

ВЕСТНИК

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия 9
Выпуск 2

2015
Июнь

ФИЛОЛОГИЯ
ВОСТОКОВЕДЕНИЕ
ЖУРНАЛИСТИКА

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ. ИЗДАЕТСЯ С АВГУСТА 1946 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Васильева Э. В.</i> Готические конвенции и воспитательная интенция в «Рассказе старой няньки» Э. Гаскелл	4
<i>Горошкова Р. Р.</i> Память и чувства в рождественских повестях Ч. Диккенса 1840-х годов	11
<i>Климовская А. Я.</i> Гендерный аспект романов А. Брукнер «Родные и друзья» и «Заповздавшие»	18
<i>Куранда Е. Л.</i> «Король Лир» в переводе Михаила Кузмина и Анны Радловой	28
<i>Придорогина Е. А.</i> Миф о женщине в дилогии Франка Ведекинда «Лулу»	38

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Бацуева В. С.</i> Категоризация здорового образа жизни средствами фразеологии: аксиологический аспект	48
<i>Боднарук Е. В.</i> Классификация речевых актов с футуральной семантикой (на материале немецкого языка)	62
<i>Бузальская Е. В.</i> Функции концепта в современном эссе	76
<i>Генералова Е. В.</i> Лексико-семантические характеристики разговорного русского языка XVI–XVII вв.	85
<i>Горбов А. А.</i> Механизм семантического калькирования и его роль в восполнении дефектных парадигм числа абстрактных существительных в современном русском языке	96
<i>Емельянова О. В.</i> Об одной модели выражения ценностных представлений в современном английском языке (<i>Life is about people</i>)	105



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ОСНОВАН В 1724 ГОДУ
1824 – ГОД ВЫХОДА В СВЕТ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ УНИВЕРСИТЕТА

© Авторы статей, 2015

© Издательство

Санкт-Петербургского университета, 2015

<i>Куницына О. А.</i> Из опыта текстологического анализа представления катастрофы в новостном дискурсе (на материале газетных сообщений, освещающих тайфун Хайян).....	113
<i>Минченков А. Г., Горелова А. А.</i> Концепт DISRESPECT и возможности его изучения.....	122
<i>Нифонтова Д. Е.</i> Техники ориентации ранненововерхненемецкой драмы на рецептивные возможности ее зрителя (читателя).....	130
<i>Новожилова К. Р.</i> Лингвопрагматическая характеристика диалогичности в частной переписке И. В. Гёте.....	136
<i>Руднев Д. В.</i> История возвратных связочных глаголов со значением возникновения	144
<i>Соболева Н. П.</i> Влияние особенностей контекста на окказиональное использование фразеологических единиц в рекламных слоганах к фильмам.....	155
<i>Федорова М. А.</i> Орфография Мстиславова евангелия и проблема узкой датировки памятников раннедревнерусского периода.....	164
<i>Шарихина М. Г.</i> Однородные сказуемые в языке переводного Метафрастово Жития Николая Мирликийского (на материале русских списков XV–XVI вв.).....	177
<i>Смирнова Н. В., Щемелева И. Ю.</i> Роль письма в современном университете: анализ зарубежной практики обучения академическому письму.....	185

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Жилякова Н. В.</i> «Коммерческая пресса» дореволюционного Томска: рекламно-информационные газеты на рынке провинциальной периодики начала XX в.	198
<i>Олейников С. В.</i> Миротворческий потенциал и язык конфликта современной журналистики	208

На наш журнал можно подписаться по каталогу «Пресса России».

Подписной индекс 36319

Свидетельство о регистрации СМИ № ФС77-46846
от 30 сентября 2011 г. (Роскомнадзор)

Ответственный редактор Вестника СПбГУ
канд. биол. наук *Н. А. Гуляева*

Редактор *М. П. Соболева*
Компьютерная верстка *Ю. Ю. Тауриной*

Подписано в печать ответственным редактором серии 15.06.2015.

Формат 70×100¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 00,00. Уч.-изд. л. 00,00. Тираж 165 экз. Заказ № 000

Адрес Издательства: 199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11/21.

Тел./факс 328-44-22

А. Я. Климовская

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ РОМАНОВ А. БРУКНЕР «РОДНЫЕ И ДРУЗЬЯ» И «ЗАПОЗДАВШИЕ»

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

В статье предпринята попытка интерпретации двух романов А. Брукнер «Родные и друзья» и «Запоздавшие» с позиций гендерного анализа. В статье охарактеризованы модели мужского и женского поведения в этих романах (различия в речевом поведении, ролях, ментальных и эмоциональных характеристиках), проведен анализ персонажей с точки зрения стереотипов феминности и маскулинности, выявлена специфика их гендерного конфликта. Библиогр. 8 назв.

Ключевые слова: А. Брукнер, жанр семейной саги, оппозиция протагонистов, прием контраста, гендер, стереотипы маскулинности и феминности, гендерный конфликт, обмен гендерными ролями, мужской и женский дискурс.

THE GENDER ASPECT OF A. BROOKNER'S NOVELS "FAMILY AND FRIENDS" AND "LATECOMERS"

A. Ya. Klimovskaya

Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article attempts to apply gender analysis to two novels by Brookner that stand apart in her legacy. Created in the genre of a family saga, they introduce, for the first time, a thoroughly-developed male images, in which a masculine element is very important. From the gender-based point of view, the two novels not only center on the depiction of love relationships but also on family conflicts. The article describes modes of male and female behavior (differences in discourses, gender roles, mental and emotional characteristics) in these novels, analyzes the characters from the point of view of the stereotypes of masculinity and femininity, discusses the peculiarity of the gender conflict of the novels. Refs 8.

Keywords: A. Brookner, the genre of a family saga, opposition of protagonists, contrast technique, gender, gender analysis, gender conflict, stereotypes of masculinity and femininity, exchange of gender roles, male and female discourses.

Творчество популярной современной британской писательницы, обладательницы Букеровской премии (1984), специалиста по французскому искусству XVIII–XIX вв. А. Брукнер (р. 1928 г.) практически неизвестно отечественному читателю. Между тем при всем своеобразии творческой индивидуальности Брукнер в ее наследии просматривается определенная типологическая общность гендерной проблематики, свойственная английской женской прозе 70–80-х годов XX в.

В творческом багаже Брукнер преобладают романы малой формы, в центре которых неудавшаяся любовная история героини. Только два романа — «Родные и друзья» ("Family and Friends", 1985) и «Запоздавшие» ("Latecomers", 1988) — стоят в ее наследии, насчитывающем 22 произведения, особняком: они созданы в жанре семейной саги. В них впервые с точки зрения гендерной проблематики представлен не только любовный, но и семейный конфликт. Эти сочинения объединяет и тот факт, что в них значима маскулинная составляющая: на суд читателя выносятся детально проработанные мужские образы, а автор пытается сосредоточиться на передаче мужской психологии. Жанровое своеобразие этих романов, резко отличающее их от созерцательности более ранней прозы, заключается также в увеличении числа пер-

сонажей, доли диалогической речи, усилении событийности сюжета. Целью данной статьи является попытка охарактеризовать модели мужского и женского поведения в этих романах (различия в речевом поведении, ролях, ментальных и эмоциональных характеристиках), провести анализ персонажей с точки зрения стереотипов маскулинности и феминности, выявить специфику их гендерного конфликта.

Гендерный подход, применяемый в данной статье, основан на идее о том, что «важны не биологические различия между мужчинами и женщинами, а то культурное и социальное значение, которое этим различиям придает общество» [1, р. 3]. Текст рассматривается как отражение уже сформированных в социальной жизни стереотипов и как средство их насаждения.

В романе «Родные и друзья» речь идет о целой семье, все члены которой являются полноправными протагонистами. Здесь в ироническом ключе изображен процесс разрушения казавшихся незыблемыми ценностей в богатой еврейской семье, переехавшей в Англию из Центральной Европы.

Сюжетно-композиционная структура романа обусловлена его семейной проблематикой: повествователь просматривает страницы семейного фотоальбома трех поколений. Роман охватывает 50 лет истории семьи — самый большой временной срез и максимальное число персонажей в творчестве Брукнер. Впервые сам повествователь не участвует в событиях, о которых рассказывает, а все персонажи показаны глазами стороннего наблюдателя.

Роман начинается с описания панорамной свадебной фотографии, где все внимание привлекает к себе София Дорн, вдова богатого промышленника, окруженная детьми. Эта фотография служит отправным моментом для развития повествования, по ходу которого фокус наводится на каждого из ее детей в разные периоды их жизни. Каждому отпрыску Софки повествователь посвящает две-три главы. Вначале мы узнаем историю детей, затем каждый из них переживает трансформацию, в последних главах мы становимся свидетелями результата этих метаморфоз. Такая нарративная манера позволяет динамично менять точки зрения, а также придает повествованию временную и линейную гибкость.

Тема материнства — одна из центральных в романе. Софка управляет жизнью своих детей, преследуя свои эгоистичные интересы. Она называет сыновей в честь короля и императора (Альфред и Фредерик), а дочерей — как героинь музыкальных комедий (Мирель и Бабетт). Тем самым она наделяет их гендерными ролями для будущей жизни: «Мальчики должны были завоевывать» [2, р. 10]. По ее прогнозам, «красивые сыновья должны построить свое будущее на руинах отцовского состояния». Неважно, что Фредерик так хорошо играет на скрипке, а Альфред так любит читать, — «эти достоинства годятся для гостиной и кабинета, они не для жизни» [2, р. 10]. У дочек в семье уменьшительные имена, что свидетельствует об их маргинальности в мужском мире. Роль девочек, согласно традиционным патриархальным стереотипам Софки, — убаживать и развлекать, флиртовать и разбивать сердца. После замужества же они должны волшебным образом превратиться в «добродетельных юных матрон, внимательных к исполнению своего долга и благополучию своих мужей» [2, р. 12]. Очевидно, что любимое слово Софки в кодексе жизненных норм — глагол долженствования; она использует простые, короткие предложения в духе маскулинного дискурса. Манипулируя детьми, Софка проявляет маскулинные качества. О том, что происходит в душе ее детей, она не имеет представления

и не стремится этого узнать. Ее удушающая любовь к младшему сыну показана с безжалостной иронией. В бессонной ночи Софка обращается к Всемогущему, в существование которого не очень верит, «как она обратилась бы к своему банковскому менеджеру, с уверенностью неизменно платежеспособного человека» [2, р. 123], с просьбой оставить Альфреда при ней немного дольше. Однако, требуя от детей повинения, Софка ценит их умение потакать своим прихотям. Мать позволяет своим любимцам Фредерику и Бетти «действовать по-своему», нарушать условности [2, р. 78]. К Альфреду и Мими Софка испытывает лишь уважение, признательность. Ее моральный диктат приводит к тому, что двое ее детей остаются несчастны из-за нереализованных стремлений. Таким образом, в финале романа становится очевидным, что Софка плохо справляется со своей ролью матери — основной исторически сложившейся гендерной ролью женщины.

Два сына и две дочери Софки наделены противоположными взглядами на жизнь, примером которых становится цитатный эпиграф из «Страданий юного Вертера» Гёте: «Человек, следующий законам и порядкам общежития, никогда не будет несносным соседом или отпетым злодеем. Зато... всякие правила убивают ощущение природы и способность правдиво изображать ее» [3, с. 15]. Мотив оппозиции, заложенный в эпиграфе, задает тон всему произведению. В целом «для произведений Брукнер характерна “амбивалентность”, т. е. наличие полярно противоположных героев и чувств. В этической области это способ решения проблем добра и зла. В эстетической — красоты и безобразного» [4, с. 79]. В тенденции четкого разграничения героев и антигероев прослеживается, по справедливому замечанию Е. Н. Никифоровой, влияние классической литературы.

Контрастная оппозиция женских персонажей характерна для всего предшествующего творчеству Брукнер. Ее героини всегда представлены в оппозиции со своими антиподами, сюжетными двойниками, символизирующими их нереализованный потенциал, оттеняющими их достоинства и недостатки. Эта оппозиция традиционной для патриархальной культуры модели женской добродетели и порока проявляется в описании внешности героинь романа, их моделей поведения, их женской сущности и становится причиной гендерного конфликта романа. В нем очевидное злое начало — роковая разрушительница Бетти — противопоставлено воплощению ангельской доброты и порядочности — Мими. Уже в описании внешности наблюдается контраст между сестрами. Очаровательная сексуальная Бетти с «оценивающим выражением глаз и характерной особенностью рта складываться в заученную презрительную гримасу» [2, р. 32] уступает Мими своей красотой. Но Бетти провоцирует окружающих, привлекает к себе так много внимания, что кажется им более интересной. Старшая сестра, Мими, мечтательная, мягкая, пассивная, производит впечатление обезоруживающей невинности. Гендерные доминанты ее внутреннего мира — доброта, преданность, сострадание — соответствуют традиционным эталонам феминности. Гендерная идентичность Мими сформирована патриархальной идеологией, провозглашающей образ «ангела домашнего очага» в качестве эталона женственности. Она определяется «моральными и поведенческими кодексами для женщин, в основе которых подчинение во имя рациональных социальных норм» [5, р. 172]. Женщин учат подавлять феминные индивидуальные эгоистичные желания во имя разума и долга, переступать через себя во имя поддержания социального миропорядка. Подчинение и послушание служат ключом к счастью — желанному замужеству, которого, по иро-

нии автора, так и не добивается Мими. Несмотря на свои добродетели, Мими, согласно вердикту повествователя, «рождена проигрывать» [2, p. 55].

В отличие от сестры энергичная Бетти умеет настоять на своем. Будучи в действительности холодной женщиной, которая имитирует страсть, Бетти организует побег с возлюбленным Мими, Фрэнком, в Париж. Ей не свойственно уступать дорогу сопернице, даже если это собственная сестра. Автор неоднократно сравнивает Бетти с маленьким зверьком, наделенным животным магнетизмом [2, p. 91, 92, 152]. Отчасти сродни Бетти и Эви, жена Фредерика. Названная в честь первой женщины, она полна жизненной энергии. «Она, возможно, не соответствует стереотипу женственности, но она настоящая женщина» [2, p. 75] — самка, созданная для любви и продолжения рода. Своеобразие гендерной трактовки Брукнер здесь в том, что природное женское начало в образах Бетти и Эви вступает в конфликт с навязываемым социокультурным эталоном женственности. Такая черта внешности Эви, как ее большие белые зубы, коннотирована с точки зрения психологии героини: она «убеждена в своей уникальности» [2, p. 76], жаждет власти, предъявляет права на Фредерика и получает желаемое. Таким образом, Бетти и Эви присуще характерное для мужской гендерной роли стремление властвовать, идти к достижению своей цели всеми доступными способами и покорять. В результате язык этих женских персонажей испытывает на себе воздействие выбранной ими гендерной роли (их слова, связанные с идеей порабощения, противопоставляются понятиям вины, долга в дискурсе их добродетельной оппонентки). Зная, что Мими нашла бы свое счастье раз и навсегда в замужестве с Фрэнком, которому она по сердцу, Бетти сознательно коверкает жизнь сестры ради минутной прихоти. Мими же сдается без боя и безропотно принимает все, что выпадает на ее долю. Так в образах Бетти и Эви Брукнер развенчивает традиционные стереотипы феминности и акцентирует разобщенность женщин из-за необходимости вести борьбу за мужские сердца. Тот факт, что в эту борьбу вовлечены родные сестры, которых, правда, мало что связывает, еще усиливает эту разобщенность. Внося в мир дисгармонию и хаос, эгоистичная, безжалостная Бетти становится причиной страданий Мими. Подобно типичной героине-хищнице у Брукнер, она относится к Фрэнку несерьезно, как к объекту для манипуляции, и вскоре бросает его. Фрэнк для нее лишь способ освободиться от материнского гнета и стать знаменитой актрисой.

Таким образом, в женских образах Брукнер нравственное поведение изображено в контрасте с непристойным. Типология главных женских образов четко укладывается в оппозицию добродетель — порок, согласно традиционному гендерному стереотипу противоположных женских типажей, который зародился в классической литературе и репродуцируется литературой массовой.

Оппозиция мужских образов встречается в творчестве Брукнер впервые. Старший сын Фредерик проявляет феминные качества. Этот любитель наслаждений предпочитает находиться в женской среде, обожает и покоряет женщин. Наделенный женской чувственностью, он предпочитает плыть по течению. Фредерик столь очарователен и привлекателен, что ему все прощается, а окружающие стремятся завоевать его обезоруживающую улыбку. К семейному бизнесу, которым он вынужден заниматься по воле матери, он относится с присущей ему легкостью и беззаботностью. Благодаря обаянию и везению Фредерика и помощи управляющего Лотнера, пропадающего на работе днем и ночью, им удастся поставить завод на ноги. Отныне Фредерик считает, что он выполнил свой сыновний долг: не покинул мать и обе-

спечил будущее сестрам. Женившись на Эви, Фредерик переезжает в Италию и становится менеджером отеля жены. В этой паре мужскую гендерную роль выполняет Эви, а Фредерик очаровывает и развлекает постоялиц семейной гостиницы. С женой он открывает «тайны плоти, ибо он настоящий сластолюбец» [2, р. 76], наслаждается солнцем, богатством красок, ароматов, забывает все навязанное ему воспитанием, все правила и обязательства. Женское чувственное начало в нем торжествует. Единственный из детей Софки он абсолютно счастлив в своем союзе с Эви и выполняет свое мужское предназначение, продолжает род.

Младший сын, Альфред, с детства во всем ищет одобрения матери, к которой относится как к «божеству» [2, р. 48], и на все готов ради нее. Он недостаточно обласкан материнской любовью, поэтому ему присуща неуверенность в себе, не свойственная традиционным представлениям о мужественности. Однако его чувство долга «непреклонно и непоколебимо» [2, р. 47], и потому мать ожидает, чтобы он скорее вырос и стал заботиться о ней вместо ненадежного Фредерика.

Важная роль в формировании личности Альфреда отводится литературе. Единственный в семье, Альфред — любитель чтения (обычно подобное пристрастие свойственно женским персонажам Брукнер). Он сравнивает себя с диккенсовским Николасом Никльби и примеряет маску вымышленного персонажа с очень высокими моральными стандартами. Он верит, что его усилия, как и усилия Николаса, обязательно будут вознаграждены. Все его представления о жизни почерпнуты из книг.

«Альфред — достойная натура, хотя эта достойность навязана ему» [2, р. 51]. Несмотря на неприязнь и боязнь по отношению к работе на заводе, он начинает с самых низов и скудной зарплаты: «Таким образом, его характер будет воспитываться с помощью лишений» [2, р. 50]. Годы работы приносят деньги, уважение, но не дают радости. Он принимает навязанный ему матерью образ жизни, но ему не с кем разделить бремя ответственности и невозможно сложить его со своих плеч. Кроме того, под маской его спокойствия и собранности скрывается страстная натура. Он прикладывает невероятные усилия, чтобы оставаться примерным сыном и подавлять скрытые страсти, стремление к независимости, к смене женщин. Встреча с настоящей красавицей, испорченной и эгоистичной Долли, его дальней родственницей, кардинально меняет всю его жизнь, пробуждает его спящие желания. Единственный раз Альфред намерен поступить по-своему, как настоящий мужчина. «Его идеалы оказались ложными, но его воля осталась» [2, р. 118]. «Его жизнь прошла за кулисами, в то время как другие члены семьи устраивали свое будущее, как хотели» [2, р. 171]. Однако после смерти матери идея бегства с Долли становится ему отвратительна. Все прожекты Альфреда оказываются иллюзорными.

Альфред, подобно традиционной героине более раннего творчества Брукнер, принимает мир художественной литературы за реальность и перенимает модели поведения из книг XIX века с их высоконравственными идеалами, ищет в жизни справедливость и не находит ее. На собственном примере Альфред убеждается, что добродетельное поведение не гарантирует в жизни счастья, обещанного литературой. Наоборот, оно становится причиной одиночества, несчастья и нравственных борений героя из-за ощущения дисгармонии и отсутствия смысла в жизни. Оказывается, что навязываемая культурной памятью мораль не имеет ничего общего с реальностью. Добродетель Альфреда не вознаграждается, его надежды на взаимную любовь не осуществляются: он, по иронии автора, единственный в семье оказывается оди-

ноким и сожалеет о напрасно прожитой жизни. В итоге он остается в материнском доме вместе с Мими, занявшей место номинальной главы семьи, и Лотнером, за которого она вышла замуж, чтобы доставить удовольствие престарелой матери и по велению общественного долга.

Таким образом, мужской характер представлен у Брукнер нетипичными для мужской гендерной роли чертами: братья наделены женской чувственностью, и тот и другой попадают под руководство матери или жены, покорно принимают бремя долга. Мужские образы, подобно женским, противопоставлены с точки зрения оппозиции порока и добродетели. Очевидно, что добро и зло не ассоциируются у Брукнер конкретно с мужским или женским началом. Половые различия нивелируются в пользу иных оппозиций. В области морали молодые члены семьи различаются представлением о сыновнем и дочернем долге, на основе которого строится оппозиция хороших и плохих детей. Последние рано покидают родительский дом, чтобы забыть о нем и уже не возвращаться, даже на похороны матери. С точки зрения психологии перед нами оппозиция активности и пассивности, в социальном плане — наблюдателей и активных участников жизни: подчиняющихся, необщительных, предпочитающих побыть наедине с книгой незаметных слушателей-интровертов и авторитарных, разговорчивых экстравертов, находящихся в центре внимания и привлекающих поклонников. По сути, налицо дихотомия свободы личности и ее несвободы. В романе «соблюдению правил противопоставлен гедонизм с его весельем и поверхностным отношением к жизни» [6, р. 157]. Мими и Альфред сами под влиянием матери ставят перед собой высокие стандарты, следуют строгим правилам поведения, подавляют свои естественные импульсы. Брукнер показывает также, как ограничения, навязываемые со стороны, постепенно становятся нашими собственными. В отличие от Бетти и Фредерика, свободно проявляющих эмоции, Мими и Альфред «подчиняют свои желания моральному диктату матери и тем самым теряют способность наслаждаться жизнью» [6, р. 158]. Такое поведение неестественно, оно смоделировано на примере эталонов женственности и мужественности, навязываемых матерью, обществом и отраженных в литературе великих моралистов.

В гендерной картине мира Брукнер победа и проигрыш в личной жизни не связаны с моралью, которая лишь препятствует выигрышу. В созданном ею мире в отсутствие веры нет моральных принципов, — он движим принципом удовлетворения персональных желаний. В соперничестве за любовь ее персонажи руководствуются законами природы, согласно которым выживает сильнейший. У Брукнер отношения полов символично воспринимаются как игра без правил, охота, война. Те, кто не подчиняются законам природы, обречены на вымирание, символом которого становится нерожденный ребенок Мими и Лотнера. Классическая литературная традиция маскирует природные инстинкты выживания моралью и дает неверные послы. Вся система ценностей, на которых строится общество, оказывается ложной. Так, подспудно, Брукнер дает этическую оценку своему времени. Ирония возникает в результате расхождения между представлениями героев о жизни и реальностью.

Тот факт, что роман начинается с рассматривания семейной фотографии, перемежается еще двумя такими же эпизодами и этим же (а не смертью Софки) заканчивается, причем на фото Альфред, все еще не теряющий надежд, обращается к молодой родственнице с обещанием: «Подожди, пока начнутся танцы» [2, р. 186], —

свидетельство цикличности жизни, ее естественного продолжения, неизменного триумфа над смертью в любых обстоятельствах.

Проза Брукнер — критика образа жизни, основанного на бинарных оппозициях, наследии культурной традиции логоцентризма [5, р. 270]. Отказ от индивидуальных желаний в интересах социального порядка оказывается непродуктивен. Однако Брукнер не выступает в защиту эгоизма и отрицания силы разума. Вместо философии подавления одного во имя другого она формулирует необходимость новой концепции человеческих отношений, основанных не на контрасте, а на взаимодействии и взаимодополнении [5, р. 271]. Попытка художественного изображения таких отношений предпринята в «Запоздавших».

Роман «Запоздавшие» повествует о жизни двух еврейских беженцев из Германии. Он представляет собой историю двух семей и охватывает тридцать пять лет их жизни. В центре повествования сразу два мужских образа — Томас Хартманн и Томас Фибих. Этим фактом объясняется такая композиционная особенность романа, как затянутая экспозиция: «...Только после подробного анализа каждого из героев и их биографий, их историй и корней, автор продолжает их анализ, но уже сквозь призму восприятия самих героев» [7, с. 67]. Здесь, в отличие от «Родных и друзей», Брукнер использует нарративный прием постоянной смены точек зрения персонажей, представленных женским и мужским дискурсами.

Детьми Хартманн и Фибих были отправлены из Германии в Англию в начале Второй мировой войны. Будучи детерминисткой, Брукнер считает, что судьба героев определяется их наследственностью, социально-историческими обстоятельствами, на фоне которых прошло детство — очень важный этап в формировании личности. Травма, полученная в детстве, накладывает отпечаток на всю жизнь персонажей. Благодаря тому, что Хартманн старше Фибиха на шесть лет, он легче переживает ее воздействие.

Чуждые всем, герои познакомились в школе-интернате. Постепенно их знакомство переросло в крепкую дружбу и партнерство в бизнесе по выпуску поздравительных открыток. За многие годы, проведенные бок о бок, они стали родственными душами. Они даже живут в одном доме в престижном районе Лондона, вместе отдыхают. Их жизнь удалась, они живут в достатке, оба женаты и имеют по ребенку. «Но никто не свободен от прошлого» [8, р. 7]. Их родители были уничтожены, и они страдают от чувства вины, так как выжили, и пытаются по-разному примириться с трагическими потерями прошлого. Брукнер опять прибегает к своему любимому приему контраста при создании системы персонажей.

Характер Хартманна представлен традиционными маскулинными качествами. Он «безжалостно расстается с прошлым» [8, р. 8], превращая воспоминания в пыль (намек на печальную судьбу его сородичей). Этот персонаж — олицетворение здравого смысла: «Зачем размышлять о прошлом, особенно если прошлое было столь противоречивым» [8, р. 17]. Себя, жену и друга он ассоциирует не с выжившими после кораблекрушения, а с задержавшимся на старте: «У тебя был плохой старт. Зачем возвращаться к началу? Одно ясно: начать с начала нельзя» [8, р. 141]. В этих нескольких коротких фразах маскулинного дискурса вся рассудочная прагматичная философия Хартманна — героя, который соответствует стереотипу мужественности и выполняет соответствующую гендерную роль: он обеспечил себе, своей семье и другу детства безопасность в нестабильном мире и наслаждается каждым момен-

том жизни. Родом из элегантного южного Мюнхена, Хартманн проявляет «женский», чувственный интерес к вкусной еде, качественной одежде, домашнему комфорту. Он женился потому, что в определенный момент не смог отказать себе в удовольствии наслаждаться от рассвета до заката очаровательным внешним видом Иветт, недалекой машинистки их фирмы. В зрелости Хартманн проявляет неподдельную любовь к жене и дочери — не слепую, а признающую их достоинства и недостатки, боготворит внучку и тем самым заслуживает читательское уважение за качества, типичные для мужской гендерной роли.

Несмотря на свою яркую внешность, Иветт — добродетельная домохозяйка (что символизирует отход от традиционной для Брукнер контрастной оппозиции женских персонажей, где эти качества принадлежат представительницам разных видов). У автора супруги ассоциируются с Ариадной на Наксосе и Бахусом, превозносящим чувственные удовольствия. Хотя у Иветт было невеселое военное детство, она всегда полна собственного достоинства, уверена в своем превосходстве, распространяет вокруг себя ауру женственности. В браке с Хартманном Иветт находит свое счастье, реализует свое женское предназначение, став прекрасной хозяйкой неплохой матерью, которая, правда, не понимает дочь Марианну — своего антипода.

По-женски сентиментальный и впечатлительный, Фибих воплощает феминный гендерный образ. Этот характер представлен такими немужественными чертами, как чувствительность, неуверенность в себе. Склонный к рефлексии, Фибих не может мысленно не возвращаться в прошлое; его преследуют сновидения, он испытывает муки совести, оттого что не выполнил свой сыновний долг. Этот герой — продукт женского воспитания тетушки — страдает от отсутствия корней и в результате испытывает необходимость в руководстве, которое и осуществляет Хартманн. Фибих посещает психоаналитика, ибо, подобно традиционным героиням Брукнер, озабочен исследованием того, как его прошлое повлияло на безрадостное настоящее. Он уверен, что нынешняя безмятежность недолговечна, и боится будущего, а также испытывает чувство вины из-за того, что они с другом столь быстро и легко разбогатели, что он не сделал жену счастливой. Фибих переживает целый спектр чувств: от взволнованности, настороженности, меланхолии до отчаянья, страха, ужаса. Он далек от жены, хотя супруги словно созданы друг для друга, погружен в свои переживания, не может реализовать мужскую функцию защиты и опоры. Кристин в ответ замыкается в себе, становится меланхоличной, испытывает ощущение безнадежности.

Их поздний долгожданный сын Томас — полная противоположность отцу и матери — скорее наказание, чем награда. Снова возникает тема проблемных взаимоотношений между родителями и детьми, свойственная семейному конфликту «Родных и друзей». Сын непонятен отцу и матери, нарушает размеренное течение их жизни и чужд им своей ничем не ограниченной волей, грубой разрушительной силой жизни, заложенной в нем. Он с детства уверен в своей избранности, в том, что будет знаменит. Впоследствии он превращается в потрясающего красавца, самоуверенного эгоиста, разбившего немало девичьих сердец. Выпускник Оксфорда, Тото становится актером, желая добиться быстрой славы, появиться на экранах миллионов семей. Он превращается в типичного англичанина. А английскость у Брукнер, иностранки по происхождению, служит «синонимом счастья и социальной интегрированности» [5, р. 59]. Только после размолвки со своими друзьями по Оксфорду, Арчи и Изабель (последняя страдает от неразделенной любви к нему), Тото впервые задумывается

о переживаниях других людей. С годами он становится более терпимым, у него возникает склонность к рефлексии.

В возрасте шестидесяти одного года, несмотря на заявления Хартманна о бессмысленности воскрешения прошлого, Фибих возвращается на родину. Он принимает это паломничество в подтверждение своей зрелости, чтобы завоевать уважение сына, пробудить в нем сознание принадлежности к своему роду. Путешествие в Берлин помогает ему осознать ценность настоящего, с дарованным ему счастьем семейной жизни, отцовства и проверенной временем дружбы. Фибих гордится тем, что прошел испытание, назначенное ему самим собой. Он решает отказаться от прошлого, которое невозможно забыть, в пользу отпущенных ему оставшихся лет. «Великое умиротворение снисходит на него при осознании того, что его целью в жизни было не искать отца, а стать им самому» [8, р. 202]. Символом второго рождения героя, которое происходит в Берлине, становится его проскальзывание через узкую дверь на пропускном пункте. Фибих не сможет прожить свою жизнь заново, но окажется полезен, передав сыну выстраданную собственным опытом мудрость. Трансформация мировосприятия Фибиха ведет к изменению его поведения. Отныне на вопрос о самочувствии он отвечает, что «никогда не чувствовал себя лучше» [8, р. 224]. Даже приближающаяся смерть не так страшна для него в окружении настоящего близких людей.

Фибих хочет оградить сына от чувства потери и сожаления — его собственных постоянных спутников. В финале романа он пишет мемуары для своего дорогого мальчика, находящегося в Америке, чтобы поведать о его происхождении, о том, как хороша была жизнь его отца, осыпанного всеми благами, которые только может желать мужчина. Заветы Фибиха не оригинальны, просты в своей житейской мудрости и выстраданы всей его жизнью: «Женись, заведи детей и познаешь мою радость»; «Хорошие друзья на вес золота» [8, р. 237]. (Обычно героини Брукнер руководствуются книжной мудростью, будучи обделены родительской любовью.)

Роман дает ответ на вопрос, лежащий в основе этической проблематики всей прозы Брукнер: как прожить жизнь счастливо? По мнению автора, «именно эта любовь к близким и дорогим людям и есть универсальный способ найти примирение своего внутреннего мира с не всегда приятным и часто враждебным внешним» [7, с. 74]. Две семьи на склоне лет объединяются в неразрывный союз, в отличие от разобщенных членов семьи Дорн. Этот квартет наполнен нерушимой дружбой, любовью к «общим» детям и друг к другу. Художественное изображение этих гармоничных семейных отношений коренным образом отличается от традиционного представления Брукнер о том, что брак и счастье — вещи несовместные. (Тема закабаляющей любви проявляется на примере семейного гендерного конфликта Марианны и ее мужа-собственника.) Брукнер сочувствует в этом романе Фибиху и Кристин, поэтому различия между авторской и внутренней речью этих персонажей почти стираются. Однако и Хартманн с Иветт вызывают симпатию автора, особенно в зрелости, — в качестве личностей, которые сами себя сформировали, остались себе верны. В отличие от канонических романов Брукнер, это произведение «оставляет удивительно светлое, легкое, тонкое, немного щемящее чувство»: «это скорее чувство обновления, переоценки собственных ощущений» [7, с. 66]. Все четверо персонажей рано или поздно находят себя в жизни и достигают гармонии с окружающим миром, чего нельзя сказать о традиционных героинях писательницы, которые отсту-

пают под натиском враждебного внешнего мира. (Именно поэтому мы переводим название романа как «Запоздавшие», ибо оно лишено ощущения окончательности и бесповоротности, свойственного переводу «Опоздавшие».)

Итак, анализ художественного воплощения гендерного конфликта в двух романах Брукнер показал, что он многообразен по содержанию, охватывает и любовные отношения, и семейную жизнь. Своеобразие гендерной проблематики этих романов заключается в демонстрации непреодолимых различий женского и мужского начал. Однако если в «Родных и друзьях» многогранная оппозиция женских и мужских образов строилась на резком контрасте добра и зла, добродетели и порока, то в «Запоздавших» подобная однозначность нивелируется. Мужские образы, которые Брукнер дает сложнее, в основном тяготеют к феминному типу, за исключением Хартманна и Тото («Запоздавшие»), в большей степени соответствующих традиционному стереотипу мужественности. Писательница изображает обмен гендерными ролями мужских и женских персонажей. Роль литературы, навязывающей героям Брукнер эталоны феминности и маскулинности, которые становятся причиной их неудавшихся судеб, в формировании личностей персонажей «Запоздавших» незначительна. Секреты жизненной философии познаются ими на собственном опыте. Вместо традиционного для Брукнер восприятия отношений полов как игры без правил, охоты, войны, в «Запоздавших» предпринята попытка изображения семейной гармонии.

Литература

1. *Пушкарь Г. А.* Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь: СГУ, 2007. 160 с.
2. *Brookner A.* Family and Friends. N. Y.: Pantheon Books, 1985. 187 p.
3. *Гёте И. В.* Страдания юного Вертера. Фауст / пер. Н. Касаткиной. СПб.: Азбука-классика, 2005. 640 с.
4. *Никифорова Е. Н.* «Беллетризованная» автобиография как форма выражения авторского сознания в творчестве А. Брукнер // *Формы художественного мышления в современной литературе (XX в.): сб. науч. трудов.* Ташкент, 1993. С. 74–81.
5. *Williams-Wanquet E.* Art and Life in the Novels of A. Brookner. Bern: Peter Lang, 2004. 292 p.
6. *Kenyon O.* Women Novelists Today. A Survey of English Writing in the Seventies and Eighties. Brighton: The Harvester Press, 1988. 186 p.
7. *Менджеричкая Е. О.* Особенности построения текстов романов А. Брукнер // *Менджеричкая Е. О.* Когнитивный синтаксис художественной литературы. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 42–94.
8. *Brookner A.* Latecomers. London: Grafton Books, 1989. 238 p.

Статья поступила в редакцию 26 января 2015 г.

Контактная информация

Климовская Алиса Яковлевна — кандидат филологических наук, доцент; klimama@yandex.ru
Klimovskaya Alisa Ya. — Candidate of Philology, Associate Professor; klimama@yandex.ru