



7. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. Вып. 1. С. 37–47.
8. Фрейд З. Сочинения : в 10 т. М., 2003–2008. Т. 6 : История и страх. М., 2006.
9. Alizart M. Tom McCarthy: «Every flight path jf a sparrow or movement of an ant over a tuft of ground is a massage» // Believer : [сайт]. 2008, june. URL: http://www.believermag.com/issues/200806/?read=interview_mccarthy (дата обращения: 16.02.2017).
10. McCarthy T. C. N.-Y., 2005.
11. McCarthy T. Remainder. Richmond, 2007.
12. McCarthy T. Satin Island. N.-Y., 2015.
13. Soar D. French Passions: Tom McCarthy on Alain Robbe-Grillet // Culturatique. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-QcHi-4G4dU&t=2407s> (дата обращения: 16.02.2017).
14. Tayler C. «С» by Tom McCarthy // The Guardian : [сайт]. 31.07.2010. URL: <http://www.theguardian.com/books/2010/jul/31/c-tom-mccarthy-novel-review> (дата обращения: 16.02.2017).

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Александра Сергеевна Тауснева – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: alexandratausneva@gmail.com

About the authors

Prof. Vladimir Gilmanov, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Alexandra Tausneva, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: alexandratausneva@gmail.com

УДК 821.111

Н. Г. Владимирова

ИДЕЯ СУДЬБЫ И ЕЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПРОЕКЦИИ В «FAIRYSTORY» А. С. БАЙЕТТ «ДЖИНН В БУТЫЛКЕ ИЗ СТЕКЛА “СОЛОВЬИНЫЙ ГЛАЗ”»

Своеобразие авторской эстетической концепции определяется размышлениями А. С. Байетт об истоках творческой энергии и их связи с процессами, происходящими на линии соприкосновения реального с фантастическим, иномирным. Показаны особенности использования этих поэтологических парадигм в организации текста, смысловой центр которого создает идея Судьбы. Она кристаллизуется не только в сюжетных перипетиях, но и в становлении персонажной композиции, в интертекстуальных вставных историях.

The originality of the author's aesthetic conception lies in A. S. Byatt's reflections on the origins of creative energy and their connection with the pro-



cesses taking place on the border of the real merging with the imaginary, Otherworldly. The author shows the role and organization of these poetical paradigms in the text, the center of which is the idea of Destiny. It is reflected not only in the plot twists and turns, but also in the formation of characters, the creation of the book composition, as well as in numerous intertexts.

Ключевые слова: идея Судьбы, вставные интертекстуальные истории, персонажная система, ирреальный герой.

Key words: the idea of Destiny, insertintertextual inclusions, character system, surreal hero.

«Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» британской писательницы Антонии С. Байетт — произведение, героями которого являются люди литературного мира, филологи. Книга начинается и завершается описанием научных конференций, в которых участвуют герои, — двух форумов, «где фольклористы и литературоведы собирались в стаи, как скворцы, как члены парламента мудрых птиц» [1, с. 145]. Такое рамочное композиционное решение органично включает текст в интертекстуальную сферу.

Центральная идея произведения обозначена как идея *Судьбы*. Конференция, на которую летит героиня в начале повести, называется «Истории о женских судьбах», и в центре самого произведения Байетт тоже находится *судьба женщины*, осмысленная с учетом профессиональной специфики: героиня книги — специалист по фольклору. Идея судьбы кристаллизуется не только в извивах сюжета повести, не только благодаря становлению ее персонажной композиции¹, но также интертекстуально — благодаря вставным историям. Среди них особую роль играет история Гризельды.

Героиня Байетт, Джиллиан Перхольт, изображена как незаурядная, современная и разносторонне образованная, обаятельная женщина, «которая на редкость не соответствовала своему времени и своей среде, а потому была счастлива» [1, с. 145]. Историю Гризельды она выбирает темой для своего доклада. Джиллиан сама обращает внимание слушателей на «малоприглядность» выбранного сюжета: «No one has ever much liked this story» [7, p. 106] («Никого никогда особенно не привлекала эта история» [1, с. 149]). Однако персонажная позиция в этом случае не совпадает с авторской и далеко не соответствует историческому контексту.

На протяжении нескольких столетий образ Гризельды как примерной жены притягивал к себе крупнейших писателей, в частности упомянутых Байетт: Боккаччо, Петрарку, Чосера. Определение «терпеливая» дает основание для включения в этот контекст и Джона Филиппа, английского автора пьесы-моралите «Терпеливая Гризельда» (1593), и Томаса Делоне, английского поэта, с его «Балладой о терпеливой Гризельде» (1593). Сама же Джиллиан, в отличие от своей героини, пред-

¹ На формирование идеи женской судьбы в повести Байетт влияет и становление персонажной композиции. В этом процессе изменяются и переформируются содержательно-смысловые пласты слова «история», что может стать предметом специального исследования.



ставляет современную европейскую модель отношений между мужем и женой. Модель, в которой приоритетно равноправие и партнерство и которая в XX столетии допускает возможность договора и даже сделки.

С такой *личной* историей Джиллиан Перхольт, собственно, и прибывает на конференцию в Анкару. Ее уже покинули взрослые дети (а у нее двое детей, как и у Гризельды), ее оставил муж, отдав предпочтение молодой женщине, что тоже сопоставимо с «историей Гризельды», которую маркиграф Вальтер отправил «домой» в деревню, собираясь «заменить» юной избранницей. Однако Перхольт в отличие от Гризельды, распрощавшись с мужем, обрела, как ей кажется, истинную свободу: возможность «летать вольготно» в разные страны света, жить в дорогих отелях и спать на роскошных простынях. Эту, в некоторых аспектах субъективно-упрощенную модель женской судьбы Байетт сопоставляет с судьбой Гризельды, во всем покорной своему мужу.

В мировой литературе — у Боккаччо, Чосера, Лопе де Веги, Карло Гольдони, Шарля Перро — Гризельда сделалась символом воплощенного в земном образе идеала, примером человека, верного данному слову, органической моделью растворения судьбы супруги в судьбе ее мужа, символом полного подчинения мужу и семье².

«Не для того, чтоб жены подражали Моей Гризельде, дан о ней рассказ» [5, с. 361], — предупреждал Джеффри Чосер. И если европейская традиция следует его предупреждению, то в современной восточной культуре такой тип поведения получил иные самобытные импульсы (модель женской судьбы трех участниц конференции — восточных студенток, закутанных в хиджабы).

Джиллиан Перхольт разворачивает в своем докладе цепь рассуждений, вытекающих из неожиданного наблюдения об особой конфигурации «истории» Гризельды в «Кентерберийских рассказах» Чосера. Она замечает в сюжете «пробел» [5, с. 342–359]³, который, по ее мнению, не *изобретен* Чосером, а принадлежит традиционной повествовательной конструкции, проистекает из существа ее поэтологии⁴ и отра-

² Гризельда следует сложившейся еще в европейской культуре Средних веков модели, которую Ю.М. Лотман называет «вручением себя». Она тесно связана с религиозным миропониманием. «В рыцарском быту Запада, где отношения с Богом и святыми могут моделироваться по системе “сюзерен – вассал” и подчиняться условному ритуалу типа посвящения в рыцари и служения Даме, договор, скрепляющий его ритуал, жест, пергамент и печати осеняются ореолом святости и получают высший ценностный авторитет» [4, с. 347]. Во-первых, Перхольт, полагая, что обещания для того и даются, чтобы быть нарушенными, опирается на традиции волшебных и бытовых сказок, во-вторых, возможно, автор демонстрирует в ее позиции эволюцию европейской этики.

³ «И тут в повествовании образуется как бы провал, — сказала Джиллиан, — разрыв во времени, причем достаточно долгий, чтобы малые дети Гризельды, которых тайно воспитывали в Болонье, выросли, достигли зрелости и брачного возраста» [1, с. 150].

⁴ «Итак, что же делала Гризельда, пока ее сын и особенно дочь подрастали? История в этом месте несется галопом. Жизнь героини в мгновение ока пролетает от свадьбы до рождения ребенка и... до пустоты. Чосер даже не намекает на то, что у Гризельды рождались еще дети, хотя упорно говорит о том, что Гризельда хранила верность в любви, оставалась терпеливой и покорной» [1, с. 151].



жает не только художественные функции героев определенных эпох, но и существо социальных условий, сформировавших их. Используя свои научные «компетенции», Перхольт сосредоточивает внимание на том, что в «Рассказе студента» *опущено*, и аллюзивно восполняет пробел обращением к «Зимней сказке» Шекспира⁵. Объективные «данные» повествовательной структуры и функций героев придают факту поэтики, «открытому» Джиллиан, типовое звучание, в котором важную роль играет и аллюзивность: «Наш собственный ответ, — замечает героиня Байетт, — это, разумеется, гневное возмущение тем, что сотворили с Гризельдой, тем, что у нее была отнята лучшая часть жизни, которую не вернешь и не возродишь, тем, что энергии ее не давали выхода. Ибо все истории о женских судьбах в художественной литературе — история Фанни Прайс, Люси Сноу и даже Гвендолин Харлет — это истории той же Гризельды, и все героини в итоге приходят к тому же — к удушью, к желанному забвению» [1, с. 153]⁶.

Для формирования художественно целостной идеи Судьбы характерны и соответствия, устанавливаемые между историей Гризельды и «историей» самой Джиллиан. Функции подобных «мостиков» в общем устройстве произведения проясняются в тот момент, когда Джиллиан, подходя к финалу своего доклада, вдруг видит в аудитории призрак смерти и теряет на некоторое время дар речи. Утрата коммуникации адекватна тем «пробелам», которые сама Джиллиан обнаруживает в анализируемых чосеровских конструкциях. Пробел сигнализирует о работе подсознания Джиллиан, которая невольно сравнивает себя с Гризельдой, ища сходства и отличия. Героиня Байетт была уверена, что ей удалось вырваться из «плена» типовой женской судьбы. Однако появление призрака смерти уничтожило эту уверенность. Рассказанная персонажем история, переплетаясь с основной, подводила к вопросу о смысле свободы, призыв к которой сформулирован в докладе⁷.

⁵ «Перерыв здесь такой же большой, — рассуждает героиня-филолог, — как между третьим и четвертым актами в “Зимней сказке” Шекспира, когда королева Гермiona прячется и все считают ее мертвой, а ее дочь Утрата, брошенная на произвол судьбы и воспитанная пастухами, успевает вырасти и влюбиться в принца, из-за чего вынуждена бежать вместе с ним на Сицилию, где счастливо воссоединяется со своим раскаивающимся отцом и исчезнувшей матерью, которая является предо всеми на пьедестале в виде статуи, чудесным образом оживает и обретает счастье» [1, с. 150].

⁶ Фанни Прайс — героиня воспитательного романа Дж. Остин «Мэнсфилд-парк» (1814). Люси Сноу — героиня романа Шарлотты Бронте «Городок» (1853). Гвендолен Харлет — героиня романа Дж. Элиот «Даниэль Деронда» (1876).

⁷ «Она сошла с кафедры. Орхан, человек прямой и добрый, сразу спросил, как она себя чувствует и не было ли ей плохо во время доклада. Она ответила, что у нее слегка закружилась голова, но, как ей кажется, беспокоиться не стоит. Просто небольшой спазм, который быстро прошел. Ей очень хотелось рассказать ему о видении, но что-то мешало. Язык тяжело, точно свинцовый, лежал во рту, и она не смогла выговорить ни слова, однако то, что выговорить было невозможно, продолжало свою весьма бурную жизнь в ее крови, в клетках головного мозга, в нервных волокнах» [1, с. 153].



Иная позиция описана во вставной «истории», рассказанной Орханом Рифатом. Как и Перхольт, он современная личность, «дитя эпохи Ататюрка», новый европейский турок, образованный и думающий филолог, представляющий иное понимание судьбы и женского предназначения. Если Перхольт формулирует новоевропейскую парадигму свободы и предпринимает попытки разрешить обсуждаемую проблему судьбы с позиции современной женщины, то версия женской судьбы в «докладе» турецкого ученого предстает в контексте традиционно-восточной культурной традиции и подается с позиции мужчины. Свои выводы о женской Судьбе и независимости Орхан Рифат строит на материале арабских сказок, подобных «Тысяче и одной ночи», где женщины «чаще всего изображены неверными, ненадежными, жадными, неумеренными в своих желаниях, беспринципными и просто опасными существами, успешно осуществляющими свои тайные намерения» [1, с. 154]⁸. Важны обе точки зрения, создающие вариативное осмысление «истории Гризельды», и шире — судьбы женщины и ее права на собственные решения, а вместе с этим — органический переход от проблем женской свободы к вопросу о взаимоотношениях человека с ирреальными существами.

В художественном плане важно, что наличие ирреального героя, джинна в бутылке, заявлено в названии повести, а появление его на сцене — отложено. Отложенность как принцип нарративной организации произведения играет двоякую роль, повышая роль неопределенности в самой возможности появления нереального персонажа. Отсутствующий образ становится более загадочным, а его внезапное возникновение создает эффект неожиданности и влечет за собой резкую смену приоритетов в персонажной композиции. Образ джинна объясняет трансформацию *обрамляющего повествования* (описания конференций, предполагающих разезды, или своего рода научные «путешествия» с присущими им «остановками», «отклонениями», «паузами» в виде отдыха и «туризма») — в современную литературную «волшебную сказку». Байетт называет произведение не привычным словосочетанием *fairy tale, a fairy story*⁹. Атмосфера *сказки* исподволь и незаметно организуемая с первых строк произведения, создает сочетание чуда с постоянным вниманием к реальной действительности. Своеобразие авторской эстетической концепции определяется убеждением, что истоки творческой энергии связаны с процессами, происходящими на той границе, где реальное соприкасается с потусторонним, иномирным. Используя обе поэтологические парадигмы в организации текста, Байетт успешно реализует свое дарование современного художника слова.

⁸ «В “Тысяче и одной ночи”, — по мнению турецкого ученого, — ...особенно интересна та рамочная история, в которой рассказывается о двух царях, доведенных предательством женщин до отчаяния и желания убивать, но где, однако же, есть весьма сильная героиня-рассказчица Шехерезада, которая вынуждена спасать свою жизнь от мстительной, не имеющей пределов ненависти, вызванной совсем другими женщинами, но обращенной теперь на всех женщин мира, и рассказывать по ночам сказки» [1, с. 154].

⁹ Понятие *fairy story* использовано Байетт в подзаголовке сборника, включающего «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» [7].



Список литературы

1. Байетт А. С. Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз» / пер. И. Тогоевой // Иностранная литература. 1995. №10. С. 145–199.
2. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры : в 2 т. М., 1998. Т. 1.
3. Кольридж С. Т. Сказание о Старом Мореходе / пер. В. Левика // Поэзия английского романтизма. М., 1975. С. 155–175.
4. Лотман Ю. М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 345–355.
5. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / пер. И. Кашкина и О. Румера. М., 1973.
6. Чосер Дж. Книга о королеве. Птичий парламент / пер. С. А. Александровского. М., 2004.
7. Byatt A. S. The Djinn in the Nightigale's Eye // Byatt A. S. The Djinn in the Nightigale's Eye. Five fairy stories. N. Y., 1994. P. 93–272.
8. Byatt A. S. On Histories and Stories: Selected Essays. Cambridge, Massachusetts, 2002.
9. Byatt A. S. Interview / Tanya Harrod & Glean Adamson // The Journal of Modern Craft. 2011. Vol. 4, iss. 1 P. 65–82.

63

Об авторе

Наталья Георгиевна Владимирова – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: natvl_942@mail.ru

About the author

Prof. Nataliya Vladimirova, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: natvl_942@mail.ru

УДК 821.162.1

Г. Л. Нефагина

ПОЭТИКА ЖАНРА «ШПИОНСКОЙ» ДИЛОГИИ С. ПЕСЕЦКОГО

На основании исследования поэтики романов С. Песецкого «Пятый этап» и «Богам ночи равные» автор оспаривает традиционное представление о них как о принадлежащих к приключенческому жанру. Рассматриваются повествовательная структура произведений, их композиция, мотивная система, функция снов, писем, вставных эпизодов.

Researching the poetics of S. Pesetsky's novels "The Fifth Stage" and "Equal to The Gods of Night" the author disputes the traditional idea of them as belonging to the genre of adventure. The narrative structure of the works, their composition, motive system, the role of dreams, letters, included episodes are explored.

Ключевые слова: жанр, поэтика, авантюрно-приключенческая парадигма, дневник, онейрический текст, сюжетный параллелизм, идеологический роман, психологический портрет.

Key words: genre, poetics, adventure paradigm, diary, oneiric texts, plot parallelism, ideological novel, psychological portrait.