

change. At the beginning of the novel Fowler prides himself on being *déagé*. He follows the principle “let them fight, let them love, let them murder, I would not be involved”. It is clear and simple like a straight road. Yet, as the story unfolds, revealing more acts of atrocity caused by Pyle’s blunders, Fowler accepts the idea of betraying his creed and it is probably reflected in the “turning” which figures prominently in his dream. To sum up, the image of a road, a turning and “a voice crying in pain” (standing for the victims of Pyle’s ignorance) mentioned in Fowler’s final dream seems to present his experience or ordeal, which is a more appropriate word for it, in a symbolic, allegorical way. The symbol also reinforces the idea the author gets across. Difficult though it may be, one has to take sides in order to remain human.

In conclusion, dreams are definitely a presence in the novel *The Quiet American*, and they seem to enrich the novel. While reading the book, the reader is whisked away to Vietnam in the 50s with its atmosphere and landscape and sees how Fowler is compelled to become involved. The author constructs the plot carefully, selects details which are seen as a necessary link leading to the resolution. Fowler’s dreams are definitely among such details. However, they do not seem to be far-fetched; they occur naturally, if noticed at all. In fact, Fowler’s dreams are most likely to get the attention of only alert readers or critics and scholars who keep beaver away at Greene’s fiction.

Э. В. Ломако

РОЛЬ АЛЛЮЗИИ НА «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» У. ШЕКСПИРА В РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ «ДЕТСКАЯ КНИГА»

Антония Сьюзен Байетт (*Antonia Susan Byatt*) известна как автор интеллектуальной прозы и литературный критик. Ее произведения, написанные в постмодернистском стиле, были удостоены многочисленных литературных премий, в том числе, Букеровской за роман «Обладать» (*Possession: A Romance*, 1990) и Шекспировской премии Фонда Альфреда Топфера за значительный вклад в британскую культуру.

Романы и рассказы А. С. Байетт отмечены многочисленными аллюзиями на произведения мировой литературы, среди которых выделяется многоаспектное взаимодействие с текстами Шекспира. Обращение к шекспировскому наследию является для писательницы особенно значимым. В романе «Детская книга» (*The Children’s Book*, 2009) можно встретить аллюзии на «Зимнюю сказку», «Бурю», «Двенадцатую ночь», на исторические хроники и сонеты, а имена ряда персонажей романа напоминают читателю о героях шекспировских пьес. Называя главных героев Олив и Хамфри, А. С. Байетт отсылает читателя к графине Оливии из «Двенадцатой ночи» и принцу Хамфри Глостеру из «Генриха IV». Имена второстепенных героев – Имогены Фладд и Проспера Кейна – воскрешают в памяти персонажей из «Цимбелина» и «Бури».

В «Детской книге» действие происходит в течение двадцати лет – с 1895 г. по 1915. Речь идет об окончании эпохи викторианства, начале и конце эдвардианства, начале XX века, Первой мировой войне. На фоне исторических событий А. С. Байетт представляет историю жизни нескольких семей (Уэллвуды, Фладды, Кейны, Уоррены, Штерны), члены которых связаны родственными, дружескими и профессиональными отношениями. Жизнь всех героев разворачивается на фоне культурно-исторического слома рубежа XIX–XX веков – периода кардинальных преобразований в духовной, социальной, экономической и политической сферах английского общества, на дальнейшее развитие которого повлияют фатальные события Первой мировой войны.

Главная сюжетная линия романа выстраивается вокруг семьи Уэллвудов, поселившейся в усадьбе «Жабья просека» в 1882 г., где ежегодно, в канун дня святого Иоанна, устраивается костюмированный праздник с обязательной постановкой «Сна в летнюю ночь». Аллюзия на эту комедию является ведущей в романе «Детская книга». С ее помощью задаются модели ролевого поведения главных героев, уточняются жизненные истории персонажей, определяется путь развития сюжета. Первая постановка пьесы Шекспира состоялась на летних литературных курсах в 1879 г. в Уайтчепеле, где Хамфри Уэллвуд и его друг Тоби Юлгрив знакомятся с сестрами Олив и Виолеттой Гримуит. Оба влюбляются в Олив, которая позже становится женой Хамфри. Но по ходу повествования понятно, что Тоби продолжает тайно любить Олив. Распределение ролей для этой постановки предопределяет межличностные отношения персонажей романа, а также прогнозирует ролевое поведение в будущей семье Уэллвудов: Хамфри назначает себя режиссером постановки и исполнителем главной мужской роли – Оберона. Центральную женскую роль Титании он оставляет для Олив, которая вскоре становится его женой. Такое распределение ролей сохраняется до 1902 г.: Хамфри и Олив всегда будут исполнять роли Оберона и Титании, что соответствует их доминирующему положению хозяев праздника в честь святого Иоанна, который устраивают в усадьбе «Жабья просека» каждый год в июне, в день летнего солнцестояния. Хамфри предлагает и Виолетте исполнить одну из ролей, но она отказывается выходить на сцену и, будучи великолепной портнихой, предлагает сшить для постановки костюмы. Работа портнихи – «вспомогательного» персонала, к которому Виолетта причисляет себя во время первой постановки шекспировской пьесы, – проецируется на ее дальнейшую жизнь. Она постоянно живет в доме своей сестры, взяв на себя все хлопоты по ведению домашнего хозяйства и воспитанию детей. Без нее не состоялся бы ни один праздник Уэллвудов и не сложилось бы семейное благополучие Олив, полностью поглощенной литературной деятельностью. Подобное распределение ролей переносится и на семейные взаимоотношения Хамфри, Олив и Виолетты. Позже читатель узнает, что за внешним благополучием героев скрываются противоречия, которые приведут семью к полному краху в конце романа. Драматические события, приведшие к рас-

паду семьи, вызваны невозможностью и нежеланием героев всю жизнь играть однажды выбранные роли: Хамфри не справится с ролью главы семьи, Олив не состоится в роли матери большого семейства, так как жажда славы (Олив – известный автор детских сказок) окажется несовместимой с обязанностями матери, Виолетта больше не сможет мириться с тем, что жизнь Олив поглощает ее собственную.

Вместе с героями стремительно меняется и окружающее их общество. На закате викторианской эпохи появляются новые идеологические течения (фабианство, суфражизм, социализм), и становится понятным, что ханжеская мораль и консервативность во всех сферах деятельности совершенно неприемлемы. В русле новых веяний времени право на самореализацию получают все члены семьи Уэллвудов. Они обретают свободу не только в рамках творчества, но и в отношениях. Поэтому немаловажную роль в сюжете романа играют сложные любовные перипетии, разобраться в которых помогает пьеса «Сон в летнюю ночь»: эпизод, в котором царь фей и эльфов Оберон с помощью сока из волшебного цветка расколдовывает царицу Титанию, влюбившуюся в ткача Основу из-за проделок эльфа Пэка, позволяет, как в зеркале, проследить путь взаимоотношений Олив и Хамфри на разных этапах их жизни. Так, например, в постановке 1895 г. Хамфри-Оберон снимает чары с околдованной Олив-Титании, а его слуга Пэк расколдовывает Основу, которого играет Тоби Юлгрив, влюбленный в Олив. В постановке 1901 г. эту роль исполняет писатель Герберт Метли, с которым у Олив – страстный роман, возникающий на почве ревности к мужу, увлекшимся Мэриан Оукшотт.

Смысловые проекции шекспировской аллюзии расширяются за счет использования приема зеркального удвоения, когда в 1901 г. «Сон в летнюю ночь» ставится и в Германии. Театральную постановку в немецком варианте А.С. Байетт заменяет спектаклем театра марионеток, который смотрят Дороти Уэллвуд и ее двоюродная сестра Гризельда. Девушки отождествляют кукол со своими друзьями: Оберон похож на Ансельма, Пэк – на Вольфганга, Гермия и Елена – на них самих. Кукольный спектакль есть отражение реального мира, окружающего героев. Так, например, Дороти узнает, что ее настоящий отец – не Хамфри Уэллвуд, а немецкий мастер-кукольник Ансельм Штерн. Куклы становятся «изображением изображения». Помимо этого, данный эпизод иллюстрирует окончание «патриаршей» власти Хамфри и является своеобразной декларацией провала его ролевого амплуа в романе.

В последний раз комедия Шекспира появляется на страницах «Детской книги» летом 1902 года. Постановка проходит не в усадьбе Уэллвудов, а в Нью-Форесте во время молодежного летнего лагеря. Главные роли на этот раз отданы поколению детей: Вольфгангу досталась роль Оберона, Флоренция Кейн играла Титанию, Имогена Фладд – Ипполиту, а Чарльз, Гризельда, Дороти и Герант – перепуганных любовников. Тому снова досталась роль Пэка. Это свидетельство не только смены одного поколения другим, но и полной смены жизненной модели поведения детей героев романа. Волшеб-

ный мир «Сна в летнюю ночь» служит контрастом той действительности, в которой оказались все герои романа. Идиллия «Жабьей просеки» оказывается полностью разрушенной, а судьба многих детей трагична: в 1909 г. Том Уэллвуд заканчивает жизнь самоубийством (для Олив самоубийство Тома оборачивается личной трагедией, после которой она перестает писать), в период Первой мировой войны на полях сражений погибают многие молодые герои. Таким образом, магистральная аллюзия на «Сон в летнюю ночь» создает в романе «Детская книга» разветвленный контекст, значительно расширяющий возможности восприятия романа, а также помогает читателю разобраться в сложных взаимоотношениях его многочисленных героев, за счет чего романский текст становится ярким примером взаимодействия современных литературных тенденций с шекспировским наследием.

В. Г. Минина

МОРСКОЙ ВОКЗАЛ КАК ПРОЕКЦИЯ ПЕТЕРБУРГА 1990-х ГОДОВ В РОМАНЕ М. БРЭДБЕРИ «В ЭРМИТАЖ!»

Британский писатель и литературный критик Малколм Брэдбери (1932–2000) посвятил свой последний роман «В Эрмитаж!» (To the Hermitage, 2000) Петербургу, в котором он сам как-то бывал.

Автор одновременно воссоздает Петербург эпохи Екатерины II, где события разворачиваются в 1770-е гг., и беспокойный и немного усталый Петербург 1990-х гг. – эпохи Ельцина.

Герой романа, некий неназванный британский писатель, в чьем образе угадывается фигура самого М. Брэдбери, едет в Петербург с трепетным волнением соприкоснуться с городом писателей. Его творческое воображение создало свой образ города, почерпнутый им из классической русской литературы. Для него Петербург – это столица мятущихся, беспокойных душ, это «подводный город», «осколки самовластья», как было у А. С. Пушкина, гоголевский «призрачный город» и его же город-денди, «что прихорашивается на виду у всей Европы», ахматовская «фантасмагория», это город Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Белого, И. Мандельштама, И. Бродского, А. Г. Битова.

Первое, что видит герой в городе, это морской вокзал (*высокотехнологичная конструкция из дугообразных арок с алюминиевым покрытием*), который, переливаясь в холодных неприветливых лучах осеннего солнца, издали выглядит довольно симпатично и гостеприимно. Однако по мере приближения к нему писатель замечает, что весь фасад *как будто изрыт пулями, а цементные колонны осыпаются, обнажая свою ржавеющую металлическую сердцевину*. Потрепанное и неухоженное здание терминала являет собой загадку, которую герой пытается разгадать: *Здесь вроде бы не было ядерных взрывов – так почему же огромная крыша из титаноподобного металла едва держится? Здесь никогда не закладывали мин – так*