

полувековой давности, завоевывать симпатию и теплое расположение как окружающих ее вымышленных персонажей, так и читателя. «Постчеловек» в современной британской литературе оказывается разноплановым и «неуниверсальным», как и Мод, героиня романа. Тот факт, что она практически в полной мере «включена» в общество и социализирована, что ее память является объектом художественного интереса, свидетельствует о постгуманизации, которая оказывается шире и всеохватнее универсалий, равенства и демократии.

Таким образом, современный британский роман демонстрирует небывалый размах разновекторной проблематики, которую в целях научного обобщения удобно рассматривать в контексте универсального гуманизма (постгуманизма): экороманы децентрируют человека и уравнивают позиции природного, животного, космического и человеческого; киберроманы обращаются к возрастающей гибридизации человека и машины, отстаивая при этом лучшие гуманистические ценности; «инклюзивные» романы расширяют концепт ценности всякого человеческого опыта и инаковости сознания.

Ю. А. Светлович

РОМАН И. МАКБЮЭНА «В СКОРЛУПЕ»: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Иэн Рассел Макьюэн – один из самых знаменитых, читаемых и почитаемых писателей современности, автор двух сборников рассказов, 14 романов, двух книг для детей, а также сценариев, пьесы и оратории. Отличительной чертой Макьюэна является «эмпатийность» его письма, глубокий психологизм, а также чувствительность его произведений к историческому, культурному и политическому контексту и интерес к жанровому эксперименту (шпионский роман, метароман, исторический роман и т.д.). Последний роман И. Макьюэна «В скорлупе» (2016) является прекрасным примером постмодернистского эксперимента с нарративом и интертекстом.

Как отмечает С. А. Голубцов, любой письменный литературно-художественный текст никогда не бывает полностью замкнутым в пространстве своей собственной семантики, изолированным от иных знаковых комплексов. Говоря о произведениях И. Макьюэна, стоит отметить, что его романы включали элементы интертекста и ранее. Но это был «ненавязчивый» завуалированный и точечный интертекст в виде эпизодического автоинтертекста в романе «Сластёна», в котором Макьюэн цитирует один из своих ранних рассказов; в романе «Суббота» также осуществляется сложная игра аллюзий и отсылок к различным произведениям, но мастерство и новаторство Макьюэна состоит в том, что происходят они не в формальной ткани произведения, а в сюжете и мире самого романа, которых главный герой, будучи отчасти невежественным в плане литературы, не замечает.

«В скорлупе» – это история о предательстве и убийстве. Труды изменила своему мужу-интеллектуалу Джону с его приземленным и твердолобым братом Клодом. Чтобы завладеть домом, они решают отравить мужа. Даже неподготовленному читателю совершенно очевидны аллюзии на «Гамлета». Но Макьюэн пошел дальше: рассказчик – новорожденный ребенок Труды и Джона, 9-месячный эмбрион, который становится невольным шпионом и свидетелем этих планов своей матери и знает, что придет в этот мир сиротой и что его мать и дядя – убийцы.

В одном из интервью Макьюэн отметил, что роман родился из одной фразы, которая открывает произведение *Here I am upside down inside a woman* и голоса самого рассказчика. Вокруг этого голоса Макьюэн и конструирует форму и сюжет романа, выбирая в качестве прецедентного текста шекспировскую трагедию. Можно сказать, что роман рождается изнутри. Отвечая на вопрос о том, является ли роман попыткой вступить в полемику по поводу аборт, Макьюэн ответил что был занят решением совершенно других целей в процессе написания романа. И правда: цели эти у Макьюэна как писателя во многом носят именно формальный характер, это попытка интертекстуального эксперимента. Макьюэн расставляет опорные пункты аллюзий на карте всего своего произведения, демонстрируя широкий диапазон реализации интертекстуальности, начиная уже с эпиграфа (к которому отсылает и название романа): *Oh Go, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space – were it not that I have bad dreams.*

Имена героев (Труды, Клод) выступают «гипертрофированными» отсылками к «Гамлету», грубыми и неприкрытыми. Однако больший интерес представляют такие точечные аллюзии, которыми насыщено все произведение, как: *so, getting closer, my idea was To be; my immediate neighbourhood will not be palmy Norway; Danish takeaway for dinner, wine – Trudy likes 'podcast lectures, and self-improving audio books – Know Your Wine', the narrator likes 'to share a glass of wine with my mother', The rest is chaos (instead of Shakespearean silence).* Как видим, подобные эпизодические отсылки в лучших традициях постмодернизма иронизируют как над самим романом, так и над его героями, сюжетом и даже автором.

Хронотоп романа также подлежит интертекстуальной переработке: с одной стороны, Макьюэн редуцирует интертекст – действие романа рзворачивается в наше время в Лондоне, с другой – Эльсинор у Макьюэна – это дом Труды и Джона, запущенный, неопрятный, с пакетами мусора, на которые Труды не обращает никакого внимания, в отличие от мух, заполонивших дом. Таким образом, шекспировский мотив гниения приобретает в романе буквальный смысл.

Следующая форма реализации интертекста в романе кроется в жанре. Написанный в форме романа, он во многом напоминает пьесу. Во-первых, подобное сходство прежде всего проистекает из фигуры рассказчика, который, как и сами читатели, не в силах повлиять на ход сюжета и действия героев, лишь комментирует и передает диалоги персонажей. Как зритель

в театральном зале, рассказчик может лишь наблюдать за происходящим (*Here I am in the front stalls awkwardly seated upside down*). Во-вторых, интересно то, как рассказчик представляет появление персонажей (*Enter Claude... Exit Claude*). В-третьих, мотив «пьесы в пьесе» в сцене мышеловки в «Гамлете» подлежит авторскому переконструированию в романе «В скорлупе»: отношение рассказчика и того, что происходит вне утробы матери, весьма напоминают отношения зрителя и событий, разворачивающихся на сцене.

Как видно из вышесказанного, анализ «В скорлупе» практически невозможно представить без акцента на фигуру особого рассказчика. Кроме экспериментального повествования, фигура эмбриона как рассказчика романа предоставляет новый взгляд на саму пьесу. В одном из интервью Макьюэн заметил, что в более безвыходном положении, чем эмбрион, на его взгляд, оказался только Гамлет. Безвыходность положения рассказчика романа Макьюэна заключается в фатальной неизбежности его рождения, мы точно знаем, что с ним так или иначе произойдет, потому что ему природой предписано выбраться из ловушки материнского тела, независимо от его желания. Действие неизбежно. Это позволяет по-новому взглянуть на претекст. В чем заключается ловушка, в которую попал Гамлет, согласно Макьюэну? В том, что Гамлет также не может не действовать, не может не отомстить. Как из моральных позиций, так и находясь под влиянием обстоятельств и требований мести со стороны духа отца. Гамлет совершенно лишен выбора, возможно, это (помимо вполне очевидных внешних обстоятельств) и провоцирует его саморефлексию. Макьюэн эксплуатирует интертекст в фигуре своего повествователя таким образом, что это позволяет нам по-новому взглянуть на окрещенного критиками «бездействующего» героя трагедии Шекспира.

И если герой романа Макьюэна и Гамлет обнаруживают сходства, то персонаж Труди – прообраз Гертруды – подлежит существенной редукции. У Макьюэна именно Труди планирует с холодным расчетом убийство собственного мужа, это активный и деятельный персонаж. Более того, и другие женские персонажи (инспектор полиции и подруга Джона – мужа Труди) активно и существенно влияют на ход сюжета, в то время как Клод, Джон и сам повествователь имеют незначительное влияние на ход сюжета. И сам факт того, что история повествуется из утробы женщины сразу же предполагает смену перспективы относительно женских образов. Труди представляет собой и жизнь, и тюрьму для рассказчика, большая часть внимания (по понятным причинам) отводится рассказчиком именно ей. Так или иначе, она – центр его Вселенной, *the Infinite space*.

Отсылки к «Гамлету» в романе Макьюэна настолько многочисленны и навязчивы, что это неизбежно приводит к вопросу: в чем цель подобного перенасыщения текста аллюзиями? Ю. С. Жолобова в своем исследовании о возможных подходах к определению понятия метатекстуальности отмечает, что в лингвистике рядом исследователей авторский монологиче-

ский текст рассматривается как своего рода «двутекст», т.е. текст, состоящий из высказываний о предмете и о самом высказывании (метатекст). На метатекстуальном уровне подобное перенасыщение романа аллюзиями предстает как попытка критического взгляда на избыточное использование приёма интертекста и пародии в постмодернизме. Роман обретает пародийные черты как в постмодернизме, только вот пародированию подлежит само постмодернистское высказывание – происходит «пародирование пародии». Намек у Макьюэна – это намек на себя самого, не на Шекспира, а на собственную карикатурность и искусственность. Введем понятие рефлексии. Гамлет – первый рефлексивный герой, постмодернизм порождает рефлексивный текст и требует рефлексивного читателя, то есть чувствительного и внимательного к тексту. Рефлексия – особое свойство текста, заключающееся в его способности обращать внимание на свою структурно-содержательную организацию. Именно таким текстом является роман Макьюэна.

Вышесказанный анализ и примеры демонстрируют широкий диапазон эксперимента с интертекстом романа «В скорлупе». В некоторых случаях автор глубоко интегрирует претекст в создаваемый текст, в других же – лишь поверхностно и точечно реализует сходства, в третьих – редуцирует и адаптирует к современному хронологу и историческому, и политическому контексту. Интертекст является тем ресурсом, который Макьюэн черпает для содержательного насыщения своего произведения.

Ю. В. Стулов

НОВОЕ ИМЯ В АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ДЖЕСМИН УОРД

Начало XXI в. ознаменовалось появлением в литературе США новых интересных имен этнических авторов, успевших за сравнительно короткий период (менее 20 лет) удостоиться престижных литературных премий, включая Пулитцеровскую. К их числу принадлежит Джесмин Уорд, на сегодняшний день автор трех успешных романов, один из которых «Награда за прах» (*Salvage the Bones*), посвященный печальным событиям, связанным с ураганом «Катрина», удостоился Национальной книжной премии 2011 г., а последний, «Пой, непогребенный, пой» (*Sing, Unburied, Sing*) – попал также в список лучших романов 2017 г. по версии газеты «Нью-Йорк таймс».

Дж. Уорд удостоена и ряда других литературных премий, в том числе за книгу мемуаров. Писательница вносит существенный вклад в развитие литературного канона афроамериканок, значительно расширяя диапазон тем и писательских стратегий. В 2018 г. она попала в список наиболее влиятельных личностей года по версии журнала «Тайм», где, представляя ее, писатель и кинорежиссер Ли Даниэлс называет ее «Фолкнером сегодняшнего дня, рисующим такие узоры Америки, о которых мы и не слышали». Она препо-