

которой им руководит сам Бог [3:240] — построить «град божий» [3:103] на новой земле, которую он воспринимает как «виноградник Христа» [3:30].

Упоминание о винограднике отнюдь не случайно. Мильтон тщательно возделывает свой сад — он воплощает собой рай в миниатюре [2:19], и возделывание сада — такой же долг христианина, как воспитание паствы и возведение города, полного благочестивых верующих. «Возвращенный рай», который главный герой хочет увидеть в американской земле, имеет прообразом не только город Лондон, но и сад Эдем.

Мильтон, однако, добровольно отказывается от «райских атрибутов» — яблонь и певчих птиц — в собственном саду. Его сад — это «ненастоящий» Эдем, а, следовательно, и город, который он пытается построить, — «ненастоящий» град божий.

Для П. Акройда и для его героев Лондон, по всей видимости, — это компактный универсум, содержащий в себе все, что есть в большом мире, хотя, возможно, в трансформированном виде. Об этом свидетельствует следующий диалог Гузквилла и его жены Кэтрин:

- « — Они «дево́нские холмы (*Devon hills*)» такие красивые! Я скучаю по ним.
- В Лондоне мало холмов, Кэт, но у нас есть Корнхилл (*Cornhill*).
- У нас есть вересковые заросли (*moors*), где водятся дикие звери.
- У нас есть Морфилдс (*Moorfields*), где содержатся дикие люди.
- У нас есть море (*sea*).
- У нас есть Маршалси (*Marshalsea*)» [3:69].

В этом диалоге противопоставляются друг другу явления природы (холмы, заросли, море) и городской жизни (Маршалси, например, — старинная лондонская долговая тюрьма [1:65]), причем последние оказываются саркастически перевернутыми вариантами первых. Свобода, олицетворяемая стихиями, превращается в не-свободу человеческого бытия.

Лондон в романе, таким образом, хотя и связан со своим реальным прототипом, появляется в результате акта поэтического мифотворчества. В данном случае поэт — Гузквилл, с помощью библейской риторики и стиля «Потерянного рая» свой Лондон возводит акройдовский Мильтон, и в конечном итоге возникает город того, кто создает и самих поэтов, — город Питера Акройда.

Примечания:

1. Акройд П. Дом доктора Ди [Пер. с англ. В. Бабкова] /П. Акройд. — М.: «Иностранка»; Б. С. Г. — ПРЕСС, 2000.
2. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — СПб: «Наука», 1991.
3. Ackroyd P. Milton in America. L.: Vintage, 1997.

© **Мамаева Н.Н.**
г. Екатеринбург

ГАРРИ ПОТТЕР И АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА

Название статьи сложилось сразу же, как только был открыт первый том гептологии о Гарри Поттере — «Гарри Поттер и конец английской литературной сказки». Автору хотелось написать о том, как полуторавековая традиция гибнет под нашествием масс-культуры, а жанр, который ставил вечные проблемы, превращается в сугубо развлекательное чтение. Однако все оказалось не так просто.

Уже в первой книге гептологии обнаружилось некое очарование, которое не позволяло полностью пренебречь данным произведением. Литературных достоинств в нём, конечно, не было, но зато в нём было то, в чём остро нуждается современный человек — это очарование рождественских каникул, некоего праздника, отдохновения

от «взрослой» действительности. Во втором томе «Гарри Поттера» появилось ещё нечто, что позволяло уже говорить о серьёзности замысла. Если в первой книге проблема как таковая отсутствовала, то во второй книге появляется настоящая тревога, страх за судьбы близких, которые испытывает главный герой и которые и должен испытывать герой английской литературной сказки. Здесь исход поединка уже не был определён заранее, а единоборство являлось не столько физическим, сколько нравственным. Во втором томе сместился и полюс конфликта. Если до этого грань пролегла между прекрасным миром волшебства и человеческим миром, то теперь легла между миром взрослых и миром детей. Это также типично для английской сказки. Теперь по разную сторону баррикад оказывается Гарри с друзьями и учитель защиты от тёмных искусств Лоренс Златопуст – хвостун, поэт, трус и графоман.

Третий том «Гарри Поттер и узник Азкабана» просто ошеломляет резкостью перехода на новый уровень. И поднятые в нём проблемы, и его стиль столь резко отличаются от двух предыдущих томов, что усиливается подозрение, что под псевдонимом Дж. Ролинг работает всё же несколько человек. Если до этого герои решали, в общем-то, вполне сказочные проблемы, то сейчас перед Гарри Поттером стоит очень тяжёлый и вполне взрослый выбор. Выбор идёт между жизнью и смертью, между убийством предателя и его прощением, между верой и неверием. Фактически с третьего тома можно говорить, что автор и герои, а также сама книга выросли до того уровня, когда произведение вполне заслуживает того, чтобы быть принятым в лоно традиции.

С этого момента мы можем найти в нём всё, что характерно для английской литературной сказки. Мифологическая составляющая выражена в книге достаточно очевидно. Героями книги являются дети, а им противостоит отнюдь не мир обыденности, в котором нет волшебства, а мир взрослой тупости, подлости, предательства. Сатира и ирония, столь характерная для английской литературной сказки, также проникает и в «Гарри Поттера», причём уже не на том примитивном уровне, который демонстрировал нам первый том. Тема физического единоборства сменяется темой единоборства нравственного. Наконец, сказка Дж. Ролинг из простенького произведения для детей превращается в классический «многослойный пирог». Четвёртый том фактически весь состоит из лабиринта нравственного выбора, который на физическом уровне олицетворяет лабиринт, являющийся последним испытанием в борьбе за Кубок огня.

При чтении пятого тома «Гарри Поттер и Орден Феникса» испытываешь очередной шок. Предполагается, что читатель взрослеет вместе с героем, но даже для четырнадцатилетнего читателя политическая сатира, представленная в пятой книге может быть несколько утомительной. Если раньше книга работала всё же в жанре волшебной литературной сказки, то сейчас перед нами классическая психологическая повесть для подростков.

Есть все же в книге в избытке и то, что не позволяет причислить ее к традиции. Во-первых, это явное «провисание» сюжета. Роман «Кубок огня» несомненно, интересен с точки зрения выбора, который стоит перед Гарри и описания сложных психологических отношений, существующих в подростковой среде. Но на этом фоне очень слабым выглядит главный сюжетный ход. Для чего нужны были все перипетии вокруг Кубка огня, если Барти Крауч мог превратить в портал любой школьный предмет, к которому прикасается Гарри. Постоянные превращения героев положительных в героев отрицательных и наоборот также постепенно начинают утомлять. Ролинг слишком беззастенчиво эксплуатирует этот ход. Во-вторых, в самой структуре книг Ролинг есть то, до чего английская литературная сказка никогда раньше не опускалась за редким исключением – это серийность. Причем серийность наихудшего толка. В каждой новой книге все жизненные обстоятельства героя с утомительной навязчивостью повторяются. В-третьих, в случае с «Гарри Поттером» мы имеем специфический литературно-педагогический проект, где читатель взрослеет вместе с героем, и поэтому ему предлагаются всё новые, более сложные проблемы и всё более сложные по сюжету,

композиции и стилистике произведения. Но именно это как раз никогда и не было характерно для английской сказки. Все ее создатели предлагали читателю весь «пирог» сразу. Ребёнок мог извлечь из книги что-то своё, взрослый – своё.

Но при этом, очевидно, что Ролинг знает традицию и умело ею пользуется. Ролинг в своей легенде о создании Гарри Поттера буквально цитирует рассказ Толкина, о том, как ему пришел замысел «Властелина колец», несколько снижая его пафос. К Ролинг её герой пришёл не во время проверки задания по литературе, а в тот момент, когда она обедала в фаст-фуде, и первая фраза была записана не на бумаге, а на одноразовой салфетке. Тёмный Лорд в «ГарриПоттере» – это конечно Тёмный Властелин Толкина. Пара Питер Петтигрю – Волан-де-Морт несомненно повторяет пару Горлум – Саурон. Герой шадит предателя и убийцу Питера Петтеигрю, который в конце романа, вероятно, сыграл ту же роль, что и Горлум, вольно или невольно оказав помощь герою. В паре Гарри Поттер – Дамблдор также есть явный параллелизм паре Фродо – Гэндальф. Убелённый сединами Артур Дамблдор в то же время умеющий веселиться как школьник, конечно, напоминает Гэндальфа в его счастливые денёчки в Хоббитании. А фраза, которую говорит Дамблдор Гарри Поттеру, сокрушающемуся о побеге Петтигрю, почти дословно напоминает беседу Фродо и Гэндальфа о судьбе Горлума.

При этом есть вещи, которые Ролинг явно делает вопреки стилю знаменитой трилогии. Если у Толкина все было максимально возвышенно, у Ролинг – возвышенное совершенно сознательно сопрягается с низким. Героев Ролинг очень часто, даже слишком часто тошнит, рвет, они сморкаются. Подсовывают другим грязные носки и т.д.

Делать заключения обо всей герпологии в целом достаточно сложно, пока не появились оставшиеся два романа. С учётом резких скачков «качества изделия», от последнего тома можно ожидать всего, что угодно. Может иметь место и трагическая развязка с гибелью или, во всяком случае, тяжёлыми утратами для героя, как это обычно и бывает в английской литературной сказке, может иметь место и слащаво-назидательный хэппи-энд. Наконец, в пятом томе сделан намёк на то, что возможно герои поменяются местами и победителем мирового зла, в конце концов, окажется не прославленный Гарри Поттер, а вечный неудачник Невилл Долгопупс, который составляет с Гарри своеобразный дуал. Здесь мы вновь можем провести параллели с персонажами Толкиена: Фродо Торбинс – Сэм Скрэмби и Гарри Поттер – Невилл Долгопупс. Возможно, в конечном итоге победу одержит именно этот дуал. Но, учитывая пророчество Сибиллы Трелони и тот духовный рост, который происходит с Невиллом в пятой книге, можно ожидать, что, в конце концов, победителем Волан-де-Морта окажется именно он. И тогда в очередной раз, как это бывает в английской литературной сказке, «мир спасёт слабость».

© Маркин А.В.
г. Екатеринбург

НОВЫЕ УЧЕБНИКИ ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА И ВОПРОСЫ ПОСТРОЕНИЯ УЧЕБНОГО КУРСА ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

В 1994 году в предисловии к очередному тому «Истории всемирной литературы» члены редколлегии – ведущие ученые Института мировой литературы сообщили о решении закончить издание 8-м томом, охватывающим период 1890 – 1917 годов. К «итоговым обобщениям» относительно истории литературы XX века российская научная мысль была «не готова» [1:5].

Видимо, к 2003 году отечественными учеными-зарубежниками был преодолен если не кризис, то психологический барьер. В 2003 году вышли сразу три учебника