанки»

Другой пример – это графический роман по произведению «Рассказ Служанки», который вышел в издательстве Doubleday Books. Иллюстрации выполнены Рене Нолт¹. М. Этвуд понравились комиксы по ее роману. С графическим романом также можно выстроить творческую и аналитическую работу, сравнивая комикс и роман.

¹ Источник: <https://www.cbc.ca/books/how-renee-nault-adapted-the-handmaid-s-tale-into-a-graphic-novel-1.5094184>.



Рисунок 15. Иллюстрация Р. Нолт.
Графический роман «Рассказ Служанки»



Рисунок 16. Иллюстрация Р. Нолт.
Графический роман «Рассказ Служанки»

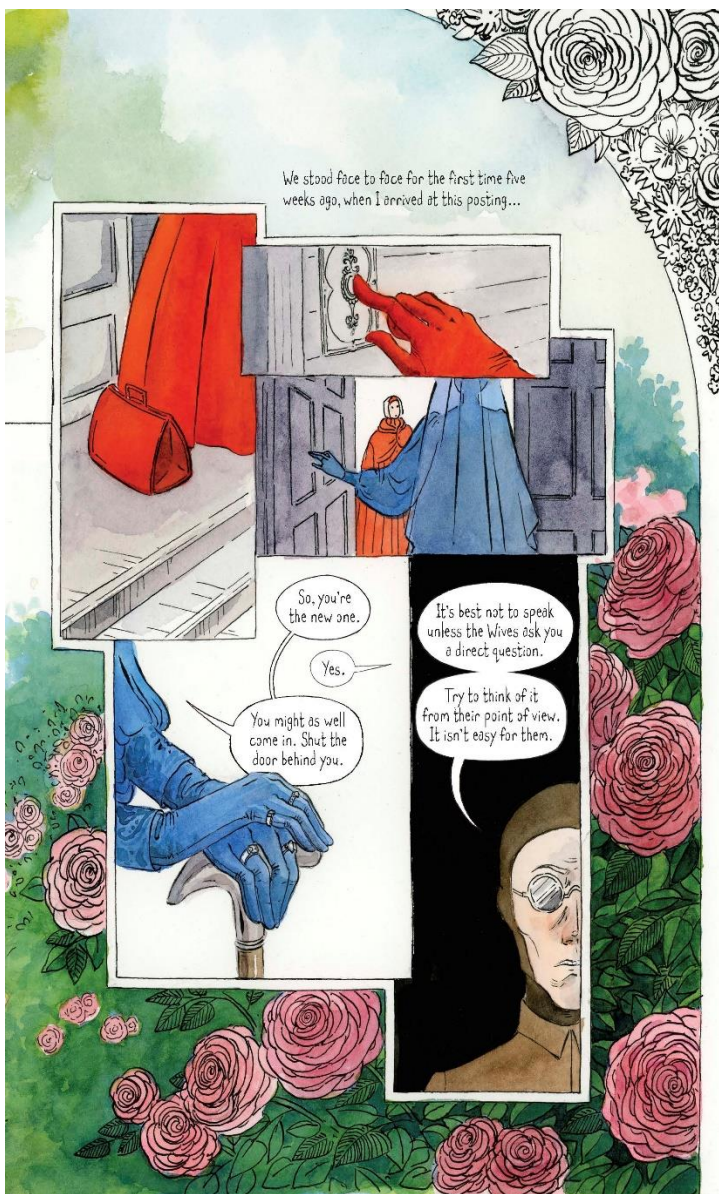


Рисунок 17. Иллюстрация Р. Нолт.
Графический роман «Рассказ Служанки»

Среди других творческих заданий по антиутопиям назовем создание рекламного (или мотивационного) текста «Продай книгу!»¹, который бы вдохновил потенциального читателя прочитать книгу. Такое задание дается после анализа текста. Здесь студенты не ограничены созданием исключительно рекламных текстов. Они могут сделать буклеты, плакаты, буктрейлеры и пр. Все это вызывает интерес к тексту, побуждает прочитать его. Создатели таких «шедевров» глубже погружаются в текст. Пример – рисунок 18.


<p>ГОЛДИНГ ЗНАЕТ!!!!!!</p> <p>Что, если оставить детей одних? Когда нет ни одного взрослого. Нет цивилизации. Лишь закон джунглей... Когда в горах обитает Зверь И ему поклоняются юные дикари Смогут ли лидеры договориться? Кто выживет и сохранит человеческое лицо? Кто такой ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ?</p>	
--	--

Рисунок 18. Реклама романа У. Голдинга «Повелитель мух»

¹ Подробнее об этом было в статье: Седова, Е.С. «Будь Фицджеральдом!»: варианты творческих работ по роману «Великий Гэтсби» (из опыта работы) / Е.С. Седова // Литературная педагогика и читательская грамотность: новые форматы и практики: мат-лы Международ. Науч.-практ. Конф. – Казань, 2022. – С. 201–207.

На рисунке 19 представлена заметка «Жуткая трагедия на одном из островов Тихого океана!» в выпуске новостей. Интригующий заголовок «Кто такой “Повелитель мух”?» обращает на себя внимание и является мотивирующим, подталкивает к чтению книги. Текст заметки лишен спойлера, что также подогревает интерес потенциальных читателей.

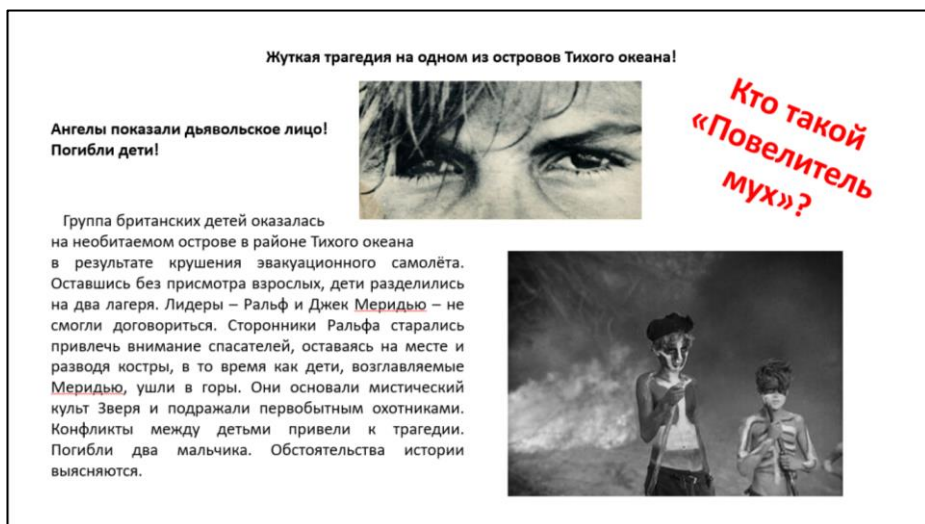


Рисунок 19. Заметка в газете

К разговору об антиутопии можно также привлечь в качестве дополнительного материала работы современного художника Ника Поттера «1000 утопий» (Nick Potter “1000 Utopias”). Любопытно, что в шедеврах архитектуры разных стран, изображенных на полотнах, художник обнаруживает идею создания утопических моделей в обществе.

«Попытки создать утопические общества часто остаются наиболее заметными в их архитектурных проектах.

Будь то римские, ренессансные, модернистские, советские или фашистские попытки построить идеальные города реализуются лишь на краткие мгновения»¹. «Идеальные города» на полотнах Поттера являются псевдоутопиями, которые зачастую очень соблазнительны. Однако за своими привлекательными и совершенными фасадами они скрывают возникающие «зловещие реалии позднего капитализма, империализма, фундаментализма и фашизма» (из аннотации к выставке), что, безусловно, созвучно антиутопии в литературе.

Работы Ника Поттера²



Рисунок 20. Orientalism. 2016

¹ 1000 utopias. – URL: <https://hawaii.edu/art/1000-utopias/>.

² Источник: <https://www.nickpotterart.com/nick-potter-paintings#&gid=1&pid=15>.



Рисунок 21. The Drowned World. 2016

Мы перечислили лишь некоторые методические приемы и варианты творческих заданий, которые могут быть использованы при анализе антиутопических произведений. Изучение антиутопии – это скрупулезная работа мысли, а также исследование социальной, философской, психологической, морально-этической проблематики текстов. Использование сравнительно-сопоставительного, творческого методов в работе позволяет вскрыть новые смыслы в произведении, глубже понять пророчества и предсказания каждого писателя, который говорит с нами и с самим собой со страниц своих книг. Таким образом, книги становятся «своеобразным окном в большой и интересный мир, которое нужно только открыть»¹.

¹ Рабинович, В.С. Наедине с собой и людьми: литература в жизни и жизнь в литературе / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. – С. 375.

3.5. Чем Джефф Нун интересен современному читателю?¹

Джефф Нун (Jeff Noon, род. 1957 г.) – популярный современный английский прозаик и драматург, представитель жанра научной фантастики и киберпанка. Интерес к произведениям писателя вызван тем, что в них показан возможный сценарий событий, которые могут произойти, если человечество не будет в состоянии удержать контроль над технологиями, если власть над ними попадёт не в те руки и т.д. В произведениях киберпанка обычно показан низкий уровень жизни, андеграунд, для них характерна героиня, которая представляет тип сильной женщины. Читателям известны такие произведения Дж. Нуна, как: трилогия «Вирт» (*Vurt*), романы «Брошенные машины» (*Falling Out of Cars*), «Автоматическая Алиса» (*Automated Alice*), «Канал к0жа» (*Channel Sk1n*). Созданные писателем миры построены на миксе аллюзий к произведениям Л. Кэррола, Х.Л. Борхеса и других авторов. Писатель обращается к древнегреческим мифам, христианской мифологии, английскому фольклору. Фантазия Дж. Нуна неиссякаема и погружает читателя в новую реальность, которая подчас не отличается от окружающей нас реальности. Когда Нуна

¹ Параграф подготовлен на основе статьи, написанной вместе с А. Агафоновой: Агафонова, А.С. Чем Джефф Нун интересен современному читателю? / А.С. Агафонова, Е.С. Седова // Язык и культура в современном мире: сб. мат-лов Всерос. научн.-практ. студ. конф. с международным участием (Челябинск, 29 апреля 2022 г. – Челябинск, 2022. – С. 71–76.

спросили, было ли у него сознательное желание избежать славы, он иронично ответил: «Oh gosh! What a time to take time off when you're nearly very famous! You couldn't have planned it in a worse way, could you?»¹.

Обратимся к некоторым аспектам творчества Нуна, которые вызывают интерес у читательской публики. Так, уже упомянутый образ сильной женщины в условиях развития феминистских течений становится особенно актуальным. Раньше главным героем романа редко становилась женщина. Если это случалось, акцент делался на романтической линии, чувствах этой самой женщины.

В киберпанке показан принципиально новый тип героини: она способна решать проблемы наравне с мужчинами, а иногда оказывается даже умнее и сильнее их. На первый план в таких историях обычно выходят дружеские и семейные отношения, вопросы ответственности и доверия.

Например, уже на первых страницах романа-катастрофы Джеффа Нуна «Брошенные машины» (*Falling Out of Cars*, 2002) мы видим Марлин, которая потеряла мужа и единственную дочь, но продолжает жить и даже пишет книгу, желая сохранить свои воспоминания о ребёнке. Отметим, что в созданном писателем мире есть так называемы «шум», который сродни болезни². «Шум» путает воспоминания и заставляет забывать всё: слова, действия, ощущения,

¹ Leith, S. Jeff Noon: a life in writing / S. Leith // The Guardian. – 20 April, 2013. – URL: <https://www.theguardian.com/culture/2013/apr/20/jeff-noon-life-in-writing>.

² Santala, I. An Interview with Jeff Noon 27 December 2002 / I. Santala // The Modern World. URL: https://web.archive.org/web/20040606155606/http://www.themodernword.com/scriptorium/noon_interview.html.

из-за чего впоследствии люди сходят с ума. Марлин тоже болеет «шумом», но старательно фиксирует всё происходящее, пытаясь найти спасение или хотя бы отсрочить предсказуемый итог. Однако ей очень сложно найти в себе силы жить дальше; сложно найти некую опору, определить цель существования во время всеобщей паники и хаоса.

Джефф Нун описывает действительно сильную героиню, причём делает это так, что она оказывается очень близка читателю. Мы с лёгкостью проникаемся её чувствами, мыслями, понимаем мотивы её поступков. Интересно отметить, что сам писатель также ощущал на себе влияние «шума», о котором пишет, поэтому придумал препарат под названием *Lucidity*, действующий как временный шумоподаватель. Этим препаратом оказался создаваемый им роман: «The novel started to get interesting then, for me. I started to see it in very human terms, in the sense of what people would go through, even to get close to each other. I started to see that the noise might even seep into the act of touching another person. Just from that very simple idea a load, a rich seam of imagery came into being. So, it's about a group of people who are travelling around this diseased Britain, trying to find a scrap of meaning in the barrage of infected images. It's about the final days of the Empire of Signs»¹. Автор подчеркивает, что «шум» может просачиваться в процессе прикосновения к другому человеку, он окружает человека повсюду. Этот «шум» обусловил возникновение многих образов, идей,

¹ Santala, I. An Interview with Jeff Noon 27 December 2002 / I. Santala // The Modern World. URL: https://web.archive.org/web/20040606155606/http://www.themodernword.com/scriptorium/noon_interview.html.

проблем, которые стало необходимым обсудить. Это роман о группе людей, которые путешествуют по зараженной Британии, пытаясь найти крупицу смысла в шквале зараженных изображений. Речь идет о последних днях Империи Знаков.

Работая в жанре киберпанка, Джефф Нун обращается к проблеме технологий и андеграунда. Как отмечает Л.В. Мойжес, в киберпанке писатели искусно используют технику «коллажа», совмещая кажущиеся контрастными и абсолютно противоположными фрагменты. Например, в романе «Автоматическая Алиса» контраст героя по отношению к окружающим проявляется сразу на нескольких уровнях.

Алиса изначально приходит в так называемый «автоматический» мир из реальности. Она существенно отличается от остальных своим мышлением, её можно даже противопоставить некоторым персонажам. Так, девочка может понять чужое мнение, задуматься о том, чего хотят и добируются другие; способна принимать компромиссные решения. Окружающие её персонажи руководствуются исключительно собственным эгоизмом, они уверены в своём превосходстве и не терпят инакомыслия.

У Алисы есть «автоматический» двойник: это тоже девочка, но она создана из металла и не испытывает чувств. В остальном же обе героини похожи. Автоматическая Алиса так же, как и настоящая, готова прийти на помощь, подумать и выбрать наиболее оптимальный вариант, не задев ничьи чувства. Эта своеобразная версия искусственного интеллекта – характерная черта киберпанка.

Джефф Нун показывает не просто технологии, а лучшие и худшие версии технологического развития, сравнивая и противопоставляя их. Он изображает сразу несколько миров: реальный и искусственный, добрый и злой, наполненный интеллектом и преисполненный невежества. Причём эти миры могут существовать только вместе, рядом с хорошим обязательно будет что-то плохое. Автор показывает разнообразие жизни, отмечает, что не может быть ничего абсолютного, к идеалу мы можем лишь стремиться.

В жанре киберпанка, как известно, творят многие писатели: Уильям Гибсон, Брюс Стерлинг, Нил Стивенсон. Среди русских авторов назовём Александра Тюриня, Александра Щёголева, Виктора Пелевина, Сергея Лукьяненко. Творчество Джеффа Нуна отличается разнообразием используемых автором художественных средств. Он часто прибегает к аллюзиям и символическим элементам. Многие детали при этом намеренно остаются размытыми, скрытыми, чтобы читатель сам додумывал смыслы и интерпретировал произведение по-своему.

Важно отметить также музыкальность его текстов, их текучесть и мелодичность за счёт стиля. Обычно это напевная разговорная речь. Построение фраз в текстах Нуна объясняется личным интересом писателя к музыке. Известно, что в молодости Нун даже выступал в составе рок-группы. Он слышит музыку во всём и старается передать её словами. Как говорит автор в своем интервью для *The Guardians*, он стал экспериментировать с языком, подобно тому, как музыканты с музыкой.

Как отмечает С. Лейт, ссылаясь на рассуждения Нуна о музыке (и конкретно дабе), писатель стал ремикшировать части своей работы. Когда Нун впервые увидел музыкальное

программное обеспечение и те возможности, которые оно открывает, он признался, что был поражен. Музыкальный фрагмент можно было перевернуть вверх дном, растянуть, замедлить и пр. Тогда у писателя возникла мысль, что все то же самое можно делать и в прозе: экспериментировать, манипулировать языком так же, как музыкант манипулирует музыкой. «I was looking at different aspects of electronic culture and how that can affect prose. So what you call experimentation was to me a natural process of following that and trying to manipulate language in the same way that a musician manipulates music»¹.

В качестве примера таких экспериментов над языком приведём фрагмент текста из «Автоматической Алисы»: «And follow that distant parrot Pablo did, working the shed's controls so that the walking, wobbling construction on a chicken's overgrown legs made a run for the iron-gated exit. James Marshall Hentrails was meanwhile strumming his puppet's fingers across the strings of his guitar, making a horrible blast of notes arise from the instrument. (SPERANNGGGUH! FIZZLE! WHEEEEE! SNAZZBLAT! QWEET!) Alice covered her ears. «Oh my!» she said, «what a terrible racket!»»² («За далеким попугаем и устремился Пабло, направляя шагающую, трясущуюся избушку к очерченному железными воротами выходу. Джеймс Маршалл Хентрэйлс тем временем брэнчал своими кукольными пальчиками по струнам своей гитары, извлекая шквал нот из инструмента. (ШВАНЦ! ФИЗЛ!

¹ Leith, S. Jeff Noon: a life in writing / S. Leith // The Guardian. - 20 April, 2013. - URL: <https://www.theguardian.com/culture/2013/apr/20/jeff-noon-life-in-writing>.

² Noon, J. Automated Alice / J. Noon. - 1996. - URL: https://onliner-eadfreenovel.com/jeff-noon/54200-automated_alice.html.

УИИИ! СНАЗЗБЛ! КУИТ!) Алиса прикрывает уши! “О, Боже!” – сказала она, – «что за ужасная шумовка!»¹) Напевность создается благодаря ритму текста, его организованности на фонологическом уровне и звукоподражаниям.

Отдельного внимания заслуживает аллюзивная природа текстов Джеффа Нуна, что также делает его произведения интересными. Наверное, практически у всех читателей при имени «Алиса» возникает образ кэрролловской героини. Джефф Нун в том или ином виде постоянно использует аллюзию на Л. Кэрролла. Например, в уже упомянутом романе «Брошенные машины» присутствует лейтмотив зеркал и волшебного зазеркального мира. Причём зеркало описано разбитым на сто осколков, что можно трактовать как раздробленность сознания. Это характеризует и собственный мир «шума» Джеффа Нуна, и запутанный мир Кэрролла. До конца нельзя понять, какой это мир: реальный, в который проникает безумие зазеркалья, или зазеркальный, где едва слышны отголоски реальности. Описанная в этом романе способность фотографии запечатлеть единственный важный миг в жизни человека можно связать с увлечением Л. Кэрролла фотографией, а интерес мистера Кингсли к математике – с увлечением писателя математическими загадками.

Наиболее ярко аллюзии представлены в романе Нун «Автоматическая Алиса». Название произведения намекает на чудеса технологически развитого мира. Стилистически текст похож на кэрролловский (используется языковая игра, присущая Кэрроллу). Так, «разрушительное воздействие

¹ Нун, Д. Автоматическая Алиса / Д. Нун; пер. с англ. Daysleeper. – 2006. – URL: http://lib.ru/INOFANT/NUN_D/r_alice.txt.

времени» («ravages of time») превратилось в «редиску времени» («radishes of time»), поскольку слова «ravages» и «radishes» похожи по звучанию в быстрой английской речи. Собственно вокруг «разрушительной редиски времени» и построен сюжет «новой Алисы».

Аллюзия проявляется на уровне фантастических перемещений из одной локации в другую: Алиса следует за Козодоем в часы и попадает в туннель чисел. Это очень похоже на нору с полками у Кэрролла. Кэрроловская Алиса устремляется за Белым Кроликом в нору.

Героиня романа Нуна чудесным образом уменьшается и увеличивается. Например, изначально при попадании в «автоматический» мир она стала меньше термита. Мотив перемещения подаётся зачастую через абсурд и в этом очень схож с кэрроловским. «Алиса почувствовала, что у неё дух захватывает от такой гонки, потому что у неё было всего две ноги, в то время как у термита их шесть: чтобы поспевать, (ведь шесть поделить на два будет три) ей оставалось лишь одно – бежать в три раза быстрее чем обычно»¹. В тексте Кэрролла читаем: «У нас приходится нестись из последних сил, чтобы лишь удержаться на месте. А уж коли желаешь сдвинуться, то лети в два раза быстрее»². Волшебные звери, чудесные превращения, образ самого Чарльза Лютвиджа Доджсона и прочее – это только малая часть «Автоматической Алисы». Книга Нуна с удивительным и непредсказуемым сюжетом воспринимается как продолжение оригинальной «Алисы» Кэрролла.

¹ Нун, Д. Автоматическая Алиса / Д. Нун; пер. с англ. Daysleeper. – 2006. – URL: http://lib.ru/INOFANT/NUN_D/r_alice.txt.

² Кэрролл, Л. Алиса в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье / Л. Кэрролл; пер. с англ. Л. Яхнин. – Москва: Эксмо, 2007. – 336 с.

Интересно также отметить особенность авторского сознания: Джефф Нун в процессе творчества никогда не знает, куда его заведёт мысль. Писатель признается, что пишет с той части, о которой ему хочется рассказать – это может быть и середина, и даже конец истории. Главное – процесс творчества. Автор считает, что удивить нужно не только читателя, но и самого себя, тогда текст будет наиболее эмоциональным и выразительным. Для построения таких сюжетов можно использовать все имеющиеся знания – будь то даже информация, почерпнутая из фильмов или обыденных разговоров о погоде¹.

Сюжеты Джеффа Нуна настолько удивительны, что иногда даже теряешься и не понимаешь, как можно было придумать что-то настолько гениальное и в то же время простое. При этом сохраняется общая целостность и мораль истории. Для каждого читателя это своя история (и соответственно интерпретация), которая воспринимается в зависимости от его возраста, пола, социального опыта, интеллекта и пр.

Тексты Джеффа Нуна вряд ли могут наскучить современному читателю, ведь все мы так или иначе существуем в мире технологий, и каждому интересно, как могла бы сложиться наша жизнь, если бы индустрии развивались иначе. Писатель представляет нам свои размышления на эту тему в лёгкой и доступной форме. Для того чтобы осознать ценность книг Джеффа Нуна для себя, каждому следует прочитать хотя бы один роман, ведь это действительно прекрасные истории.

¹ Noon, J. POST FUTURISM / J. Noon. – 27 February 2008. – URL: <https://web.archive.org/web/20080227054128/http://www.bulletsofautumn.com/vurt-feather/virtuality/vnewsletter.html>.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В монографии представлены некоторые итоги проведенного исследования, выполненного в рамках научного проекта «Актуальные педагогические технологии как средство изучения зарубежной литературы в вузе при подготовке будущего учителя-словесника». Сделанные выводы показывают проблемно-тематическое, жанровое и стилистическое своеобразие англоязычной литературы XX века.

Вписывая результаты проведенного исследования в тематику гранта, поддержанного ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет», можно заключить, что на практике мы показываем, как изучение зарубежной литературы XX века (в данном случае англоязычной) позволяет выстроить эффективную работу по анализу художественного текста, создать условия для творческой деятельности, раскрыть творческий потенциал обучающихся. Материалы, представленные в монографии, можно использовать в образовательном процессе в рамках дисциплин «История зарубежной литературы», «Современная зарубежная литература», а также в различных факультативных курсах по выбору.

Одной из самых востребованных в образовательном процессе технологий является информационно-коммуникационная, которая способствует развитию навыков работы

обучающихся с материалом (теоретическим, критическим, художественным) и его систематизацией, формированию всесторонне развитой личности будущего учителя, его интереса и стремления к саморазвитию и самообразованию; развитию коммуникативных компетенций. В параграфах главы 1 органично переплетается биографический материал, философско-эстетическая и стилистическая составляющая творчества писателей.

Обращение к технологии критического мышления позволит формировать у обучающихся эмоциональный интеллект, творческие способности, нестандартное мышление; поможет в дальнейшей профессиональной деятельности (учитель – творческая профессия).

Использование кейс-технологии, объединяющей метод проектов, ролевые игры, ситуативный анализ, помогает выстроить эффективную работу по анализу художественных текстов, сформировать творческое мышление студентов, дать студентам навыки публичного выступления. Эффективность метода кейс-технологии подтверждают творческие работы студентов по роману Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», антиутопиям (глава 3, п. 3.3., 3.4.). Обращение к разным видам искусства при изучении литературы, к компаративному анализу текстов позволяет расширить кругозор обучающихся, сформировать их художественный и эстетический вкус.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

James Lasdun. It's Beginning to Hurt (текст рассказа)¹

"Good lunch Mr Bryar?"

"Excellent lunch."

"Sorleys?"

"No, some ... Chinese place."

"Your wife rang."

He dialled home: his wife answered:

"Where on earth have you been?"

"Sorry darling. Complicated lunch..."

Strange, to be lying to her again. And about a funeral!

"Tom's coming down. Stop at Dalgliesh's, would you, and pick up a salmon. A wild one? Better go right now, actually, in case they run out."

It was July, a baking summer. He walked slowly, thinking of the ceremony he had just attended. Among the half dozen mourners, he had known only the solicitor who had introduced him to Marie ten years ago and had told him of her death last week. The news had stunned him: he hadn't known she was ill, but then he hadn't seen her for seven years. Throughout the service he had found himself weeping uncontrollably.

The man at Dalgliesh's hoisted a fish the length of his arm from under a covering of seaweed and ice.

¹ Lasdun, J. It's Beginning to Hurt / J. Lasdun. – URL: <https://www.theshortstory.org.uk/stories/downloads/lasdun.pdf>.

“How’s that?”

“Okay. Would you –”

“Gut her and clean her sir?”

“Please.”

The man slit the creature’s belly with a short knife, spilling the dewy beige guts into a bucket. He rinsed the flecked mesh of scales and the red flesh inside, then wrapped the fish in paper and put it in a plastic bag.

It was six inches too long for the office fridge.

“Bugger.”

He went down to the stock room. There were gluetraps lying about with dead mice and beetles on them, but it was cooler there than upstairs. Uneasily, he placed the fish in the drawer of an old metal filing cabinet.

For the rest of the afternoon he worked on new rental listings. His eyes were burning when he stopped. It was late and he had to hurry to the tube station. Sweating and panting he emerged at Charing Cross just in time to get the six-forty.

On the train, crowded with weekenders, he found himself thinking of Marie. Sometimes she would sing a nonsense song in his ear, her mouth close as if she were whispering a secret. He remembered the strange solitariness of her existence in London; her even stranger indifference to this solitariness. They couldn’t afford hotels so they used to pretend she was a client, interested in one of the properties listed with his firm. Every home

they entered was a different world. Making love in the “sumptuously appointed Victorian maisonette” or the “cosy garden flat”: was an adventure into a series of possible lives, each with its own reckless joys: one afternoon they were rich socialites; the next a pair of bohemian students... For three years he had felt the happiest man alive, and the luckiest. Marie never asked him to leave his family, and he had regarded this, too, as part of his luck. And then, abruptly, she had ended it. “I’m in love with you”, she’d told him matter-of-factly, “and it’s beginning to hurt.”

His wife was waiting for him outside the station.

“Where’s the salmon?” She asked.

A sudden horror spread through him.

“I – I left it behind.”

She turned abruptly away, then stared back at him a moment.

“You’re a fool.” She said. “You’re a complete bloody fool.”

Писатель читает свой текст:

<https://www.youtube.com/watch?v=CgExAcOeb7A>



David Constantine. Tea at the Midland**(текст рассказа)¹**

The wind blew steadily hard with frequent surges of greater ferocity that shook the vast plate glass behind which a woman and a man were having tea. The waters of the bay, quite shallow, came in slant at great speed from the south-west. They were breaking white on a turbid ground far out, tide and wind driving them, line after line, nothing opposing or impeding them so they came on and on until they were expended. The afternoon winter sky was torn and holed by the wind and a troubled golden light flung down at all angles, abiding nowhere, flashing out and vanishing. And under that ceaselessly riven sky, riding the furrows and ridges of the sea, were a score or more of surfers towed on boards by kites. You might have said they were showing off but in truth it was a self-delighting among others doing likewise. The woman behind plate glass could not have been in their thoughts, they were not performing to impress and entertain her. Far out, they rode on the waves or sheer or at an angle through them and always only to try what they could do. In the din of waves and wind under that ripped-open sky they were

¹ Constantine, D. Tea at the "Midland" / D. Constantine. URL: <https://www.irishtimes.com/culture/books/tea-at-the-midland-an-award-winning-short-story-by-david-constantine-1.2502445>

enjoying themselves, they felt the life in them to be entirely theirs, to deploy how they liked best. To the woman watching they looked like grace itself, the heart and soul of which is freedom. It pleased her particularly that they were attached by invisible strings to colourful curves of rapidly moving air. How clean and clever that was! You throw up something like a handkerchief, you tether it and by its headlong wish to fly away, you are towed along. And not in the straight line of *its* choosing, no: you tack and swerve as you please and swing out wide around at least a hemisphere of centrifugence. Beautiful, she thought. Such versatile autonomy among the strict determinants and all that co-ordination of mind and body, fitness, practice, confidence, skill and execution, all for fun!

The man had scarcely noticed the surf-riders. He was aware of the crazed light and the shocks of wind chiefly as irritations. All he saw was the woman, and that he had no presence in her thoughts. So he said again, A paedophile is a paedophile. That's all there is to it.

She suffered a jolt, hearing him. And that itself, her being startled, annoyed him more. She had been so intact and absent. Her eyes seemed to have to adjust to his different world. – That still, she said. I'm sorry. But can't you let it be? – He couldn't, he was thwarted and angered, knowing that he had not been able to force an adjustment in her thinking. – I thought you'd like the place, she said.

I read up about it. I even thought we might come here one night, if you could manage it, and we'd have a room with a big curved window and in the morning look out over the bay. – He heard this as recrimination. She had left the particular argument and moved aside to his more general capacity for disappointing her. He however clung to the argument, but she knew, even if he didn't know or wouldn't admit it, that all he wanted was something which the antagonisms that swarmed in him could batten on for a while. Feeling very sure of that, she asked, malevolently, as though it were indeed only a question that any two rational people might debate, Would you have liked it if you hadn't known it was by Eric Gill? Or if you hadn't known Eric Gill was a paedophile? – That's not the point, he said. I know both those things so I can't like it. He had sex with his own daughters, for Christ's sake. – She answered, And with his sisters. And with the dog. Don't forget the dog. And quite possibly he thought it was for Christ's sake. Now suppose he'd done all that but also he made peace in the Middle East. Would you want them to start the killing again when they found out about his private life? – That's not the same, he said. Making peace is useful at least. – I agree, she said. And making beauty isn't. "Odysseus welcomed from the Sea" isn't at all useful, though it is worth quite a lot of money, I believe. – Frankly, he said, I don't even think it's beautiful. Knowing what I know, the thought of him

carving naked men and women makes me queasy. – And if there was a dog or a little girl in there, you’d vomit?

She turned away, looking at the waves, the light and the surfers again, but not watching them keenly, for which loss she hated him. He sat in a rage. Whenever she turned away and sat in silence he desired very violently to force her to attend and continue further and further in the thing that was harming them. But they were sitting at a table over afternoon tea in a place that had pretensions to style and decorum. So he was baffled and thwarted, he could do nothing, only knot himself tighter in his anger and hate her more.

Then she said in a soft and level voice, not placatory, not in the least appealing to him, only sad and without taking her eyes off the sea, If I heeded you I couldn’t watch the surfers with any pleasure until I knew for certain none was a rapist or a member of the BNP. And perhaps I should even have to learn to hate the sea because just out there, where that beautiful golden light is, those poor cockle-pickers drowned when the tide came in on them faster than they could run. I should have to keep thinking of them phoning China on their mobile phones and telling their loved ones they were about to drown. – You turn everything wrongly, he said. – No, she answered, I’m trying to think the way you seem to want me to think, joining everything up, so that I don’t concentrate on one

thing without bringing in everything else. When we make love and I cry out for the joy and the pleasure of it I have to bear in mind that some woman somewhere at exactly that time is being abominably tortured and she is screaming in unbearable pain. That's what it would be like if all things were joined up.

She turned to him. What did you tell your wife this time, by the way? What lie did you tell her so we could have tea together? You should write it on your forehead so that I won't forget should you ever turn and look at me kindly. – I risk so much for you, he said. – And I risk nothing for you? I often think you think I've got nothing to lose. – I'm going, he said. You stay and look at the clouds. I'll pay on my way out. – Go if you like, she said. But please don't pay. This was my treat, remember. – She looked out to sea again. – Odysseus was a horrible man. He didn't deserve the courtesy he received from Nausikaa and her mother and father. I don't forget that when I see him coming out of hiding with the olive branch. I know what he has done already in the twenty years away. And I know the foul things he will do when he gets home. But at that moment, the one that Gill chose for his frieze, he is naked and helpless and the young woman is courteous to him and she knows for certain that her mother and father will welcome him at their hearth. Aren't we allowed to contemplate such moments? – I haven't read it, he said. –

Well you could, she said. There's nothing to stop you. I even, I am such a fool, I even thought I would read the passages to you if we had one of those rooms with a view of the sea and of the mountains across the bay that would have snow on them.

She had tears in her eyes. He attended more closely. He felt she might be near to appealing to him, helping him out of it, so that they could get back to somewhere earlier and go a different way, leaving this latest stumbling block aside. There's another thing, she said. – What is it? he asked, softening, letting her see that he would be kind again, if she would let him. – On Scheria, she said, it was their custom to look after shipwrecked sailors and to row them home, how ever far away. That was their law and they were proud of it. – The tears in her eyes overflowed, her cheeks were wet with them. He waited, unsure, becoming suspicious. – So their best rowers, fifty-two young men, rowed Odysseus back to Ithaca over night and lifted him ashore asleep and laid him gently down and piled all the gifts he had been given by Scheria around him on the sand. Isn't that beautiful? He wakes among their gifts and he is home. But on the way back, do you know, in sight of their own island, out of pique, to punish them for helping Odysseus, whom he hates, Poseidon turns them and their ship to stone. So Alcinous, the king, to placate Poseidon, a swine, a bully, a thug of a god,

decrees they will never help shipwrecked sailors home again. Odysseus, who didn't deserve it, was the last.

He stood up. I don't know why you tell me that, he said. – She wiped her tears on the good linen serviette that had come with their tea and scones. – You never cry, he said. I don't think I've ever seen you cry. And here you are crying about this thing and these people in a book. What about me? I never see you crying about me and you. – And you won't, she said. I promise you, you won't.

He left. She turned again to watch the surfers. The sun was near to setting and golden light came through in floods from under the ragged cover of weltering cloud. The wind shook furiously at the glass. And the surfers skied like angels enjoying the feel of the waters of the earth, they skimmed, at times they lifted off and flew, they landed with a dash of spray. She watched till the light began to fail and one by one the strange black figures paddled ashore with their boards and sails packed small and weighing next to nothing.

She paid. At the frieze a tall man had knelt and, with an arm around her shoulders, was explaining to a little girl what was going on. It's about welcome, he said. Every stranger was sacred to the people of that island. They clothed him and fed him without even asking his name. It's a very good picture to have on a rough coast. The lady admitted she would have liked to marry him but he already had a wife at home. So they rowed him home.

Ian McEwan. Mother Tongue¹

I don't write like my mother, but for many years I spoke like her, and her particular, timorous relationship with language has shaped my own. There are people who move confidently within their own horizons of speech; whether it is Cockney, Estuary, RP or Valley Girl, they stride with the unselfconscious ease of a landowner on his own turf. My mother was never like that. She never owned the language she spoke. Her displacement within the intricacies of English class, and the uncertainty that went with it, taught her to regard language as something that might go off in her face, like a letter bomb. A word bomb. I've inherited her wariness, or more accurately, I learned it as a child. I used to think I would have to spend a lifetime shaking it off. Now I know that's impossible, and unnecessary, and that you have to work with what you've got.

"It's a lot of cars today, id'n it?" I am driving Rose into the Chilterns to a nature reserve where we will stroll about and share our sandwiches and a flask of tea. It is 1994, still many years to go before the first signs of the vascular dementia that is currently emptying her mind. Her little remarks, both timid and intimate, do not necessarily require a response.

¹ Источник: <https://www.ianmcewan.com/resources/articles/mother-tongue.html>

“Look at all them cows.” And then later, “Look at them cows and that black one. He looks daft, dud’n he?” “Yes, he does.” When I was 18, on one of my infrequent visits home, resolving yet again to be less surly, less distant, repeated conversations of this kind would edge me towards silent despair, or irritation, and eventually to a state of such intense mental suffocation, that I would sometimes make excuses and cut my visit short.

“See them sheep up there. It’s funny that they don’t just fall off the hill, dud’n it?” Perhaps it’s a lack in me, a dwindling of the youthful fire, or perhaps it’s a genuine spread of tolerance, but now I understand her to be saying simply that she is very happy for us to be out together seeing the same things. The content is irrelevant. The business is sharing.

I remember other journeys in the Home Counties we took together by train in the mid-50s. Typically, they would end on the station platform of our destination with my mother taking from her handbag a scented embroidered handkerchief, dabbing it on her tongue and screwing a wet corner into some portion of my face. The idea was to rid me of “smuts” entities in which I had no faith at all. I was to be made fresh-faced for whichever aunt or friend of hers we were visiting.

The trains were of the old-fashioned sort, with corridors, and leather straps to hold the windows open,

and dusty compartments in which it was common to hold polite conversations with strangers. On one occasion a lady got in who must have appeared to Rose to have considerable social standing. They began to talk and I remember being surprised by the change in my mother's voice. She measured out her sentences as she strained for her version of correct speech.

I was to hear the same transformation many years later, when my father was commissioned from the ranks. There were two tribes of officers; those who were drawn from the middle classes and had been to Sandhurst, and those who had risen from being ordinary soldiers and who never got much beyond the rank of major. All my parents' friends belonged in the second group. Whenever some gathering in the officers' mess obliged my mother to hold a conversation with the colonel's wife, the posh voice would creep in, with its distorted vowels – yais, naice – and aitches distributed generously to make up for the ones that were dropped elsewhere. But most significantly, Rose spoke very slowly on these occasions, almost lugubriously, aware of all the little language traps that lay ahead.

When I was 11, I was sent from north Africa, where my father was stationed, to attend school in Suffolk. By any standards, Woolverstone Hall was a curious place, a rather successful experiment by a left-wing local authority in old-fashioned embourgeoisement. It had the trappings

of a public school – Adam style country house, huge grounds, rugby pitches, a genially Philistine headmaster – and so on. But this ethos was rather stylishly undermined by the intake of mostly grammar-school level working-class lads from central London. There were some army brats like me (their fathers all commissioned from the ranks) as well as a tiny smattering of boys from bohemian middle-class backgrounds.

During my early teens, as my education progressed, I was purged of my mother's more obvious traits, usually by a kind of literary osmosis – when I was 14 I was an entranced reader of the handful of novels Iris Murdoch had published. I was also reading Graham Greene. Slowly, nothink, somethink, cestificate, skelington, chimley all went, as well as the double negatives and mismatched plurals.

Sometimes I took myself in hand. I was in the first year of my sixth form when I arranged for my best friend, Mark Wing-Davey, a rare and genuine middle class type, to say “did” out loud every time I said “done” in error. Very kindly, he done this for me. But he got into serious trouble one afternoon in a history lesson. I was earnestly delivering a prepared piece about the bold reforms of Pope Gregory the Seventh (how I loved to intone “the extirpation of simony”) when Mark loyally murmured a “did”. The history master, a kind Welshman, Mr Watts, whom we called Charlie because of his striking non-resemblance

to the drummer, became incensed by what he considered to be a display of rudeness and snobbery. To prevent Mark being ordered from the room, I had to intervene and explain our agreement.

But these adjustments of speech and writing were superficial, and relatively easy. They formed part of that story, familiar in English biography, in which children who received the education their parents did not, were set on a path of cultural dislocation. What tends to get said is that the process is alienating and painful. But it seems to me now that there is more to it. There are gains as well as losses, at least for a writer. Exile from a homeland, though obviously a distressing experience, can bring a writer into a fruitful, or at least a usefully problematic, relationship with an adopted language. A weaker version of this, but still a version, is the internal exile of social mobility, particularly when it is through the layered linguistic density of English class.

When I started writing seriously in 1970, I may have dropped all or most of my mother's ways with words, but I still had her attitudes, her wariness, her unsureness of touch. Many writers let their sentences unfold experimentally on the page in order to find out what they are, where they are going, and how they can be shaped. I would sit without a pen in my hand, framing a sentence in my mind, often losing the beginning as I reached the end, and only

when the thing was secure and complete would I set it down. I would stare at it suspiciously. Did it really say what I meant? Did it contain an error or an ambiguity that I could not see? Was it making a fool of me? Hours of effort produced very little, and very little satisfaction. From the outside, this slowness and hesitancy may have looked like artistic scrupulousness, and I was happy to present it that way, or let others do it for me. I was pleased when people spoke approvingly of the “hard surface” of my prose; that was something I could hide behind. In fact, my method represented an uncertainty that was partly social: I was joining the great conversation of literature which generally was not conducted in the language of Rose or my not-so-distant younger self. The voices of giants were rumbling over my head as I piped up to begin, as it were, my own conversation on the train.

Of course, those remarks copied into a 1994 notebook after our visit to the nature reserve give no sense of Rose’s warmth in conversation, her particular emotional tone. In the summer of 1970 I went with my father to collect her from the military hospital in Millbank, London, where she was recovering from a stomach operation. It was customary for officers and their wives to occupy different wards from the other ranks and their wives. There was a noisy, tearful scene in the corridor outside Rose’s ward as we were coming away. A dozen patients, the young wives

of privates and corporals, had gathered to say goodbye and give presents to the woman who – so they said – had listened to their problems and given them her wise advice. In convalescence, she must have deserted her ward. She had been the wife of a sergeant, and before that, in her first marriage, of a private soldier. She would have felt more comfortable among the younger women in the other ranks' ward. And she was also in her element in a heart-to-heart. No language perils there.

When I was six, and we were living in army quarters in Singapore, I remember how I liked to loll unobtrusively on the floor behind the sofa when my mother had a friend round. I would listen in to these roaming, intimate heart-to-hearts. Broadly, they fell into two groups – operations, and bad behaviour. How compelling and gory they were, these accounts of flesh under knife, and the aftermath. I'm sure they exerted their subliminal pull on my first short stories. And with so many bad people in the world, what a lucky six-year-old I thought I was, when my mother and her friends were always on the side of the good.

In my second term at Woolverstone I was sent on an errand to the headmaster's secretary. The office was empty, and while I waited I saw on a desk a confidential report card with my name on it. "Hopelessly shy", "Can't get a word out of him", and worryingly, "An intimate boy". I half knew what the word meant. But surely you

had to be intimate with someone. I looked the word up and saw in a secondary meaning the mention of secrets. I had none, but it was true that I only spoke freely on a one-to-one basis. I never acted in plays, I never spoke in class, I rarely spoke up when I was in a group of boys. Intimacy was what loosened my tongue, and I was always on the look out for the one true best friend.

My father, by contrast, loved to take control in a group of friends, especially if he could make them laugh, so I was far closer to my mother in conversational style. In my first stories I wanted to get as close as possible, put my lips to the reader's inner ear. These were almost parodies of artificial intimacy. Entering a public arena for the first time, I strove – too desperately, some said – to provide lurid secrets for a set of deranged narrators. Like men who had been alone too long, they had much to tell. Forcing them to confess at a couple of hundred words a day, and within a literary tradition, I thought I was freeing myself from my past. Writers who fictionalise their childhoods, I declared in my first interviews, bored me. The business is to invent. So I invented – intimately, with the embarrassed hesitancy of the inarticulate – in my mother tongue.

Rose Moore was born in 1915 in the village of Ash, near the military town of Aldershot. Her father was a painter-decorator. One of my first memories is of visiting him in the larger of two upstairs bedrooms where he lay

dying of TB. The house then, in the early 50s, was as it had been during my mother's childhood. A steep, unlit central stairway, gas lighting, a gloomy kitchen smelling of damp and gas, the brighter unused front parlour, the scullery with a copper under which a fire was lit every Monday for the weekly wash. In the garden, a plum tree and the wooden privy perched over its horrible pit. Beyond, Farmer Mayhew's meadows stretching away to a low ridge of hills known as the Hogs' Back.

Rose was the eldest of five. Her mother was a reluctant housewife, a chain smoker who liked to walk to Aldershot to window shop, leaving her first born to mind the younger ones. Granny Moore had come over from Ireland at the age of 16 with a college education, according to my mother, who left school at 14. The age at which people went to college or left it meant little to Rose. She did not know where her mother grew up, or what her background was. My father, who grew up in Govan, Glasgow, also knew little about his family line. His parents were both tram drivers for the City Corporation, and their parents were agricultural labourers from the Stirling area. That was all he was told. This uncurious rootlessness characterises our family. I feel it myself, a complete lack of interest in family trees, or poking around in parish registers. Two or three generations back is the land, and most certainly a hard life. But whose land, and precisely

what kind of life are forgotten. Not even that – they were never known.

Rose developed rickets from malnutrition. In a photograph taken in 1918 with her parents – her father was just back from the war – she is wearing calipers on her legs. Poverty went for the bone. Like many of her generation and class, Rose lost all her teeth in her 20s. During my childhood her false sets – top and bottom, lurking at night like bear traps in a glass tumbler by her bedside – were always giving her trouble. Another impediment to easy speech.

In the mid 1930s Rose married Ernest Wort, also a house painter, and my half brother Roy and my half sister Margy were born. Rose often told this story to illustrate the “ignorance of them times”: when she was going into labour with her first child she believed and feared that “it was going to come out of my bottom”. The astonished midwife set her straight. Ern was no great provider, though he clearly had charm. He often went missing for days or weeks on end – living under hedges, according to Rose, but she would only have known what he told her. Occasionally, the police would bring him back. Until then, she and the two children lived “on the parish” – provisions made under the old Poor Laws, until the welfare system was founded in the next decade.

Ern died in 1944 from the stomach wounds he received after the D-Day landings. In 1947 Rose married

Regimental Sergeant Major David McEwan, and the following year I was born. A wedding photograph shows her tense, uncertain smile. My father also left school at 14 – the family’s poverty forced him to abandon his scholarship, and four years later, unemployment on the Clyde forced him into the recruiting office. His lack of formal education sat unhappily all his life with his ferocious intelligence. There was always an air of frustration and boredom about him. He was a kindly man, but he was domineering too, with a Glaswegian working man’s love of the pub – and the sergeants’ mess.

The drunkenness distressed Rose but she never dared challenge him. She was always frightened of him, and so was I. When I came to early adolescence, I was like her, too tongue-tied to face down his iron certainties. I was at boarding school anyway, and in my mid-teens began to spend my holidays abroad with friends. After that, I drifted away, and saved my darker thoughts for my fiction where fathers, especially the one in *The Cement Garden* – were not kindly presented. Our most serious clash came some years later when I was in my 20s and visiting my parents in Germany. Rose had nothing to do all day at home but polish the furniture. When she was offered an afternoon job running a tiny barracks library that lent out paperback thrillers to the troops, David turned the job down on her behalf. His firm view was that having a wife who went out

to work would reflect badly on him. Two years after our row, the job came round again and, moving with the times, he relented.

In my 20s I was often defending, or trying to defend, Rose against David, or promote her cause somehow. The effect on my writing was fairly direct, though I think at the time I had no clear sense of the connection. I read *The Female Eunuch* in 1971 and thought it was a revelation. The feminism of the 1970s spoke directly to a knot of problems at the heart of our family's life. I developed a romantic notion that if the spirit of women was liberated, the world would be healed. My female characters became the repository of all the goodness that men fell short of. In other words, pen in hand, I was going to set my mother free.

At home, there was violence in the air. There always had been, but only now could I really see it for what it was, and begin to judge it. My father, I know, felt he had a right to it, and it was no one's business but his own. When I was visiting my parents in the late 70s, Rose told me the latest. I was inclined to believe her and I offered to talk to David. The idea horrified her. It would make things worse when I went. That week he gave me as a late birthday present, an Olivetti portable typewriter. I was grateful - my old machine was falling apart. But the first thing I wrote on it, in a tiny bedroom upstairs, was a letter to my father which I gave to Rose to keep. She was to give it to him if she was

threatened again. In it I told David that I loved him. I also told him that hitting Rose was a criminal act, and that if necessary I would come from England and see both the military police and his commanding officer. It turned out she destroyed the letter the week after I left. She said she couldn't sleep at night knowing it was in the house. Matters went on much as before, and what settled the problem in the end was only mellowing age, illness and growing dependency.

The memory of another letter from that time still makes me smile and wince, and remains a caution. Speed kills. Late one Friday morning, just before leaving my flat, I typed an indignant few lines to the Spectator concerning some slight I thought I had received in its pages the week before. Generally a mistake to complain, but I hadn't learned that yet. I put a carbon in my pocket and hurried off to a Friday lunch in Bertorelli's. At some point in the conversation, as the main course was being served, the Spectator article about me came up. I produced my stinging reply, and it was passed around the table, from Clive James, to Mark Boxer, Martin Amis to Karl Miller, from Christopher Hitchens to Terry Kilmartin to Peter Porter to Julian Barnes. Gratifying that, having the writers and critics whose opinion I valued most read my letter. There was general silence, then some throat clearing, and a move to change the subject as Jeremy Treglown, who had seen

the carbon last, cupped his hand and murmured kindly in my ear "There's a dangler in the first sentence". Dah! – as Amis and Hitchens liked to say. In the first word . That indignantly detached participle. "Sir," would have been the sort of thing, "Having destroyed my meaning with dishonestly juxtaposed quotation, I find myself perplexed by your reviewer's sudden concession to probity when..." Osso bucco never tasted so vile.

It is spring time, 2001, and I collect Rose from the nursing home to take her out to lunch. Sometimes she knows exactly who I am, and at others she simply knows that I am someone she knows well. It doesn't seem to bother her too much. In the restaurant she returns to her major theme; she has been down to the cottage in Ash to see her parents. Her father was looking so unwell. She's worried about him. Her mother is going to come up to see her in the nursing home, but doesn't have the bus fare and we should send it to her. There is no purpose in telling Rose that her father died in 1951, and her mother in 1967. It never makes any difference. Sometimes, she packs a plastic carrier bag of goodies – a pint of milk, a loaf, a bar of chocolate and some knickers from the laundry basket. She will put on her coat and announce that she is going to Ash, to Smith's cottages, to the home where she grew up and where her mother is waiting for her. This homecoming may seem like a preparation for death, but she is in earnest

about the details, and lately, she has been convinced that she has already been, and must soon go again. Over lunch, she says that what she would really like is for her mother to come and see her room at the nursing home, and see for herself that her daughter is all right.

Afterwards, I drive her round the streets of suburban west London. This is what she wants, to sit and look and point things out as we cruise from Northolt to North Harrow to Greenford.

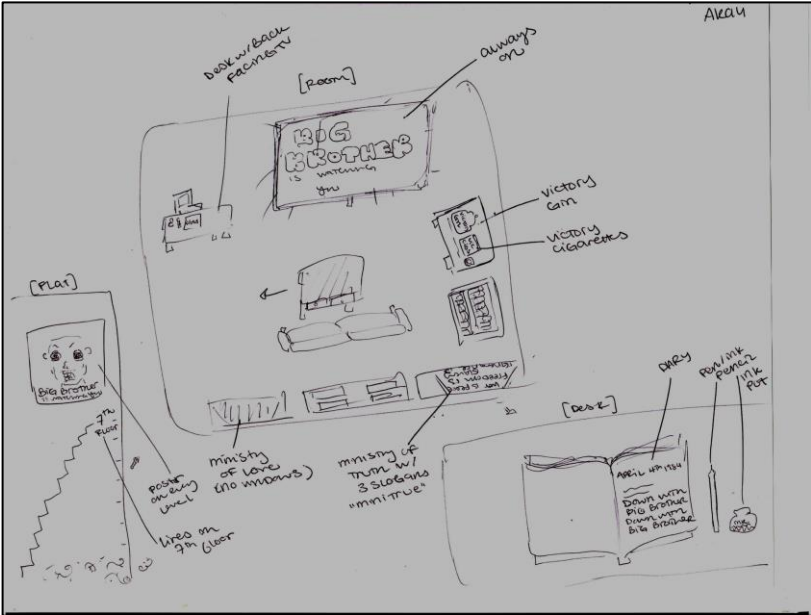
“Oo, I really love doing this,” she says. “I mean, look at me, riding about like Lady Muck!” As we go along the A40 in a heavy rainstorm, past Northolt airport, she falls asleep. She was always so bird-like and nervous that sleeping in the day would once have been unthinkable. She was a worrier, an insomniac. Soon all her memories will be gone. Even the jumbled ones – her mother, the house in Ash with the plum tree in the garden. It’s a creeping death. Soon she won’t know me or Margy or Roy. As the dementia empties her memory, it will begin to rob her of speech. Already there are simple nouns that elude her. The nouns will go, and then the verbs. And after her speech, her co-ordination, and the whole motor system. I must hang on to the things she says, the little turns, the phrases, for soon there will be no more. No more of the mother tongue I’ve spent most of my life unlearning.

She was animated and cheerful over lunch, but for me it’s been another one of those sad afternoons. Each time

I come, a little bit more of her has gone. But there's one small thing I'm grateful for. As she sleeps and the wipers toil to clear the windscreen, I can't help thinking of what she said - riding about like Lady Muck. I haven't heard that in years. Lady Muck. Where there's muck there's brass. It must have been in use in the 1930s, or 1940s. I'll use it. It's right for the novel I'm finishing now. I'll have it. Then I'll always remember that she said it. I have a character just coming to life who can use her words. So thank you, Rose, for that - and all the rest.

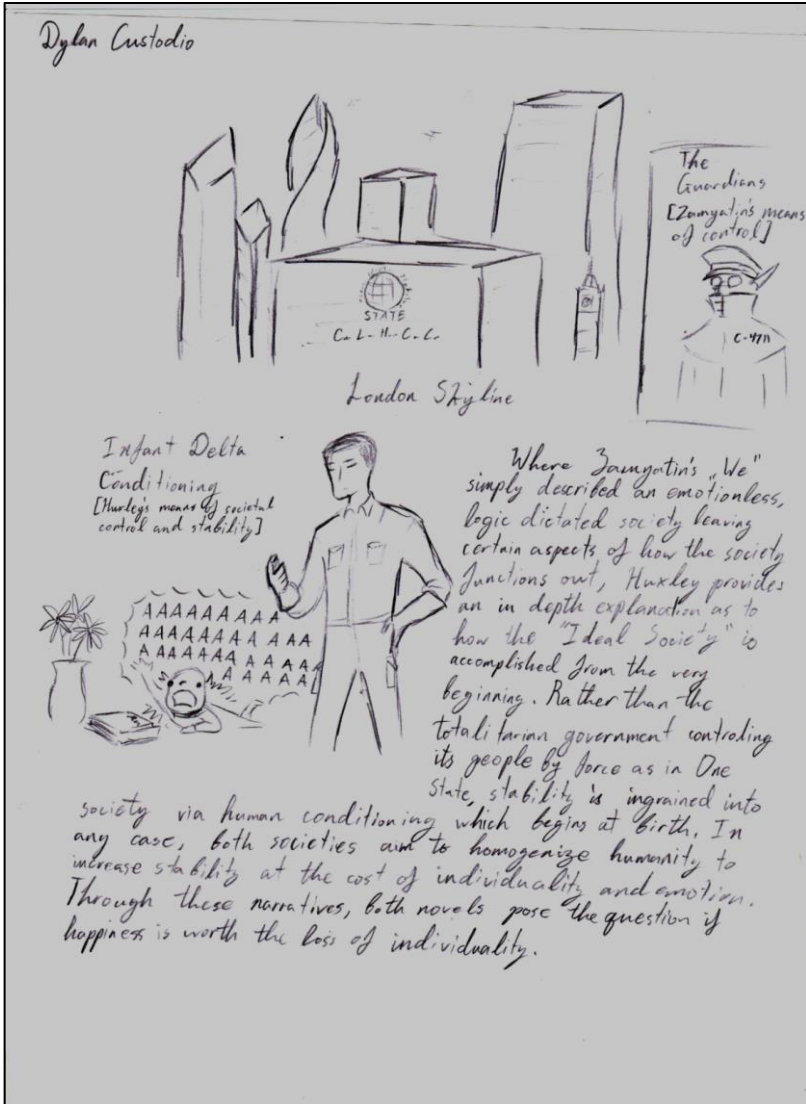
Иллюстрации к романам-антиутопиям

Иллюстрация к роману Дж. Оруэлла «1984»¹



¹ Работа Патрика М.

Иллюстрация к роману Хаксли «О дивный новый мир»¹



¹ Работа Дилана К.

Творческие работы по роману Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»

Примеры *статей в газету*. Цель написания статьи – информационная: необходимо сообщить о чем-либо. В приведенных примерах статей сообщается о смерти Гэтсби. В качестве иллюстраций выбраны кадры из фильма 2013 г. режиссера База Лурмана. В главной роли Леонардо Ди Каприо.

Кто убил Гэтсби?¹



Джей Гэтсби, которого вы знаете как звезду общества и невероятно богатого владельца роскошного особняка в Вест-Эгге, где он устраивал фантастические вечеринки, был найден застреленным во дворе собственного дома осенним днем.

Об этом человеке ходит множество слухов. Например, гости говорили, что Гэтсби живет в огромной, похожей на дом, яхте; организовал подземный нефтепровод США – Канада и тому подобное.



¹ Творческая работа Алисы О.

Но нам удалось узнать правду от достоверного лица – Генри К. Гетца, отца Гэтсби. Настоящее имя покойного – Джеймс Гетц. Джеймс родом из Северной Дакоты, учился в колледже Св. Олафа в Миннесоте. Во время Первой мировой войны дослужился до звания майора 16-го пехотного полка США и был награжден за проявленную доблесть в сражении при Марне и Аргонне.

Убийца был найден мертвым неподалеку от места преступления. Им оказался Джордж Уилсон – владелец автомастерской и муж Миртл Уилсон, погибшей под колесами автомобиля (ходят слухи, что автомобиль принадлежал мистеру Гэтсби). Все, кто знал Уилсонов, в недоумении.

Несмотря на множество гостей, которые присутствовали на вечеринках Гэтсби, только один из них (человек, известный по прозвищу Совиные глаза) был на его похоронах. Также в церемонии приняли участие Ник Каррауэй и отец Гэтсби, Генри К. Гатц, который заявляет, что «гордится достижениями своего сына как миллионера, заработавшего свои деньги».

Случившаяся трагедия показывает бессцельность существования молодого поколения – поколения века джаза. Жизнь для современных молодых людей означает веселье, но лишь до того момента, пока роковое стечение обстоятельств не заставит задуматься о тех человеческих ценностях, которые вечны.

Обнаружено тело одного из богатейших людей штатов Джея Гэтсби¹

В субботу 9 сентября в 4:25 утра американский миллионер и владелец сети аптек Джей Гэтсби был найден мёртвым в своей вилле в Уэст-Эгте. Труп обнаружил сосед убитого Ник Каррауэй, который в сопровождении шофера, лакея и садовника дома проник в бассейн, где, по предварительным данным, убитый находился с двух часов ночи. Тело знаменитого предпринимателя было найдено на надувном матрасе посреди бассейна. Специалисты провели проверку и постановили, что причиной смерти 32-летнего миллионера стало самоубийство. Шофёр и садовник утверждают, что слышали выстрел в районе 3:30 утра, но не придали этому значения. По некоторым сведениям, м-р Гэтсби мог стать жертвой заказного убийства. Найденный на месте происшествия револьвер модели M1917, по утверждению посетителей и гостей дома, не мог принадлежать хозяину виллы. В связи с этим продолжается предварительное следствие для выяснения дополнительных обстоятельств смерти знаменитого американца.

За несколько лет, пока его не видели, фигура Джея Гэтсби успела обрасти многочисленными слухами, которые распространял отчасти он сам, отчасти многочисленные гости его грандиозных вечеров, среди которых числились Кларенс Эндайв, С.В. Уайтбэйт, Сесил Шён, Бэкхиссоны и Денникеры.

Джей Гэтсби (настоящее имя Джеймс Гетц) родился в 1890 году в семье фермера. В 18 лет промышлял ловлей

¹ Творческая работа Алены Т.

кеты и добычей моллюсков. Пять лет был помощником на судне Дэна Коди. Две недели проучился в лютеранском колледже святого Олафа в Южной Миннесоте. До отправки на фронт был произведен в капитаны, после аргоннских боев получил чин майора и командовал пулеметным батальоном дивизии. После перемирия попал в Оксфорд в штате Нью-Мексико. Через несколько лет м-р Гэтсби открыл сеть аптек в разных городах, что позволило ему заработать своё состояние.

Существуют, однако, сведения, ставящие под сомнение законность путей заработка хозяина виллы в Уэст-Эгге. В частности, некий Том Бьюкенен утверждает, что своё состояние Джей Гэтсби не мог заработать иначе, как обманом: «Я знаю, что представляли собой его “аптеки”. Они с Вулфшimmelом прибрали к рукам сотни мелких аптек в переулках Нью-Йорка и Чикаго и торговали алкоголем за аптечными стойками. Вот вам одна из его махинаций. Я с первого взгляда заподозрил в нем бутлегера».

И всё же больше всего Джей Гэтсби был известен как человек, в чьём доме каждый вечер собирались представители высшего общества, чтобы провести очередной вечер за бокалом вина в окружении многочисленных артистов. Вечера в вилле ныне уже покойного м-ра Гэтсби поражали своим размахом, роскошью, изысканностью обстановки, музыки, подаваемых блюд. По подсчётам м-ра Белуга, стоимость одного вечера в доме Гэтсби могла достигать до 1500 долларов.

Форма дневниковой записи также очень популярна у студентов, поскольку позволяет вжиться в образ главного героя, прочувствовать ситуацию изнутри, лучше понять героя.

Из дневников Дэйзи Бьюкенен (встреча с Джейм Гэтсби)¹

... И вот Ферди привез меня к Нику. Этот очаровательный малый что-то утаил от меня! Что ж, я вела себя довольно непринужденно, как и всегда. Но потом случилось что-то невообразимое! (Кроме того, еще и дождь начался!) Кажется, что об утерянном прошлом не нужно и думать, но вот оно напоминает о себе... Но обо всем по порядку!

Мы вошли в дом, Ник (тот еще интриган!) все говорил что-то непонятное, будто готовил меня к сюрпризу. Сюрприз, надо сказать, удался.

Кажется, в дверь кто-то постучал. «Мы ждем кого-то еще?» – вопросительно оглянулась я на Ника. Тот молча вышел и я, готовая по его возвращении одолеть его расспросами, уже было повернулась, чтобы выразить ему свое крайнее недоумение, а там... А там стоял такой знакомый, такой близкий когда-то человек... Но, кажется, он как-то изменился?.. Сменил костюм? А его глаза!.. Они сразу привлекли мое внимание: такая глубина, такая темнота... Они... печальны? Хотя, пожалуй, спишу это на игру света.

Я на секунду опустила глаза вниз, затем, вспомнив о правилах приличия, все же подняла взгляд, однако смотрела в сторону. Зачем он здесь? Он пришел... ко мне? За этим я здесь! Ох уж этот негодник Ник!!!

¹ Работа Валентины П.

- Здравствуйте, Дэйзи.

У меня запылала щеки.

- Здравствуйте, Джей. Кажется, эта лампа говорит невероятно ярко, не правда ли? – спросила я и даже удивилась ненатуральности своего голоса, казалось, от его высоты вот-вот треснет все стекло. О, кажется, мой вопрос был слишком нелепым и смешным (но я слишком нервничаю!), ну что ж, нужно рассмеяться!

Молчание накалялось. Нет, но ведь нельзя так молчать! Это ужасно неловко! И я продолжила:

- Как Вы поживали все эти годы? Признаться, я ужасно рада видеть вас после стольких лет!

Кажется, сердце и тело Джея заковал лед... Он стал совершенно недвижим.

О! Наконец положение спасено! Ник вернулся! Джей, конечно, мучительно выдавил из себя ответ, чуть не разбил часы и потом за это (или не за это?) извинялся. Ник (кажется, не такой уж он и негодник) почти спас положение, появившись очень кстати. Мы начали светскую беседу (Ник, ты мой ангел, ведущий к свету...). Дождь барабанил по крыше, окнам, ни на минуту не утихая.

Но никакое спасение не может быть вечным. Тебе подают руку, а дальше цепляйся и выбирайся самостоятельно. Скорее всего, так и думал Ник, когда снова ушел. За ним выбежал Джей. Вернулся он еще более перепуганным. Мы что-то говорили друг другу для приличия, а затем совершенно незаметно завязалась беседа. В комнате посветлело. Грустное удовольствие – вспоминать о былом... Но вспоминать чувства – это так... Волнующе!

Прошло, кажется, полчаса, а может быть, три часа, а может быть, два дня... Джей хотел показать свой дом, находящийся по соседству (надо же, какое удачное совпадение!), и я, конечно, согласилась. Так приятно знакомиться с новой версией того, что вызывало (и продолжает вызывать..?) в тебе чувства!

Закончился дождь. В комнату вернулся Ник...

Встреча с прошлым¹

Приглашение на чай показалось мне странным, поскольку Ник попросил меня приехать к нему без Тома. Невольно я улыбнулась и подумала, что он просто влюбился в меня. Заинтригованная и взволнованная, я решила принять приглашение и навестить троюродного брата.

Наступил назначенный день. Погода была скверная: дождь с необычайной силой рушился на землю сплошным потоком. Беспощадный и страшный, он стучал по крыше автомобиля с упорной настойчивостью. Водитель был молчалив, казалось, даже воздух в салоне был пропитан напряжением и гнетущим ожиданием. Я насилу дождалась, когда мы подъехали к невзрачному домику Ника. Из автомобиля мне помог выбраться мой водитель. Подняв глаза, я увидела своего брата с нелепым зонтом, он протянул мне руку, и торопливым шагом мы отправились к дому. Подойдя ближе, я остановилась в крайнем изумлении. Фасад крошечного домика был увенчан прекрасными белыми бутонами пионов. Колоритные красочные клумбы служили

¹ Работа Натальи С.

украшением сада, пахло свежескошенной травой. Я отпустила водителя и последовала за Ником в дом.

Оказавшись в гостиной, я воскликнула: «Ник, неужели ты ограбил оранжерею?!» Поразмыслив, я решила, что он точно влюбился. Не успев устроиться на кресле приятного кремового оттенка, я застыла на месте, когда раздался негромкий, но уверенный стук в дверь. Ник поспешил к двери. Минуту спустя в гостиную вошёл молодой человек. Мокрый, как щенок, он жалобно посмотрел мне в глаза, и я узнала... Передо мной стоял Джей! Ожидав увидеть кого угодно, я не верила своим глазам.

В комнате воцарилось неловкое молчание: никто из присутствующих в гостиной не брал на себя ответственность первым заговорить. Стараясь выровнять сбивчивое дыхание, я проговорила, словно во сне: «Рада встрече с Вами». Джей ответил мне аналогичным приветствием. Но внезапно Ник вежливо пригласил нас с Джем к столу. Пока Ник разливал чай, я украдкой следила за Джем, ужасно хотелось скрыть своё смущение. К моему удивлению, Джей держался противоестественно: он стоял в наигранно непринуждённой позе, облокотившись на каминную полку, на правой его руке, обращённой ко мне, я заметила перстень с блестящим камнем глубокого синего цвета. Джей сделал неловкое движение локтем – часы, которые стояли на полке, полетели вниз, но Джей успел их поймать и, пошевелив губами, попытался улыбнуться.

Наконец, Ник закончил разливать чай, а Джей устроился в кресле рядом со мной. Ещё какое-то время мы все говорили несурязицу по поводу случившегося с часами. Вдруг

я неожиданно задала вопрос Джею: «Сколько же мы не виделись?!» Джей выдал ответ будто автоматически: «Пять лет будет в ноябре». Мы принялись пить чай, к сладким угощениям никто не притрагивался.

Вдруг Ник вскочил и направился к выходу, убеждая нас, что ему нужно ненадолго отлучиться по важному делу в город. Через секунду Джей тоже сорвался с места и последовал за Ником. Оставшись в комнате одна, я принялась разглядывать чудесные композиции из цветов, только для того чтобы успокоиться и прийти в себя. Джей вернулся достаточно быстро, и мы продолжили чаепитие уже наедине друг с другом.

Накалившаяся поначалу атмосфера разрядилась, а дождь за окном закончился также резко, как и начался. Прошёл добрый час, прежде чем Ник присоединился к нам вновь. Мы так были увлечены друг другом, что совсем не заметили, когда Ник оказался в гостиной. Чувства, которые я испытывала к Джею почти пять лет назад, будто бы возродились, и мне хотелось остаться в этом мгновении навсегда. Солнечные лучи сквозь окно проникли в комнату и залили её своим необычным светом.

Джей обратил внимание на Ника, который так неожиданно вернулся, а потом с некоторым возбуждением в голосе предложил всем нам прогуляться. Джей хотел показать нам свой дом. Любопытство раздирало мою душу, сердце бешено застучало, предвещая нечто грандиозное. Эмоции переполняли меня, казалось, что прежде я не была такой живой, как в эту минуту...

Следующая *дневниковая запись*¹, сделанная от лица Дейзи, рассказывает об аварии, в результате которой погибла Миртл. Дейзи знает о своей вине, но переживает ли она об этом? Обращает на себя внимание курсив в работе – так Дейзи пишет о своем муже, обманщике. Который ей неприятен.

...Какой позор. Какое унижение. Этот подлый человек отправил меня ехать с *ним* в одной машине. Могла ли я воспротивиться? Но всё было как в тумане. Если бы я знала, к чему это приведёт, отказалась бы, не села бы в эту чёртову машину? Я не знаю.

Я посчитала, что успокоюсь за рулём, что все эти мысли о нашей с Томом жизни, о произошедших событиях, об интрижке с *этим обманщиком* пропадут из моей головы хотя бы на время. Возможно я была беспечной, но не до такой степени, чтобы быть самоубийцей и так гнать. Я уже не помню, с какой скоростью я ехала. Да и какое это может иметь значение для меня... Это не моя вина. Это всё они, лгуны и трусы! Я столько лет терпела интрижки Тома, я думала, что это может закончиться. И на время всё даже прекратилось. Но эта Миртл... Миртл, да.

Я видела в Гэтсби что-то, что заставляло меня усомниться в его положении, но я не настолько глупа, чтобы сразу дать понять, что меня интересует его состояние. За пять лет воспоминания об этом милом лейтенанте всё реже стали всплывать в моей памяти. И снова он, спустя столько времени. И он был рядом со мной, в этой чёртовой

¹ Творческая Работа Анны К.

машине. Я не хотела видеть его. Я хотела скорее уехать от этого позора, от Тома, от Гэтсби, от себя.

Мой разум был затуманен. Я не помню, как всё произошло, но произошло быстро. Я не видела ничего вокруг себя. Последнее, что я помню – это женщина, мелькнувшая перед лобовым стеклом. Она появилась так неожиданно и так же неожиданно исчезла. Где-то далеко, как будто за тысячи миль от меня я слышала крики, резкий звук тормозов. Гэтсби что-то кричал мне, выхватил у меня руль... Но я мчалась дальше. Уже потом я поняла, что лицо этой женщины мне знакомо. И где-то в глубине души во мне родилась и так же потухла радость. Это была Миртл. Та самая Миртл, называющаяся моему мужу вечерами. Та сама «маленькая шалость», отравляющая моё сознание последнее время, отравляющая наш брак, или то, что от него осталось.

«Она определенно умерла... Ты ее убила, Дейзи... убила...» – жужжал мне под ухо Гэтсби. Я не отвечала ему. Я знала, что он сделает. Он обманщик и «вор», но не лишён мужского благородства. Конечно он возьмет вину на себя. Это его машина, никто не видел, что я за рулем. Никто даже не запомнил. Я знаю, что так будет. И пусть. Мне никого не жалко. Я уеду вместе с Томом. Я никому ничего не скажу. Я уеду и всё будет как прежде. Пусть Том торжествует, пусть думает, что расплата над Гэтсби сама нашлась.

Смогу ли я забыть? Хочу ли?

Работа Екатерины К. представляет собой *дневниковую запись* о произошедшей аварии от лица очевидца. Это неизвестное лицо, человек, который не заявлял в полицию.

В этот вечер я шёл мимо гаража Уилсона. Оттуда до моего слуха доносились голоса. Похоже, он ругался со своей женой. Внезапно там распахнулась дверь, и миссис Уилсон выбежала оттуда. Я остановился, чтобы посмотреть, что будет дальше, стало интересно. Действия разворачивались очень стремительно: она выбежала на дорогу, размахивая руками, и её переехал автомобиль, неизвестно откуда взявшийся. Он был словно вестник смерти, появившийся из не откуда, отнявший жизнь женщины (которая могла бы прожить, может быть, ещё очень долго) и также исчезнувший в никуда. Водитель даже не остановился, даже не сбавил скорость! Никто не ожидал такого развития событий. Миссис Уилсон лежала на дороге.

Вскоре собралась целая толпа народу и приехала полиция. Я тоже подошел, было очень интересно послушать, что скажут полицейские. Из гаража слышался гул голосов: кто-то причитал «боже мой, боже мой!», другие негромко переговаривались. Полицейский что-то записывал в блокнот, а тело погибшей зачем-то завернули в одеяла, словно она могла замёрзнуть.

Вскоре я решил покинуть это место: больше ничего интересного не происходило. Не хватало ещё застрять здесь, отвечая на вопросы полицейских. Случившееся ещё долго вертелось у меня в голове. Да и что говорить, не только у меня. Об этом происшествии ещё не раз вспоминали на улице, даже в газете написали об этом. «Автомобиль смерти» – так выглядел заголовок статьи.

Реклама вечеринок в доме Гэтсби¹

АВГУСТ, 1925 Г.



ГЭТСБИ?

ВЫ ДОЛЖНЫ ЗНАТЬ ГЭТСБИ



Я ПОПАЛА НА ВЕЧЕРИНКУ БЕЗ ПРИГЛАШЕНИЯ, ПРИШЛА САМА, МАЛО КТО ПРИХОДИТ В ДОМ ГЭТСБИ ПО ПРИГЛАШЕНИЮ. ЗА ВСЕ ВРЕМЯ Я ВИДЕЛА ЛИШЬ ОДНОГО ГЛУПЦА. ПРОСТИТЕ, Я ВЫНУЖДЕННА ПОКИНУТЬ ВАС, ЗАДАЙТЕ ВОПРОСЫ КОМУ-НИБУДЬ ДРУГОМУ, ВЕДЬ ЗДЕСЬ ВСЕ ЗНАКОМЫ.

КАКОЙ СЕГОДНЯ ДЕНЬ? МЕНЯ ДОСТАВИЛИ В ПЯТНИЦУ С ПЯТЬЮ ЯЩИКАМИ АПЕЛЬСИНОВ И ЛИМОНОВ. НЕ ЖАЛИ ВЕЩЕ С ФРУКТАМИ. С САМОГО УТРА Я ЛЕЖУ У БАСЕЙНА, СОМНЕ УЖЕ ЗАХОДИТ, МНЕ НУЖНО ГОТОВИТЬСЯ К ВЕЧЕРИНКЕ.

ГЭТСБИ? Я НЕ ЗНАЮ... ПО-МОЕМУ, ОН ПЛЕМЯНИК ИЛИ ДВОЮРОДНЫЙ БРАТ ВИЛЬГЕЛЬМА, ПОЭТОМУ У НЕГО ТАКАЯ УЙМА ДЕНЕГ. ОН УСТРАИВАЕТ ВЕЧЕРИНКИ ОЧЕНЬ ЧАСТО, ОНИ БЕСКОНЕЧНЫ. ПО ВЕЧЕРАМ МЫ ЧАСТО СЛУШАЕМ МУЗЫКУ И КРУЖИМСЯ В ТАНЦЕ, СЛОВНО МОТЫЛЬКИ. А ВЫ НЕ ЗНАЕТЕ, ОН НЕ УЧИЛСЯ В ОКСФОРДЕ?

ПОСЛЕ ВЕЧЕРИНОК ГЭТСБИ САМ УБИРАЕТ СВОЙ ДОМ! ВОЗМОЖНО, МЕНЯ ОБМАНУЛИ. Я НЕ ЗНАЮ, ГОВОРИТ, ЧТО ПО ПОНЕДЕЛЬНИКАМ ВОСЕМЬ ЧЕТВЕРЕК, ВКЛЮЧА САОЛОНЦА, ПРИНИМАЮТСЯ ЗА УБОРКУ. ИНТЕРЕСНО, КАК СМЯСЛИВАЮТСЯ С ТАКИМ ОБЪЕМОМ???

Я РЕКОМЕНДУЮ ПОСЕТИТЬ ВАМ ДОМ ГЭТСБИ В УИЧ-ЭНД ДО ПОЗДНЕГО ВЕЧЕРА ЕГО "РОЛЛС-РОЙС" ПРИВОЗИТ ГОСТЕЙ. ХОТИТЕ, И ВАС ПРИВЕЗЕТ?

¹ Работа Дарьи М.

Реклама романа Фицджеральда («Продай книгу»)¹

Фрэнсис Скотт Фицджеральд

«Великий Гэтсби»

"Великий Гэтсби" — превосходная американская классика, главный роман "века джаза".

О чём роман?

Во-первых, эта история — портрет "золотого" общества 20-х гг. XX в., жизнь богачей во всей её мишуре, беспечности и цинизме.

Во-вторых, это роман о любви. Но "Великий Гэтсби" не просто романтическая любовная история, это история о невероятной надежде, о неукротимой энергии во имя любви!

В-третьих, это роман о незаурядном герое, человеке-мечтателе, который всё-таки смог добиться своей цели, но у судьбы на него были свои планы.

Вы точно должны прочитать этот шедевр, потому что этот роман обязательно подтолкнёт Вас к интересным философским размышлениям, тем более читается произведение очень быстро и легко. Именно книга Вам поможет лучше понять экранизацию романа "Великий Гэтсби" и составить собственное мнение об этой драматической истории.

Покупая книгу Фрэнсиса Скотта Фицджеральда "Великий Гэтсби" с 10.10.2022 по 11.11.2022, вы получите скидку 20 %.



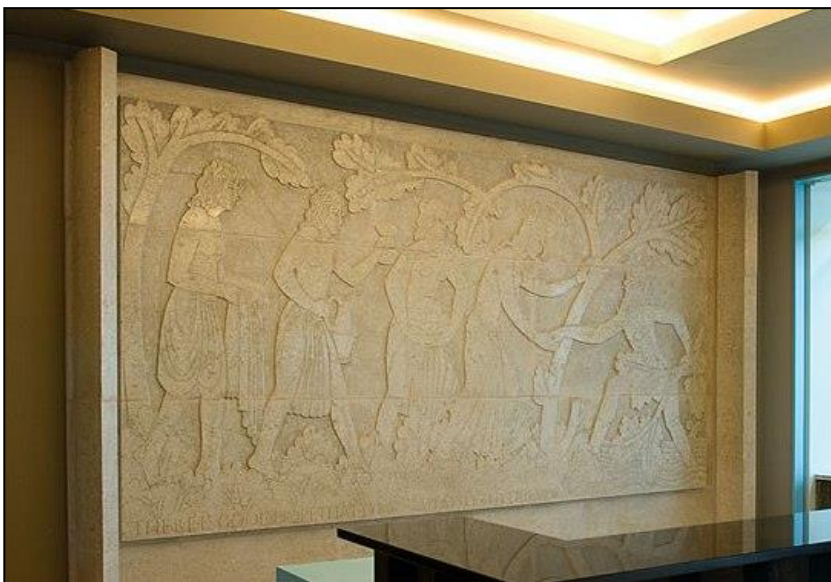
¹ Работа Любови С.

Изображения отеля «Мидланд»
(Моркамб, графство Ланкашир, Великобритания)¹



¹ Источники: <https://midlandhotelmorcambe.com> (рисунок сверху);
<https://englandscoast.com/en/listing/the-midland-hotel> (рисунок
снизу).

Барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея»¹



¹ Источник: <https://www.pinterest.co.uk/pin/343821752772507869/>.

Научное издание

Седова Елена Сергеевна

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И АНАЛИЗА
АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

Монография

ISBN 978-5-907869-34-9

Работа рекомендована РИС ЮУрГГПУ
Протокол № 30, 2024 г.

Издательство ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69

Редактор Л.Н. Корнилова
Технический редактор А.Г. Петрова

Подписано в печать 21.06.2024
Объем 10,5 уч.-изд. л. (17,7 усл. п.л.)

Формат 60×84 / 16
Тираж 100 экз.

Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
ЮУрГГПУ
454080 г. Челябинск, пр. Ленина, 69.