

Жданова Л.И. «Русский дневник» Джона Стейнбека в советской оптике. Публикация материалов фондов спецотдела ВОКСа Государственного архива РФ. – М. : Издательские решения, 2016б. – 230 с.

Кублицкая О.В., Мальцева Т.В. Травелогема: к определению объема понятия // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 6. – С. 162–168.

Львова О.В. Рассказ о путешествии: формы литературной рецепции травелога // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9. Ч. 3. – С. 38–40.

Shillinglaw S. A Journey into Steinbeck's California. – Berkeley : Roaring Forties Press, 2006. – 205 p.

Steinbeck J.E. A Russian Journal. – New York: Viking, 1948. – 82 p.

THE IMAGES OF RUSSIA AND SOVIET PEOPLE IN “A RUSSIAN JOURNAL” BY JOHN STEINBECK

The paper analyzes the lexical peculiarities of John Steinbeck's travelogue “A Russian Journal”. This travelogue was written as a result of a journey to the USSR performed by John Steinbeck and a photographer Robert Capa in 1947. The author focuses reader's attention on economics, domestic policy and social situation in the Soviet Union using different expressive means. Furthermore, Steinbeck gives detailed descriptions of Soviet people, interpreting and comparing what he has seen to his personal experience.

Key words: Steinbeck; USSR; literature; travelogue; travelling.

УДК 821(4).09

ОБРАЗ НАРРАТОРА В РОМАНЕ ЭНТОНИ БЕРДЖЕССА «ВЛЮБЛЕННЫЙ ШЕКСПИР»

О.С. Москаленко

*Научный руководитель: Г.Г. Ишимбаева,
доктор филологических наук, профессор (БашГУ)*

В статье проводится исследование разных уровней повествования в романе Энтони Берджесса «Влюбленный Шекспир». Выделяются уровни конкретного автора и читателя, абстрактного автора и читателя, фиктивного автора (нарратора) и читателя (нарратора) и уровень персонажей (актеров). При этом уровень конкретного и фиктивного автора в эпилоге объединяются, образуя новый уровень, становящийся отличительной особенностью романа «Влюбленный Шекспир». Так Берджесс создает разветвленную структуру нарратива, которая моделирует многоуровневое художественное пространство.

Ключевые слова: Энтони Берджесс, «Влюбленный Шекспир», нарратор, образ нарратора.

Анализ образа нарратора в художественном тексте – актуальный предмет современного литературоведческого исследования. В центре внимания находится личность автора, особенности его сознания, индивидуальность стиля. Именно со слов нарратора читатель узнает о происходящих в произведении событиях.

Одна из наиболее интересных книг с точки зрения нарратологии – роман писателя XX века Энтони Берджесса «Влюбленный Шекспир» («Nothing Like the Sun», 1964). В данной статье мы проанализируем различные уровни повествования, воспользовавшись моделью коммуникативных уровней В. Шмида, представленной в его «Нарратологии» (2003). В. Шмид выделяет уровни авторской и нарраторской коммуникации, а также факультативный третий уровень, где персонажи сами становятся рассказчиками [Шмид 2003: 39].

Основываясь на концепции В. Шмида, мы выделяем в романе «Влюбленный Шекспир» (далее – «ВШ») 4 основных уровня повествования:

- 1) Уровень конкретного автора и читателя;
- 2) Уровень абстрактного автора и читателя;
- 3) Уровень фиктивного автора (нарратора) и читателя (наррататора);
- 4) Уровень персонажей (актеров).

И кроме того, на наш взгляд, имеется еще один уровень повествования, который не выделяет В. Шмид, но который представляется важным нам. Этот уровень раскрывается в эпилоге романа «ВШ», где фиктивный автор сливается с персонажем.

Остановимся на каждом уровне повествования подробнее.

Конкретный автор «ВШ» – английский писатель XX века Энтони Берджесс. «Шекспировская» тема для писателя – тема глубоко личная, поскольку связана с творчеством вообще. «Это акцентируется через ассоциацию инициалов Шекспира WS с собственной фамилией писателя Wilson (Джон Энтони Берджесс Уилсон – полное имя писателя)» [Хабибуллина 2015: 251]. В романе «ВШ» Шекспир наделен чертами, принципиально важными для Берджесса как личности.

Так, автор создает образ драматурга, который пишет ради денег. Отчетливо прослеживается деромантизация образа Уильяма Шекспира и труда писателя в целом: «...главной целью Шекспира было стать дворянином, а не художником... Для приобретения собственности, для заработка подходят любые средства. Сочинение пьес было не хуже других» [Burgess 1974: 76; пер. Л.Ф. Хабибуллиной]. С этой точки зрения можно провести аналогию между Берджессом и Шекспиром, недаром Берджесс называл себя хорошим профессионалом, у которого нет музыки [Каллинэн, Берджесс 2017: 231].

Помимо этого, поскольку у Берджесса сложные взаимоотношения с католицизмом, он интересовался слухами о близости семьи Шекспира к католическим кругам через Арденов, родственников со стороны его матери. «Сам Берджесс, объявивший себя ко времени написания романа манихейцем, акцентирует ...манихейскую раздвоенность героя через его

двойственную любовь к темной женщине и светлому юноше – Саутгемптону... С другой стороны, подчеркивается и традиционная для писателя идея хаоса через его многочисленные и запутанные сексуальные связи...» [Хабибуллина 2015: 252].

В биографии «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» Берджесс провозглашает «право каждого из многочисленных поклонников Шекспира создать собственный портрет этого человека» [Берджесс 2001: 6]. В «ВШ» Берджесс рисует Шекспира как человека активного, энергичного, честолюбивого и подчеркнуто сексуального. Он пишет для того, чтобы заработать. В то же время Берджесс отмечает некоторое сходство между собой и Шекспиром. В конце романа это становится тем очевиднее, что стирается грань между Берджессом-лектором и героем его лекции. Герой становится фигурой самоидентификации автора.

Что касается **конкретного читателя**, то, по Шмиду, «реципиент существует вне читаемого им произведения и независимо от него. Собственно говоря, имеется в виду не один читатель, а бесконечное множество всех реальных людей, которые в любом месте и в любое время стали или становятся реципиентами данного произведения» [Шмид 2003: 41]. Мы говорим о читателях или читателе как реально существовавших или существующих людях. В этом случае читатель изучается как социально-исторический и культурно-психологический тип и может быть соотнесен с реальным, биографическим автором. В данном случае конкретным читателем может стать любой человек, читающий или читавший «ВШ».

Абстрактный автор в «ВШ» – след конкретного автора в произведении как его внутритекстового представителя. Однако он предстает перед читателем в идеологическом аспекте значительно радикальнее и одностороннее. Литературная гениальность драматурга в романе не акцентируется. Исходя из анализа описываемых событий, подбора героев и действий, а также логики повествования, можно сделать вывод, что главная цель фиктивного автора – деромантизация образа великого драматурга и его жизни.

Абстрактный читатель, по Шмиду, – это «носитель предполагаемых у публики фактических кодов и норм», который «принимает ту смысловую позицию, которую произведение ему подсказывает» [Шмид 2003: 61].

Соответственно, абстрактный читатель, во-первых, должен быть знаком с творчеством и биографией Шекспира, поскольку в «ВШ» есть детали, которые можно заметить, лишь будучи знакомым с произведениями драматурга. А во-вторых, этот читатель должен быть способен принять еще одну (деромантизированную) точку зрения на жизнь великого поэта.

В «ВШ» Берджесс создает яркий образ **фиктивного автора (нарратора)**.

Как нам известно из эпиграфа, перед нами «Прощальная лекция мистера Берджесса студентам спецкурса» [Берджесс 2014: 7]. Некий мистер Берджесс рассказывает еще одну версию жизни великого поэта, сопровождая рассказ распитием бутылки самсу: «Примите мою благодарность за прощальный подарок – три бутылки рисового самсу. Сейчас себе налью. Восхитительно» [Берджесс 2014: 7].

В повествовании регулярно встречаются комментарии, подчеркивающие, что перед нами не достоверные факты о жизни Шекспира, а свободная фантазия лектора («В 77-м году? В 78-м? В 79-м?») [Берджесс 2014: 9], «Скажем, середина лета восемьдесят седьмого» [Берджесс 2014: 98] и т.д.).

В романе встречаются как реально существовавшие люди, так и выдуманные персонажи. Так, например, семья Шекспира (Джон Шекспир, Арден Мэри, Анна, Ричард и др.), члены его труппы (Хенсло, Кемп, Аллен и др.) и Генри Ризли, 3-й граф Саутгемптон – реальные исторические личности. А вот мистер Кведжелли с сыновьями, Дик Филд (печатник из Стратфорда), Фатима – персонажи вымышленные. Несмотря на разнообразие персонажей, автор применяет к их образам один и тот же прием деромантизации: Мэри Арден – скандалистка, с тоской вспоминающая былое величие Арденов, Генри Ризли – избалованный аристократ, склонный к гомосексуализму, судья Кведжелли – «истинный образчик городского магистрата» [Берджесс 2014: 76], уезжающий из дома, чтобы напиться до беспамятства, а Фатима – содержанка, использующая мужчин для того, чтобы пробиться в высшее общество.

Анализируя композицию повествовательного текста, отметим, что Берджесс-лектор описывает всю жизнь Шекспира: от юношества до смерти драматурга.

С первых страниц он называет Уильяма Шекспира не юношей, а «юнцом» [Берджесс 2014: 9], описывая его мечтательным, образованным, но эгоистичным и раздражительным. Как и все дети, Уильям злится, что «с ним обращаются как с ребенком» [Берджесс 2014: 9], хочет сбежать из дома и стать знаменитым. В романе показаны его разочарование в любви, вынужденная женитьба из-за беременности Анны, склонность к педофилии и т.д.

Начиная с 1592 года Шекспир – состоявшийся драматург, постепенно набирающий известность. Но теперь образ великого писателя в романе становится более прозаическим.

Лектор лишь изредка описывает нечто, связанное с творчеством. Так, например, в I главе «1592–1599» Шекспир размышляет о гении Марло, в чьей пьесе «Фауст» – «высшая истина» [Берджесс 2014: 113]. Однако

Берджесс нивелирует пафос происходящих событий путем намеренного снижения повествования до бытового уровня. Это или описание города, «спекшегося в собственном распаде», где «мухи ползают по губам спящего ребенка; крысы обнюхивают труп старухи...» [Берджесс 2014: 114], или обращение к драматургу: «Фу, обжора! Потом в кровать, праздно валяться, бумага не тронута...» [Берджесс 2014: 213]. Так на передний план снова выходят безобразные картины жизни драматурга, а все связанное с творчеством уходит в тень.

Нарратор в романе не исчезает бесследно в процессе повествования. Свое мнение он высказывает эксплицитно. Часто встречаются его комментарии. Причем, если в первой части (157?–1587) можно было четко разделить мысли Шекспира и нарратора («...о, глупый мальчишка!...» [Берджесс 2014: 31]), то во второй части (1592–1599) мысли лектора и Шекспира становится сложно разделить, может быть, потому что их позиции по отношению к происходящему становятся сходными.

Однако после дневниковых записей нарратор снова ярко проявляется как отдельная личность, обращаясь непосредственно к своему герою. Он говорит о его грехах: о зависти, гордыне, чревоугодии лени и т.д. «Ты же храпел и храпишь» [Берджесс 2014: 213].

Роль **фиктивного читателя** в романе выполняют слушатели спецкурса. Берджесс называет их имена: «мисс Эйлбестер, Ант По Гаик, Баккус, Брочоки, Ишак, Кайнипл, Шэксл, Спуттисвуд и господам Ахмаду бин Харуму, Энгишу, Балванту Сингху, Лиллингтону, Лимпу, Радже Макхтару, Приндеблу, Росарио, Спиттолу, Уайтлегу и др.» [Берджесс 2014: 7]. Студенты жаловались, что Шекспир ничего не способен предложить Востоку. Собственно, именно эта жалоба в рассказе Берджесса-лектора станет причиной появления еще одной детали жизни Шекспира: по словам лектора, «он послал туда [на Восток – *О.М.*] свою кровь» [Берджесс 2014: 308] (Фатима отправила их сына на Восток).

На протяжении повествования студенты остаются молчаливыми слушателями. Однако в эпилоге они задают вопросы рассказчику. Так автор создает более-менее конкретный образ фиктивного читателя.

Помимо двух конститутивных в повествовательном произведении уровней авторской и нарраторской коммуникации появляется еще один, поскольку **повествуемый персонаж** (персонаж, о котором рассказывает нарратор) – Шекспир – выступает как **повествующая инстанция** (берет на себя функцию повествователя).

На данном уровне интерес представляет дневник Уильяма Шекспира, в котором он выступает как диегический нарратор. Он фигурирует как актер в диегесисе (повествуемое «я») и как как нарратор в экзегесисе (повествующее «я»).

Отметим, что дневник ведется нерегулярно и записи связаны с

событиями или настроениями. Он безадресен, а значит, единственным читателем выступает сам Шекспир.

В жизни Уильяма Шекспира наиболее важную роль играли Фатима и Генри Ризли. И именно роману с Фатимой и ее измене с Генри Ризли посвящены записи в дневнике. Дневниковые записи начинаются с того момента, как Шекспир встречает Фатиму, и заканчиваются, когда она уходит от него к Генри Ризли. Автор раскрывает чувства, которые испытывает Шекспир к Фатиме: любовь, больше похожую на страсть, ненависть и презрение. Учитывая, что именно этим событиям посвящены личные записи драматурга, можно сделать вывод, что этот период его жизни оставил наиболее важный след в жизни и творчестве героя, по мнению абстрактного автора.

Таким образом, в романе «ВШ» мы наблюдаем все уровни повествования, представленные в коммуникативной модели В. Шмида.

Однако мы выделяем еще один уровень, отсутствующий в классификации В. Шмида, в котором **фиктивный нарратор объединяется с повествуемым персонажем**. На последних страницах Берджесс-лектор будто сливается сознанием с героем своего рассказа. Эпилог написан от первого лица, но не понятно, говорит ли со студентами Берджесс-лектор или это Шекспир через рассказчика говорит с читателем.

Когда главный герой умирает, звучит вопрос, стоит ли записать последние слова умирающего, на который отвечают: «Последнее слово умирающего обычно чушь» [Берджесс 2014: 306]. А когда с нами говорит Берджесс-лектор, то последний вопрос, который ему задают студенты, выглядит так: «Одно последнее слово. Самое, самое распоследнее слово» [Берджесс 2014: 309]. Как будто то, что недоговорил умирающий Шекспир, за него закончил лектор словами «Ваша светлость» [Берджесс 2014: 309].

Таким образом, в романе «Влюбленный Шекспир» раскрываются самые разные уровни повествования: авторская, нарраторская коммуникации и уровень персонажей. При этом уровень конкретного и фиктивного автора в эпилоге объединяются, образуя новый уровень, становящийся отличительной особенностью именно романа «Влюбленный Шекспир». Так Берджесс создает разветвленную структуру нарратива, которая моделирует многоуровневое художественное пространство.

Список литературы

Берджесс Э. Влюбленный Шекспир / пер. с англ. А. Комаринец. – М. : АСТ, 2014. – 317 с.

Берджесс Э. Уильям Шекспир. Гений и его эпоха / пер. с англ. Г. Бажановой. – М. : Центрполиграф, 2001. – 383 с.

Каллинэн Д., Берджесс Э. Исследуя закоулки сознания / пер. с англ.

С.В. Силаковой // Иностранная литература. – 2017. – № 2. – С. 217–250.

Хабибуллина Л.Ф. «Шекспировский» контекст творчества Энтони Берджесса // Филология и культура. – 2015. – № 1. – С. 251–255.

Шмид В. Нарратология. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Burgess A. English literature. An Essay for Students. – London : Longman Publishing Group, 1974. – 176 p.

THE IMAGE OF THE NARRATOR IN ANTHONY BURGESS' "NOTHING LIKE THE SUN"

The paper deals with different levels of narrative in Anthony Burgess' "Nothing like the sun". The levels of concrete author and reader, abstract author and reader, fictitious author (narrator) and reader (narrator) and level of characters (actors) are distinguished. At the same time, the levels of concrete and fictitious author combine in the epilogue to form a new level, which becomes a distinctive feature of the novel studied. In this way, Burgess creates a branched narrative structure that models a multi-level artistic space.

Key words: Anthony Burgess; "Nothing like the sun"; narrator; image of the narrator.

УДК 7.094

РОМАН Э. БРОНТЕ «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ» В КИНОВЕРСИИ РЕЖИССЕРА А. АРНОЛЬД «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ» (2011)

А.Е. Сазонова

*Научный руководитель: Е.С. Седова,
кандидат филологических наук, доцент (ЮУрГГПУ)*

В статье рассматривается экранизация 2011 года романа Э. Бронте «Грозовой Перевал» режиссером Андреа Арнольд. Наша задача – сравнить художественный текст и его киноверсию, проанализировать, как представлены в фильме сюжет, герои, основные проблемы, поднимаемые Э. Бронте в своем произведении и воплощенные на экране режиссером А. Арнольд, а также выявить, в чем заключаются достоинства и недостатки экранной версии.

Ключевые слова: Э. Бронте; «Грозовой Перевал»; экранизация; интерпретация; режиссер А. Арнольд; система образов.

«Грозовой Перевал» (англ. *Wuthering Heights*) – единственный роман английской писательницы и поэтессы XIX в. Эмили Бронте и самое известное ее произведение. Интересный и продуманный сюжет, использование двух повествователей, глубокая психологическая прорисовка образов главных героев, живописные картины природы и прочее делают «Грозовой Перевал» образцом романа позднего романтизма.

В XX веке роман неоднократно экранизировался. Классической версией считаются экранизации режиссеров А.В. Брамбл (1920) и У. Уайлера с Л. Оливье в роли Хитклифа (1939). Известны также фильмы и сериалы таких режиссеров, как Л. Бунюэль (1954), П. Шашди (1967), Р. Фауэст (1970), П. Хэммонд (1978), Ж. Риветт (1985), П. Козмински