

ресторана, и омар в черном футляре будет иссиня-черным, лишь пока он жив. Лицу Пегги Ноллетт, «бледному как очищенная картошка», визуально противопоставлены «золотые апельсины, розовые руки и ноги, изгиб синего чехла от скрипки, и все это – в черной комнате» [Байетт: электрон. ресурс]. В финале рассказа к Герде, чья фамилия в переводе с немецкого также означает цвет – «небесно-голубой», возвращаются силы жить. Таким образом провозглашается могущество искусства – и цвета, ведь и первое, и второе требуют важного качества, которое А. Байетт указывает в посвящении, предпосланном сборнику: умения «смотреть на вещи медленно» [Byatt: electronic resource].

Список литературы

Байетт А.С. Китайский омар / А.С. Байетт [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/151486/read> (дата обращения: 29.01.2013).

Дубкова О.В. Цвет в китайском языке и культуре / О.В. Дубкова [электрон. ресурс] – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics4/dubkova-04.htm> (дата обращения: 29.01.2013).

Byatt A.S. The Matisse Stories / A.S. Byatt [electronic resource]. – Mode of access: <http://coollib.net/b/212049/read> (дата обращения: 29.01.2013).

Campbell J. A.S. Byatt and Heliotropic Imagination / J. Campbell. – Ontario : Wilfrid Laurier University Press, 2004. – 310 pp.

ПОЛИЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА РОМАНА А. КАРТЕР «НОЧИ В ЦИРКЕ»

Л.П. Коновалова

*Научный руководитель: Ю.Н. Сысоева,
кандидат филологических наук, доцент (ВГСПУ)*

В литературе последних десятилетий XX века происходит значительное переосмысление жанровых канонов. В.А. Пестерев, размышляя о модификациях романной формы, утверждает, что современный роман – это «синкретическая форма», которая возникает вследствие синтеза разнородных начал и «переплетения» жанровых черт [Пестерев 1999: 22]. Очевидно, что одной из причин жанровой полифонии является симультанное использование приемов «массовой» литературы и высокоинтеллектуальной прозы. Английская писательница Анжела Картер в своих романах органически сочетает развлекательное и серьезное, фантастическое и ироническое. Анализ романа Картер «Ночи в цирке» (1984) позволяет выявить синтетическую жанровую природу ее произведений.

Основу сюжета романа составляет любовно-авантюрная история воздушной акробатки Феверс. Вся ее жизнь – непрестанное движение и

смена окружения. В одном из звездных турне к Феверс присоединяется американский журналист Джек Уолсер, желающий разоблачить аферу артистки с крыльями. Сама профессия репортера подразумевает авантюрный стиль жизни: герой «был родом из Калифорнии, с другой стороны света, по всем четырем сторонам которого шатался большую часть своих двадцати и еще пяти лет – плутовская карьера, пообтесавшая все его острые углы» [Картер 2010: 11].

История отношений Феверс и Уолсера строится по образцу традиционного любовного романа: сначала герои относятся друг к другу настороженно, но затем все больше начинают осознавать взаимную симпатию, тем не менее не проявляя ее. Кризисная ситуация в жизни Феверс заставляет ее сделать выбор: остаться с цирком полковника Керни и с надеждой на дальнейшие заработки или отправиться в снега на поиски пропавшего Уолсера. Героиня выбирает второе и, похоже, выигрывает. Она обретает возлюбленного, и «торнадо» ее счастливого смеха проносится по миру.

А. Картер создает в романе достоверный исторический фон рубежа XIX-XX веков, называя точные временные рамки действия и насыщая текст аллюзиями на реалии культурной жизни английского общества конца XIX века. Образ главной героини приобретает особый колорит и фактурность благодаря ее связям (возможно, вымышленным): например, Дэна Лино, известного мюзик-холльного комика, Феверс называет «старинной» [Картер 2010: 9], а французский импрессионист Анри де Тулуз-Лотрек боролся «за право ее рисовать» [Картер 2010: 14]. Иронически отмечается и увлечение новым направлением в психологии: «В Вене воздушная гимнастка взбудоражила сны целого поколения, которое тут же беззаветно ударились в психоанализ» [Картер 2010: 14].

Пространство города в первой части романа насыщено исторически точными топографическими деталями – например, в речи героини упоминаются «ступени Уоппинга» [Картер 2010: 16], название одного из прибрежных районов Темзы, «Клементий-у-Датчан» [Картер 2010: 17], церковь в Вестминстере, «Хэгни-Маршиз» [Картер 2010: 63], лондонские луга и т.д. Географическая точность исчезнет во второй и третьей частях романа. Топосы Петербурга и Сибири даны обобщенно. Картер ограничивается обозначением культурно-исторических реалий, через призму которых человек Запада воспринимает Россию. Таким образом, внимание автора с внешней сюжетной линии обращается к изменениям во внутренней жизни Феверс, поэтому в финале происходящие события утрачивают историческую конкретность и обретают характер вневременности.

Любовный и авантюрный сюжеты, исторический колорит

повествования служат лишь основой для создания структуры романа и выражения основных идей произведения. В романе «Ночи в цирке», как и во всем творчестве А. Картер в целом, значительную роль играют элементы готики и фантастики. Сама главная героиня – женщина с крыльями – является гротескной фантастической фигурой. Фантастика используется и для создания аллегорических образов некоторых героев. Так, у полковника Керни есть Сивилла, свинья-предсказательница, помогающая ему в делах; в одном из эпизодов клоунов унесло снежным ураганом; в другом эпизоде при звуках музыки тигры плачут, а образ девушки Миньон становится аллегорией Европы после войны. Данные художественные приемы еще раз указывают на то, что основой творческого метода А. Картер является «магический» реализм, неотъемлемая часть которого – использование чудесного в создании реалистических образов.

Роману «Ночи в цирке» присуща и мистическая атмосфера. Образы персонажей книги строятся на аллюзиях к различным мифическим и сказочным существам, а развязки некоторых сюжетных линий имеют фантастический характер. Хронотоп романа приобретает готические черты. Действие происходит в замкнутых, неосвященных пространствах, где время или останавливается (в доме Мамаши Нельсон) или перестает быть значимым ввиду заключения героев (в доме Мадам Шрек).

В постмодернистском романе готический серьезный элемент зачастую существует наряду с ироническим. Так, первым жилищем Феверс становится Дом Мамаши Нельсон. Окна в этом доме были плотно занавешены. Интерьер был ориентирован на «респектабельных патронов» и сделан с «шиком» [Картер 2010: 39]: широкая мраморная лестница, камин и экзотический декор. Стены и ковры устланы изображениями «цветов и тварей, никогда не украшавших естественного леса», похожие на «создания сна и абстракций» [Картер 2010: 41]. Но после смерти хозяйки девушки отодвигают тяжелые шторы и оказывается, что дом – уже давно только иллюзия роскоши, ставшая с рассветом «увядшей, изношенной, разрушенной» [Картер 2010: 75]. Этот дом было местом удовольствия и власти мужчин, торжества их денег, и именно поэтому, покидая его, девушки без сожаления сжигают строение.

Новый виток судьбы приводит Феверс в музей женщин-монстров. Хозяйкой этого места является пожилая женщина Мадам Шрек, которая представлена как мистическое, овеянное ощущением опасности существо. В каждом ее действии чувствуется смерть. Если она предлагает Феверс сшить костюм, то Феверс кажется, что это будет саван. Если она дотрагивается пальцами до ладони Феверс, то у девушки возникает ощущение, что «на них вовсе не было плоти» [Картер 2010: 89]. Однако

Феверс не столь чувствительна к ужасному, ведь ее душа закалена в доме Мамаши Нельсон. Она смотрит на мир критически, называя черную карету и тюремный холод музея «показухой», а свою хозяйку – «старой каргой» [Картер 2010: 88-89]. В рассказах Феверс происходит разоблачение страшного. Она осмысливает увиденное иронически. Рассказывая о том, что джентльмены, посещавшие музей, могли надеть костюм палача или балетную пачку, героиня открывает прежде всего их внутреннее уродство.

В повествовании постоянно подчеркивается амбивалентность главной героини. Она создает вокруг себя загадочную атмосферу, отрицает всякую стереотипность поведения, но ей противны подземелье Мадам Шрек и приходящие к ней мужчины, которые могут воплотить свои тайные желания. Феверс богата и щедра к несчастным, но не хочет тратиться на кеб до гостиницы после бессонной ночи. В то же время ей омерзительна стяжательская сущность Мадам Шрек. Она стремится ввысь, но очень «телесна», «тяжела», связана с низами общества, что, в частности, проявляется в использовании диалектизмов, жаргонизмов и просторечных слов в ее речи.

Готическое пространство романа «Ночи в цирке» связано с выражением феминистской настроенности автора. В произведении страдание или униженное положение женщин, их эксплуатация в обществе передаются через многократно реализованную метафору ограниченного, давящего пространства. Таков образ карликовой женщины по имени Чудо, которая в детстве должна была работать «сюрпризом» в тортах на детских праздниках, несмотря на то что страдала клаустрофобией. Эти торты она считала своим «гробом» [Картер 2010: 101]. Мероприятия доводили девочку до полубоморочного состояния, но хозяин грозился сжечь ее в печи, если ослушается. Подобные метафоры использованы и для создания образа Феверс. Она называет «саркофагом» [Картер 2010: 59] белила, которыми должна покрываться во время представлений в доме Мамаши Нельсон для ублажения посетителей. В дальнейшем ей часто приходится скрывать собственное «я» и играть, надевая маску, угодную мужчине. Феверс окажется и в роскошном особняке Великого русского князя. Он преподносит ей подарки: ледяную статую самой Феверс в полный рост и яйцо из белого золота с «преlestным лебедем» [Картер 2010: 293], в котором – пустая золоченая клетка. Героиня понимает, что лучшая из ролей, которую мужское общество может предложить женщине, – это узница, пусть и в золоченой тюрьме. Таяние ледяной статуи и вид драгоценной поделки вызывают у Феверс иррациональный страх быть заключенной в эту малюсенькую клетку. Развязка данного эпизода также получает метафорический смысл:

усвоив «урок», Феверс выбирает яйцо не с лебедем, а с поездом, и немедленно покидает Петербург и его соблазны.

Образ главной героини включает в себя не только фантастические, но и мифологические черты, которые воплощены в художественных деталях и символике имени. Мифологемы, связанные с образом Феверс, используются как для иллюстрации феминистских идей, так и для раскрытия индивидуальности и противоречивого характера Феверс.

В доме Нельсон юную Феверс звали Викторией или Никой (богиней победы). Автор дает своей героине такое имя для иллюстрации предстоящего триумфа Новой женщины, обретения ею новой роли в обществе и значимости в истории человечества. Рекламщики же прозвали Феверс «Венерой-кокни», как бы провозглашая новую богиню женской красоты – не салонную даму идеального воспитания («викторианскую *angel in the house*» [Шамсутдинова 2008: 104]), а немного вульгарную, имеющую сомнительную репутацию, но «естественную» женщину из социальных низов.

Феверс сообщает Уолсеру, что одна из картин в доме Мамаши Нельсон нашла в ее душе сильный отклик. «Она будто выгравирована на моем сердце» [Картер 2010: 42], – признается героиня. Это картина с изображением Леды и Лебеда. В соответствии с античным мифом, Зевс принял обличье Лебеда для совокупления с царицей Ледой. От их союза родилась Елена Спартанская. Елена Прекрасная – один из сценических псевдонимов Феверс. Подобным намеком на свое высокое происхождение героиня не только старается придать своей биографии таинственность, возбуждающую зрительский интерес, но и подчеркнуть важность, даже божественность своей миссии на Земле. Феверс размышляет, что ее могли назвать и «Еленой-на-трапеции», ведь она не просто Елена Прекрасная, способная своей красотой свести мужчин с ума (а Феверс была окружена мужским вниманием, «целыми стадами стрелялись из-за нее» [Картер 2010: 14]), а непостижимая красавица, взмывающая ввысь на крыльях Виктории, что также может считаться аллегорией пробуждения и победы Новой Женщины.

Настоящее имя героини – София. В различных культурных парадигмах Софией обозначается или мудрость (в т.ч. божественная), или женская сущность идеального прообраза мира. Для Феверс всегда оказывается неожиданным, когда кто-то угадывает это имя и называет ее Софией, так как жестокий мир и постоянная борьба за место под солнцем заставили ее скрывать эту сторону своей сущности.

Символическую значимость приобретают и любимые цветы Феверс – пармские фиалки. С античности фиалки связывались не только с пробуждением природы, возрождением, но одновременно и смертью (как,

например, в мифе об Аиде и Персефоне). Феверс практически не расстается с фиалками. Они наполняют ее гримерные, служат украшением на вечерних платьях. Даже ее глаза ночью приобретают фиолетовый оттенок этих цветов. Их же Феверс обнаруживает в снежной Сибири посреди зимы, в канун Нового Года, когда ей предстоит принять одно из самых важных решений в жизни. Вид весеннего чуда подарил Феверс мир в отношениях с матерью и стал одной из подсознательных причин к совершению экзистенциального выбора.

Мифологический пласт романа позволяет выявить неоднозначную, двойственную сущность главной героини. С одной стороны, это сильная женщина, сопоставимая со страстной Венерой, непреклонной Викторией и Еленой Прекрасной, а с другой стороны – сентиментальная София, чьи любимые цветы – скромные фиалки.

Структура романа «Ночи в цирке» включает и элементы философского романа, где размышления автора о сущности человеческой личности, о цене свободы и об ответственности вплетены в повествование о судьбе героев. Авантюрный сюжет выстраивается таким образом, чтобы герои, попав в экстремальные обстоятельства, испытали острые экзистенциальные переживания. Так, Принцесса Абиссинии – одна из героинь, которой часто приходится испытывать экзистенциальный страх в силу своей профессии. Она дрессировщица тигров, поэтому ее жизнь – каждодневный риск. Чтобы сесть за рояль во время циркового представления, ей приходится поворачиваться спиной к животным. Она знает, что тигров невозможно приручить до конца, поэтому в такие моменты испытывает страх и чувствует себя «чуть больше человеком, чем обычно» [Картер 2010: 227]. Поэтому порой она задумывается о необходимом для нее существовании Другого. Принцесса Абиссинии мечтает именно о сообщнике, а не подручном помощнике. Страх возможной смерти заставляет ее желать не просто подстраховки в случае нападения тигров, а человека, способного разделить интересы и понять ее музыку. И героиня обретает такого человека в лице девушки Миньон, которая не понимает английской речи, но от чьего пения тигры становятся покорными.

Феверс переживает экзистенциальный кризис во время пребывания в Сибири. Она пытается ответить для себя на вопрос, формулировку которого когда-то сделала своим девизом: кто она, факт или фикция? Для ответа ей необходимо было определить, почему ее влечет к журналисту Уолсеру. Потому ли, что в его блокнотах – вся история Феверс, которая должна быть представлена людям? Или потому, что Феверс физически влечет к красивым молодым мужчинам? Или есть другая причина?

Героиня обдумывает и обсуждает серьезные философские вопросы,

что, на первый взгляд, мало соотносится с ее образом, но автор предупреждает о том, что Феверс «девица философского склада» [Картер 2010: 282]. Бредя по бескрайним снегам, она остро осознает себя «ничем» (через позиционирование себя как ничейной дочери, ведь она подкидыш), которое идет в «ничто» [Картер 2010: 423] (ее рискованная попытка найти пропавшего Уолсера овеяна сомнениями, отыщется ли он вообще и будет ли он прежним, найдет ли она выход из Сибири или погибнет здесь). Она «мучительно» ощущает окружающую пустоту, вследствие чего появляется необходимость ее заполнения. Деньги, слава, свобода и безрассудство – всем этим Феверс некогда обладала, но в минуты душевного кризиса не вспомнила о былых богатствах. Лиззи замечает настроение своей воспитанницы и сразу предупреждает Феверс, что брак – это потеря, даже похищение индивидуальности. Феверс решает для себя вопрос любви и брака в феминистском ключе: она идет за этим мужчиной, потому что он еще не «вылупился» [Картер 2010: 426], из него можно будет еще сформировать Нового Человека, достойную пару Новой Женщины.

Однако Картер иронически замечает, что Феверс высказывает эти мысли с нотками «зарождающейся истерики» [Картер 2010: 426]. Лиззи язвительно добавляет, что «острый приступ нравственности может позднее причинить неудобства, если перерастет в хроническую форму, ведь пострадает финансовая сторона дела» [Картер 2010: 427]. Феверс выбирает для себя компромисс. Она принимает свое влечение к молодому человеку как данность, и у нее появляются силы для продолжения борьбы: героиня опять чувствует себя «блондинистой из блондинок» [Картер 2010: 441], расправляет крылья, и ее глаза загораются. Феверс вновь готова к роскоши и выступлениям, но в ней происходит и существенная перемена. «У тебя есть душа? Ты умеешь любить?» [Картер 2010: 441] – только с этих вопросов, как теперь считает Феверс, следует начинать интервью. Именно ответы на эти вопросы, по мнению автора, должны в большей степени определять жизнь человека и его сущность, нежели богатство или социальный статус.

Подобный путь духовного развития проходит и Джек Уолсер. В начале повествования он прежде всего путешественник, никогда не испытывавший чувства страха, но не потому, что он настолько храбр, а потому, что «не знал, как именно надо бояться» [Картер 2010: 13]. Кроме того, «он не пережил еще ни единой судороги интроспекции» [Картер 2010: 13]. После обретения Феверс в финале книги Уолсер размышлял о природе своего «я» и характере появившегося страха, который в конце концов определил для себя «в самой ужасной форме – страхе смерти возлюбленной, утраты возлюбленной, утраты любви» [Картер 2010: 444].

Только теперь Феверс и Джек Уолсер начинают жить, так как обретают «беспокойство» [Картер 2010: 444]; только тогда человек живет, считает А. Картер, когда осознает свою ответственность за судьбу Другого.

Таким образом, в романе А. Картер «Ночи в цирке» происходит синтез различных романских разновидностей. Повествовательной основой произведения является любовно-авантюрный сюжет с историческим колоритом эпохи декаданса. Пространство романа, проникнутое атмосферой чудесного и страшного, а также образы героев имеют готический и фантастический характер. Использование многочисленных мифологем для создания образа главной героини позволяют назвать роман мифологическим. Проблематика произведения связана с постановкой и решением экзистенциальных вопросов, что актуализирует философское и притчевое начала в романе.

Список литературы

Картер А. Ночи в цирке : роман / Анджела Картер ; пер. с англ. А. Анистратенко. – М. : Эксмо ; Спб. : Домино, 2010. – 464 с.

Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В.А. Пестерев. – Волгоград Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1999. – 308 с.

Шамсутдинова Н.З. «Магический» реализм в современной британской литературе : Анжела Картер, Салман Рушди : дис. ... канд. филол. наук / Н.З. Шамсутдинова. – М. : [б.и.], 2008. – 181 с.

ВРЕМЯ В КАРТИНЕ МИРА СТАНОВЯЩЕГОСЯ ГЕРОЯ (РЭЙ БРЭДБЕРИ «ВИНО ИЗ ОДУВАНЧИКОВ»)

С.М. Платыгина

*Научный руководитель: А.С. Поршнев,
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)*

Несмотря на то что категория времени имеет давнюю историю изучения, мы не можем сказать, что на сегодняшний день интерес к проблеме определения времени сколько-нибудь меньше, чем в предыдущие века. Временной аспект в литературном произведении является предметом исследования многих современных научных трудов. М.М. Бахтин подробно рассмотрел историческое развитие темпорального аспекта в литературе в работе «Формы времени и хронотопа в романе» [Бахтин 1975], также проблема времени в литературе рассматривается в его статьях «Автор и герой в эстетической деятельности» [Бахтин 1979], «Роман воспитания и его значение в истории реализма» [Бахтин 1979]. И.Р. Гальперин рассматривал темпоральный аспект литературного произведения в работе «Ретроспекция и проспекция в тексте» [Гальперин 1980]. Актуальность проблемы обусловлена тем, что модели времени