

передачи универсальности действия используется циклическое отображение времени. Эти три компонента объединяются в едином приеме «литургической игры», результатом применения которого каждым из названных авторов стало появление особой разновидности философского романа-притчи – изложенной в прозе средневековой мистерии о круговороте Бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акройд, П. Дом доктора Ди / П. Акройд; пер. с англ. – М.: Иностранка, 2000.
2. Зюмтор, П. Опыт построения средневековой поэтики / П. Зюмтор; пер. с франц. – СПб.: Алетейя, 2003.
3. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997.
4. Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А.Я. Гуревича. – М.: РОССПЭН, 2007.
5. Смирнова, Н.А. Тезаурус Джона Фаулза / Н.А. Смирнова. – Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2000.
6. Бычков, В.В. Малая история византийской эстетики / В.В. Бычков. – Киев: Путь к истине, 1991.
7. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000.
8. Голдинг, У. Шпиль / У. Голдинг; пер. с англ. – СПб.: Азбука-классика, 2006.
9. Мердок, А. Время ангелов. Единорог / А. Мердок; пер. с англ. – СПб.: Библиополис, 1995.
10. Фаулз, Дж. Пять повестей. Башня из черного дерева. Элиджок. Бедный Коко. Энигма. Туча / Дж. Фаулз; пер. с англ. – М.: АСТ, 2006.
11. Елистратова, А.А. Зарубежные литературы и современность. Вып.1. – М.: Худож. лит., 1970.

А.А. Марданов (Полоцк, ПГУ)

МОТИВ КАТАСТРОФЫ КАК ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРТИНА ЭМИСА

Данная статья написана в рамках исследования присутствия авторской индивидуальности в произведениях постмодернистов (с целью проверки истинности презумпции «смерти» автора) и затрагивает лишь некоторые тематические художественные детали, присущие творчеству английского постмодерниста М. Эмиса, чьи произведения пронизаны историческим пессимизмом, всепоглощающим страхом гибели человечества и планеты, ожиданием конца цивилизации. Среди вариантов изображённых автором катастроф выделяются следующие.

Космическая катастрофа: уничтожение кометой, астероидом, изменениями взаиморасположения Земли, Луны и Солнца, которое приведёт к всемирному потопу, «Всемирное Вымирание», тепловая смерть, «солнцетрясение», смерть солнца через пятьдесят лет. Эмис говорит о программе вселенной периодически выходить из строя, чередовании Большого Взрыва и Большого Сжатия, что он сравнивает с сердцебиением, в котором промежутки между ударами составляют восемьдесят миллиардов лет. Постмодернизм, по его мнению, – конечная стадия цикла пульсации, когда всё движется в обратную сторону, деградирует. С этим связан мотив обратного движения времени, присутствующий в каждом произведении, особенно – в романе «Стрела времени» (*Time's Arrow: or the Nature of the Offence, 1991*).

Неоднократно в качестве символов катастрофы у Эмиса выступают солнечное затмение и чёрная дыра, символизирующая безнадёжный тупик, кризис отношений. Однако самым частым символом уничтожения человечества является низкое солнце, перед которым он испытывает страх, и которое напоминает ему ядерный взрыв. Его лучи он сравнивает со струящимися яркими потоками крови. В одном только романе «Лондонские поля» (*London Fields, 1989*) низкое солнце упоминалось более десяти раз: «снаружи – ад, мучение, убийственное низкое солнце...» [1, с. 679]. Утверждение автора, что оно ещё никогда не было так низко, характеризует эпоху постмодернизма: человечество ещё никогда не было так близко к своей гибели. Эмис сравнивает солнце с реактором [2], а вечернее небо, освещённое низким солнцем, он называет адом, в котором таятся привидения. О небе Эмис размышляет во многих романах, называя его «умирающим», «бедным», «яростным», «разрушенным», «испытывающим боль», «раненым», «проклятым», проявляя к нему жалость, как к умирающему человеку. В рассказе «Болезнь времени» персонаж говорит, что помнит небо, когда оно было молодым, в то время как старое небо, символизирует современную цивилизацию: «небо висит надо мной искромсанной паутиной, кровавыми лохмотьями [здесь и далее, при отсылке к первоисточнику, перевод мой – А. М.]» [3].

Атомная катастрофа: детство Эмиса пришлось на время холодной войны¹, угрозы со стороны

¹ Во вступлении к сборнику «Монстры Эйнштейна» (*Einstein's Monsters, 1987*) Эмис говорит: «я родился 25 августа: через четыре дня русские успешно испытали первую атомную бомбу и началось ядерное сдерживание» [4]. Он не хотел думать о ядерных бомбах, поскольку при мысли о них ему было плохо, но не думать о них он не мог.

СССР и опасности атомной катастрофы, которые, вероятно, наложили отпечаток на его психику. Во многих произведениях говорится об угрозе ядерной войны, описываются ее возможные последствия, обнаруживается параноидальный страх перед атомным взрывом: планета превратится в некрополь; будет царить радиация, чрезмерная температура и давление, болезни, потеря иммунитета, тьма, загрязнение осадками, мутация, истощение озонового слоя. Он пишет об абсурдности количества американского и советского ядерного арсенала, способного уничтожить в несколько раз больше людей, чем существует на планете. Эмис негодует, по поводу того, что «в совершенном сознании среди бела дня люди сидели за столами и чертили планы..., чтобы убить всех» [5]. Договоры о разоружении безрезультатны, так как Советский Союз всегда будет обманывать и стремиться поработить Запад, а одностороннее разоружение означает капитуляцию, поэтому существование ядерного оружия неизбежно, и атомная война более реальна, чем разоружение.

Ядерное оружие Эмис винит в проблемах общества (этической деградации, разгуле насилия), потому что люди понимают, что любое проявление варварства, это ничто по сравнению с атомной войной. Мысль о том, что может сотворить ядерное оружие, снимает серьезность с любого преступления. Сила атомного оружия не имеет границ, оно, по словам автора, – самое плохое, что когда-либо случилось на планете. Оно, по словам автора, «библейское» в своём гневе. Эмис сравнивает бомбы с божествами, которые могут устроить апокалипсис за час, только мёртвые уже не поднимутся, кроме того, «в отличие от бога, ядерное оружие реально» [4]. Оно, по словам автора, причиняет смерть даже в инертном состоянии, вызывая рак. С атомными бомбами и взрывами у него множество сравнений и метафор.

Экологическая катастрофа: Эмис рисует апокалипсические картины Лондона и других городов, описывая их уничтоженными, грязными, перенаселёнными; изображает экологические катаклизмы: грязный воздух, уничтожение природы ростом городов, таяние льдов, смену климата, загрязнение океана и воздуха, вымирание животных, ураганы, разрушение озонового слоя, что является слишком высокой платой за незначительные и сомнительные удобства, предоставленные химикатами и техническими приспособлениями.

Этическая катастрофа, «смерть» любви: персонажи деградируют, или стремятся к самоубийству, как Земля стремится к самоуничтожению. «Смерть» любви в конце века возникла из-за кризиса гуманизма, изжитости цивилизации, ощущения приближения гибели: «...все мы летим вслепую» [6, р. 10], «...реальность исчезла, её заменил кошмар...» [7, р. 379]. Люди страдают от нехватки любви и заботы, являются сгустками отрицательной энергии, «чёрными дырами». По словам Эмиса, современная реальность бесконечно унижительна. Мир с каждым днём становится всё хуже, стареет, как человек: «человеческая раса деклассировалась. Она больше не живёт, а просто выживает, как животное. Мы претерпеваем стыд самоубийцы, стыд убийцы, стыд жертвы. Смерть – это единственное, что у нас общего» [8]. Эмис демонстрирует этическую катастрофу, перечисляя всевозможные преступления, указывающие на терминальную стадию морально-нравственного разложения. Понятие «самое плохое» не фиксировано, его границы постоянно отодвигаются, потому что появляются деяния, ещё более отвратительные, чем те, которые считались самыми плохими. Эмис говорит, что все, даже младенцы, стали шизофрениками, перестали адекватно воспринимать реальность. Все газеты шокируют информацией, «...мир превращается в хлам» [9]. С мотивом этической катастрофы связан мотив денег, которые, по мнению автора, являются одной из причин моральной деградации, смерти любви.

К этической катастрофе относится мотив экзистенциального страха перед жизнью, неприспособленности и утраты навыка жить: «мы все теряем, теряем мать, отца, молодость, волосы, зубы, друзей, любовниц, физическую форму, здравый смысл, жизнь. Мы теряем, теряем, теряем. Заберите жизнь. Она слишком трудна, слишком сложна. Мы совсем в ней не смыслим. Попробуйте нас на чём-нибудь другом, но отстраните жизнь. [...] Она чертовски трудна, и мы в ней вообще не смыслим» [10, р. 273]. Поэтому в текстах автора присутствует множество мотивов самоуничтожения, «изымающих» персонажей из жизни. К ним относится мотив самоубийства, как способа избежать физической деградации или неприспособленности к жизни, мотив злоупотребления сигаретами и алкоголем, как убежища от реальности, физических и этических проблем, снятия стресса, борьбы с паранойей: «сигареты созданы для тех, кто сам не может расслабиться. А это все мы» [10, р. 83]. При этом Эмис всегда описывает разрушительные последствия этих привычек (состояние зубов, лица, голоса; особенно часто и подробно он описывает состояние похмелья). Алкоголизм Эмис называл самоубийством в расщорчку.

К мизантропии, этической деградации, звучащей в произведениях Эмиса, относятся такие художественные детали, как садизм, осуществляемый эгоистом, отрицающим ценность другой личности. В том, что его романы полны насилия, Эмис винит состояние общества и считает, что он не ищет отвратительное, а просто отражает современную жизнь, которая сама по себе отвратительна. Как пишет М. Додсворт о прозе М. Эмиса и И. Макьюэна, «насилие и мерзость их книг – это то, что они видят и выражение того, что они чувствуют в том, что видят» [11, р. 337]. К тому же, отвратительное, по мнению Эмиса, интереснее и смешнее, чем скучное положительное, о чём он говорит в интервью и в романах «Лондонские поля»

и «Записки о Рейчел» (*The Rachel's Papers*, 1973), что является отрицанием высказывания персонажа из романа его отца² «Счастливчик Джим» (*Lucky Jim*, 1954) о том, что хорошие вещи лучше, чем скверные. Эмис смеётся над вещами, которые больше всего его волнуют и причиняют боль. Зверские избиения, нанесение жестоких увечий и тяжких телесных повреждений с использованием различного вида оружия, описываются с садистской подробностью во всех романах. Людей Эмис называет плотью, толкущейся в ступе улицы, подразумевая насилие, проявляющееся со всех сторон. У всех персонажей паранойя от страха перед насилием: «...мир достиг точки кипения; люди становятся всё гаже; кругом пьяницы; кругом отчаявшиеся, изверившиеся. [...] Там, в ночи, ждут люди, которые хотят расквасить мне лицо. Люди, ждущие того, чтобы причинить мне вред...» [12, с. 285]. Даже на пакетах молока изображены фотографии пропавших детей, которых, как часто отмечает Эмис, изнасиловали, убили и выбросили. В «Мёртвых младенцах» Эмис пишет, что насилие является врождённым и даже творческим. Он подчёркивает, что к убийству более склонны мужчины, в то время как женщины – к самоубийству: «...насилие... – мужское достижение. Насилие... – это мужская работа» [8].

Все произведения содержат эпизоды изнасилования, сексуальной эксплуатации (часто по отношению к детям, что символизирует обречённость, исчезнувшую мечту сохранить будущие поколения), и убийство (включая детей и родственников). Убивают из-за пустяков, например, из-за выбора украшения на верхушке новогодней ёлки, или «...убийство из-за булавки; убийство из-за молекулы прокисшего молока. Но люди убивали и за меньшее» [5]. Этому способствует телевидение, потому что убийцы копируют фильмы. В «Ночном поезде» говорится, что убийство может эволюционировать, но не исчезнуть. Также часто говорится о массовых уничтожениях, холокосте, например, в «Мёртвых младенцах», «Стреле времени» и «Монстрах Эйнштейна».

Частная катастрофа, как метафора саморазрушения планеты и цивилизации: мотив несостоятельности, комплекса неполноценности: персонажи – деградировавшие неудачники, испытывающие постоянный стресс. Описание собирательного персонажа Эмиса: «...высокомерный, самовлюблённый, ...презрительный, барственный, поверхностный, развращённый, тщеславный гомик – и бесчувственный, главное, бесчувственный...» [12, с. 259]. Подавляющее большинство персонажей Эмиса – психопаты и невротики, сходящие с ума, страдающие от жалости и ненависти к себе, одиночества и мании величия, возникшей из-за сильного комплекса неполноценности. У них нет душевности, сердечности, но есть презрение, гордыня, пошлость, обострённое ощущение собственной несостоятельности, мрачно-навязчивая озабоченность психологическим климатом. Они нервные мизантропы, извращенцы, отбросы общества, презирающие и осыпающие ненормативными ругательствами всех и всё вокруг, чтобы компенсировать своё ничтожество. В большинстве произведений звучит мотив сумасшествия и кризиса среднего возраста, а также мотив зависти и физической деградации, разрушения организма, с чем связан мотив телесности. В каждом описании тела сквозит отвращение, разрушение, дряхление, обнаруживающее личные фобии автора, хаос бессознательного. «Нью-Йорк Таймс» назвала его бесспорным мастером «новой непривлекательности» [13]. Для частей тела у него часто используются уничижительные названия.

Рассмотренный в статье тематический диапазон автора вытекает из боязни энтропии, конца истории и человечества, апокалипсиса технотронной цивилизации. Художественная идея прозы (изобличение краха культурного развития, кризиса человеческих отношений, губительных действий, ведущих планету к катастрофе), образ автора (морально и физически деградировавший параноик, бесчувственный и эгоистичный, стремящийся к саморазрушению, напуганный эпохой, панически боящийся природных катастроф, социальных катаклизмов, насилия, сам склонный к садизму, убийству и самоубийству), эмоциональная гротескная атмосфера антиутопии, агрессии, хаоса бессознательного, разрушения, мрачного, маргинального, шокирующего физиологического натурализма, формируют своеобразие произведений Эмиса, отличающее их от произведений других авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эмис, М. Лондонские поля: Роман / Мартин Эмис; пер. с англ. Г. Яропольского. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. – 816 с. – (Интеллектуальный бестселлер).
2. The Immortals. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 15. 08. 2010.
3. The Time Disease. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 15. 08. 2010.
4. Einstein's Monsters. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 02.09.2010.

² Отец М. Эмиса Кингсли Эмис – известный писатель, принадлежавший к «молодым рассерженным».

5. Night Train. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1998. – Mode of access: <http://www.extras.denverpost.com/books/chap71.html>. – Date of access: 04.10.2010.
6. Amis, M. Yellow Dog / M. Amis. – London: Jonathan Cape, 2003. – 340 p.
7. Amis, M. Let Me Count the Times / M. Amis // Modern British Short Stories. – London: Penguin Books Ltd., 1988. – P. 369 – 381.
8. Bujak and the Strong Force of God's Dice. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 15. 08. 2010.
9. Insight at Flame Lake. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 15. 08. 2010.
10. Amis, M. Money: a Suicide Note / M. Amis. – London: Penguin Books, 1985. – 394 p.
11. The Penguin History of Literature: The Twentieth Century. Ed. by M. Dodsworth. – London: Penguin, 1994. – P. 332 – 337.
12. Эмис, М. Успех: Роман / Мартин Эмис; пер. с англ. В. Симонова; сост. А. Гузман, А. Жикаренцев. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. – 352 с.
13. Amis, M. Down London's mean streets, The New York Times, 4 February, 1990. [Electronic resource] / Mira Stout. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/books/98/02/01/home/amis-stout.html>. – Date of access: 24.05.2010.

Н.С. Поваляева (Минск, БГУ)

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ВИКТОРИАНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОДА В РОМАНЕ С. УОТЕРС «ТОНКАЯ РАБОТА»

Рассуждая об основных тенденциях современной британской прозы, профессор Оксфордского университета Род Мэнхэм отмечает: «It is one of the central paradoxes of contemporary British fiction that much of it – much of the best of it – is concerned with other times and other places» [1, p. 1]. Это так, однако, не все исторические эпохи в равной мере привлекательны для современных авторов. Обзор британской прозы с 60-х годов XX века по настоящий момент позволяет сделать вывод, что для нынешних авторов особый интерес представляет викторианская эпоха (Дж. Фаулз, А. Байет, Дж. Уинтерсон, П. Акройд и другие). При этом многие современные авторы, используя элементы викторианского художественного кода, стремятся отразить те стороны жизни англичан XIX века, о которых сами викторианцы не могли или не хотели писать. К числу таких авторов относится и Сара Уотерс (Sarah Waters).

Сара Уотерс – одна из самых заметных современных писательниц Британии. Особенность ее творческой манеры – это пристальный интерес к истории, и в частности – к викторианству, и виртуозная стилизация повествовательной манеры, свойственной викторианской классике. Такой интерес к викторианству не случаен: С. Уотерс – автор докторской диссертации, предметом которой является английская литература XIX века о маргинальных социальных группах. Богатый фактический материал, накопленный во время работы над диссертацией, пригодился писательнице для создания третьего по счету романа – «Тонкая работа» (*Fingersmith*). Роман был опубликован в 2002 году и сразу же вошел в шортлист двух престижнейших британских литературных премий – *Orange Prize* и *Man Booker Prize*. В 2004 году на канале *BBC 1* вышла трехсерийная экранизация данного произведения.

Прежде всего, следует обратить внимание на необычное заглавие – «Fingersmith». Это слово сленговое, оно было в широком ходу у лондонских карманников в XIX веке и означало ловко сделанную работу. Заглавие поддается как прямому, так и переносному толкованию. Оно относится и к героям романа, и к основной интриге, и, безусловно, к самому произведению, которое, несомненно, является тонкой игрой с читателем. Действие романа разворачивается в середине XIX века, в период расцвета викторианской эпохи. Повествование начинается от лица юной Сью Триндер, о которой известно, что она – сирота, что ее мать была повешена за убийство на крыше лондонской тюрьмы, а девочку воспитала миссис Саксби, содержательница воровского притона и подпольного сиротского приюта, расположенного в неблагополучном районе Лондона на Лэнт Стрит. Глазами Сью мы видим потрясающие, колоритные картины жизни криминальных кругов викторианского Лондона. Миссис Саксби, внешне – сама благопристойность и порядочность, берёт у молодых женщин, забеременевших вне брака, детей на воспитание, и этим воспитанникам суждено пополнить ряды уличных карманников, мошенников и проституток. Сожитель миссис Саксби, мистер Иббз – скупщик краденного; двое жильцов – Джон Врум и Неженка – занимаются кражей породистых собак ради выкупа. Одновременно и жуткие, и забавные картины жизни воровского притона неторопливо разворачиваются перед нами до тех пор, пока однажды вечером в доме не появляется некий «криминальный авторитет» по кличке Джентльмен. Он делится с обитателями Лэнт Стрит невероятным планом, в котором важная роль отводится Сью. Джентльмену удалось получить