

развернувшейся на Фраксоне «игры в Бога». Алисон, ставшая участницей этой игры, оказалась под покровительством госпожи де Сейтас – «жрицы из храма Деметры».

Мифологические аллюзии позволяют проследить, как менялась и приобретала новый смысл жизнь Николаса Эрфе. Сначала он – бесстрашный Одиссей, отправляющийся в странствие, затем воинственный Тесей, блуждающий в лабиринте в ожидании встречи с Минотавром, Орфей, спускающийся в подземное царство в поисках своей возлюбленной. Его одолевают терзания Тантала, он пытается разгадать тайну «мага» Кончиса, чтобы найти путь из мрака к свету. Через переживание основных архетипов герой Дж. Фаулза идет к обретению целостности и гармонии, к восстановлению утраченной связи со всем человечеством и природой. Преодолевая испытания, уготованные Кончисом, Николай открывает свое истинное «я», в результате чего в его сознании происходят существенные изменения. Из эгоистичного и легкомысленного молодого человека он превращается в мужчину, наделенного опытом, познавшего горечь потерь и чувство вины. Он получает важный урок и возвращается из Греции повзрослевшим, изменившим взгляд на видимую реальность, готовым к новой жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Солодовник, К. Б.* Миф как модель текущей реальности в английском постмодернистском романе (на материале раннего творчества Дж. Фаулза) / К. Б. Солодовник // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2007. – Вып. № 43–1. – Том 17. – С. 319–323.
2. *Фаулз, Дж.* Волхв / Дж. Фаулз; пер. с англ. Б. Н. Кузьминского. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 700 с.
3. *Павлова, А. А.* Античные образы и мотивы в романе Дж. Фаулза «Волхв» / А. А. Павлова // Вестн. ВятГГУ. – 2010. – № 2. – Том 1. – С. 133–137.

МИР ЗВУКОВ, ЦВЕТОВ И ЗАПАХОВ В РАССКАЗЕ «ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОДНОМ РОЖДЕСТВЕ» (К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ МОЛЧАНИЯ Т. КАПОТЕ)

О. М. Любимская

Тюменский государственный университет

Художественный мир в рассказе Т. Капоте «Воспоминания об одном Рождестве» («A Christmas Memory», 1956) богат звуковыми, цветовыми и обонятельными образами, метафорами. В статье рассматривается особенность функционирования концептов со значением «звук», «цвет», «запах»; выявляется роль тонкой работы писателя с различными видами восприятия в проработке проблематики произведения. Раскрывается такая особенность, как доминирование мира звуков и ощущений над словом, мелодий и песен над речью героев.

Уже в самом названии рассказа «Воспоминание об одном Рождестве» («A Christmas Memory», 1956) ясно слышится лирическое начало, которое становится основой рассказа, организует его целостное восприятие. На сегодняшний день термин «лирическая проза» утвердился в литературоведении, под ним понимается *стилистическая разновидность прозы, организующим смысловым и композиционным центром которой служит жизнь сознания героя, воплощенная в цепи душевных переживаний и мыслей* [1, с. 450]. Образы, представленные широким спектром звуковых, зрительных и обонятельных сравнений, являются в рассказе Капоте тем фокусом, который пронизывает весь текст, создавая особое поэтическое настроение. Между тем, подобные эмотивные образы выполняют и другую функцию в тексте: служат невербальным средством коммуникации героев. Рассмотрение вышеприведенных концептов в системе поэтики молчания Капоте определяет новизну исследования.

Столь пристальное внимание рассказчика к сфере чувственного восприятия во многом обусловлено романтической традицией Юга, к которой принадлежит Капоте. Причастность творчества Капоте к южной традиции неоднократно отмечалась литературоведами, в том числе А. Зверевым: *...духовное, неизживаемое родство с мифами и литературными традициями Юга ощутимо в его прозе повсюду, ибо им определяется здесь самое главное – угол зрения, художественная концепция жизни* [2, с. 5]. Также для нас ценны замечания Зверева о том, что *...Трумэна Капоте отличает особая интонация, особый эмоциональный ключ повествования* [Там же, с. 3]. Капоте наделяет своих героев *...неумением примириться с обыденным, с той горькой истиной, что в мире, где они живут, одиночество, отчуждение, несвобода неизбежны. Они могут годами молча сносить тяжкий психологический гнет окружающих их среды, могут даже – правда, только внешне – к ней приспособиться, но жажда разрыва, тоска по другой, прекрасной жизни не гаснут в них никогда; Все они – мечтатели, устремленные к туманному и недостижимому горизонту страны Фантазии...* [2, с. 9].

Рассказчик делится с читателем воспоминаниями двадцатилетней давности о счастливых переживаниях, связанных с подготовкой к Рождеству. В то время ему было семь лет, а его тетушке, «задушевной» подружке (как он сам ее называет) – за шестьдесят. Она в свою очередь зовет его дружкой. Несмотря на возраст, его подружка – совершенный ребенок. Помимо мечтательности, отмеченной Зверевым, их объединяет сверхтонкое восприятие внешнего мира и способ коммуникации с ним. Главным образом, общение осуществляется невербально. Герои делятся не мыслями, а эмоциями, возникающими в результате восприятия ощущений органов чувств: зрения, слуха, обоняния.

Коммуникативную роль звуковых и обонятельных концептов крайне интересно иллюстрируют ниже приведенные примеры. В доме, в котором растет мальчик, помимо его «подружки»-тетушки, есть и другие родствен-

ники, но с ними у него не происходит душевного общения, между ними простирается немая пропасть: *В доме живут и другие люди, тоже наши родственники, и хотя они распорядятся нами и частенько заставляют нас плакать, мы, в общем, не очень-то их замечаем* [3, с. 112]. Характерно, что упреки и замечания со стороны этих родственников Дружок с подружкой воспринимают именно невербально, чувственно: *Кто-то входит. Две родственницы. Обе взбешены. Они буравят нас глазами, дырявят языком. Они взвинчивают себя, слова их сливаются в сплошную мелодию гнева* [Там же, с. 120]. Герой не вслушивается в слова, в их смысл, ему важнее их интонация, качество и свойство мелодии. Для него важно не что они сказали, а как.

Интересно, что Дружок с подружкой не решаются заговорить с родственниками даже в само Рождество: для того, чтобы разбудить их и призвать к завтраку, они нарочно создают шум, будят их не словесно, а при помощи громких звуков: *...мы вскакиваем и, тараща глаза от волнения, слоняемся по дому – ждем, когда же проснутся остальные. Моя подружка нарочно роняет на кухне чайник. Я отплясываю чечетку перед закрытыми дверями. Постепенно все обитатели дома, один за другим, вылезают из своих спален, и по виду их ясно, что они готовы убить нас обоих. Но нельзя – рождество!* [Там же, с. 125–126].

Своеобразное общение посредством органов чувств происходит у героев и с широким внешним миром. Любовь и тепло, которые они «стягают» во время готовки рождественских пирогов для друзей, в какой-то момент переполняют кухню и уносятся в мир через запах: *...воздух пропитан сладким духом ванили и пряным духом имбиря; этими тающими, щекочущими нос запахами насыщена кухня, они переполняют весь дом и с клубами дыма уносятся через трубу в широкий мир* [Там же, с. 118]. Между героями и внешним миром нет вербальной связи. Кто эти люди, которые, по словам Дружка, *приобщают нас к миру, полному важных событий и далекому от нашей кухни, за окном которой стеною стоит небо* [3, с. 119]? Это случайные знакомые, с которыми у героев не было полноценного общения, но которые чем-то смогли поразить их воображение: *...по большей части пироги наши предназначены людям, которых мы видели раз в жизни, а то и совсем не видели. Людям, чем-нибудь поразившим наше воображение* [Там же, с. 118]. Концепт «запах», вылетающий из трубы и уносящийся в широкий мир, в данном контексте обрастает новым смыслом, становится оригинальным средством невербальной передачи любви героев к людям. Этот обонятельный образ помимо бытовой кухонной функции несет и бытийную, обозначает попытку героев выпустить свой внутренний мир за пределы дома во всей его широте и богатстве.

В рассказе на фоне сумрака, полумрака и теней, подобно рождественской гирлянде, горят яркие разноцветные предметы. Соответственно, в их описании преобладают оранжевые, желтые, красные, зеленые цвета, при этом

цвет может быть назван прямо либо опосредованно, через качество называемого предмета: *Но все-таки он исчезает в темной глубине дома и возвращается вскоре с бутылкой без наклейки, в которой плещется желтая, словно лютики, жидкость* [Там же, с. 118]. Опять же, стоит заметить, что виски искрятся желтым светом на фоне темной глубины дома, словно яркая лампочка. Помимо прямой номинации желтый цвет неоднократно возникает в сознании читателя через качества называемых предметов, особенно в этом плане обращает на себя внимание лимон: *Мы накупим вишни и лимонов, имбиря и ванили, гавайских ананасов в банках...* [Там же, с. 113]; *Когда с этим покончено, начинаем готовить подарки для всех наших родственников. Дамам – самодельные шарфики, мужчинам – собственного приготовления снадобье из лимонного сока* [Там же, с. 124]; *Тропинка вьется сквозь залитые лимонным солнцем прогалины, сквозь темные туннели в зарослях дикого винограда* [Там же, с. 121]. Желто-красно-оранжевым огнем горит плита на вечерней кухне: *Плита, набитая углем и поленьями, светится, словно фонарь из выдолбленной тыквы* [Там же, с. 118]. Оранжевым апельсином светит солнце: *Солнце, круглое, как апельсин, и оранжевое, как луна в душную летнюю ночь...* [Там же, с. 121]. Незнакомый прямо красный цвет ягод на зеленом остролисте возникает перед читателем через сравнение; *Ягоды у остролиста огромные, как твои глазки, дружок* [Там же]; *Набив мешки зелеными с алым ветками остролиста – их хватит для гирлянд на десяток окон, – мы приступаем к выбору елки* [Там же, с. 122]; *...долларовые бумажки, плотно свернутые и зеленые, словно бутоны в мае* [Там же, с. 115].

Такое богатство рождественских оттенков помогает передать неповторимый мир героев, их радость и волнение по поводу предстоящего Рождества. Рождественский восторг, приготовление пирогов из ярких, ароматных продуктов проходит невидимым постороннему глазу таинством на фоне сумрачных вечеров. Таким образом, цвет помогает воспроизвести в воображении читателя яркую палитру внутренней жизни героев. Несколько иную функцию в художественном пространстве рассказа, как мы уже увидели, выполняют звуковые и обонятельные образы. Помимо передачи читателю чувственных впечатлений от их ощущения, «звук» и «запах» являются едва ли не главным способом взаимодействия героев с внешним миром.

Герои полностью сосредоточены на своих внутренних переживаниях, выражение себя во внешнем мире проявлено слабо. Им достаточно напомнить о себе миру через едва уловимые ощущения: запахи, звуки, легкие касания, шепот, бормотание, дыхание, хихиканье. Их жизнь подобна фразе, произнесенной Дружком на пике радости: *Я отплясываю, тень моя мечется по стенам* [3, с. 119–120]. Точно едва заметная тень проскальзывают их душевные переживания во внешнем мире: *Ух ты! – восклицает она, и от дыхания ее затуманивается стекло* [Там же, с. 111]; *...до чего славное деревце, говорят они, где вы его раздобыли? Но подружка моя отвечает уклончиво. – Да так, в одном месте, – еле слышно бормочет она* [Там же,

с. 122]; ... в огонь летит последняя скорлупка; мы дружно и облегченно вздыхаем, глядя, как она загорается [3, с. 113]; От нашего пения трясется посуда на полках. Мы хихикаем, будто нас кто-то щекочет [Там же, с. 120]; – На что вам Ха-ха? Мгновение мы стоим молча, парализованные страхом. Потом к подружке моей возвращается голос, и она еле внятно говорит, вернее шепчет: – С вашего позволения, мистер Ха-ха... Нам нужно кварту вашего лучшего виски [Там же, с. 117]. В последнем примере так же интересно обратить внимание на прозвище продавца виски, его имя заменено на звукоподражание «Ха-ха», что еще раз говорит о ярко выраженном невербальном восприятии действительности героями.

Даже сами звуки в рассказе имеют свойство затихать, стремиться к безмолвию: *Звезды размеренно кружатся в окошке, они словно видимые глазу рождественские псалмы, медленно-медленно умолкающие с зарей...* [Там же, с. 125]. Зрительный образ светящихся звезд Капоте дополняет звучанием. Такое слитное впечатление от комбинирования зрительного и звукового образов создает эффект объемного ощущения текста. Между тем, стоит отметить, что для поэтики Капоте характерны специфические смешения различных образов: цвет со звуком, звук с запахом; такое мультисенсорное восприятие в литературоведении принято называть синестезией, соощущением.

Столь пристальное внимание Капоте к эмотивным, опоэтизированным образам, к сфере чувственного восприятия объясняется, с одной стороны, его преемственностью южной романтической традиции (Фолкнер и др.), но, в то же время, проясняет индивидуальные черты художественного метода писателя, раскрывает конфликт столкновения героя с обезличенным внешним миром, помогает увидеть стремление героев к обособленности, любовь к молчанию. Такая особенность поэтики молчания Капоте, безусловно, роднит его творчество с писателями Севера США, в частности с Дж. Д. Сэлинджером, и как заметила Н. А. Чугунова: *...Капоте не любил, когда его называли южанином* [4, с. 79].

Эмотивные концепты, главным образом «цвет», «звук», «запах» в рассказе «Воспоминания об одном Рождестве», являются тем фокусом, который пронизывает весь текст, поэтизируя его. При этом «цвет» отражает в сознании читателя пеструю гирлянду внутреннего мира героев, а «звук» и «запах» помогают проявиться этому миру во внешней среде. Такое своеобразное средство невербальной коммуникации в рассказе помогает раскрыть индивидуальную особенность поэтики молчания Трумэна Капота, когда мир чувственных ощущений доминирует над словом и речью героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 450.
2. Зверев, А. Одинокое мечтатели Трумена Капоте / А. Зверев // Capote T. The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's. – М. : Progress publishers, 1974. – С. 3–21.

3. *Капоте, Т.* Собрание сочинений в 3 т. – СПб.: «Азбука Классика», 2008. – Т. 3. – С. 111–127.
4. *Чугунова, Н. А.* К проблеме эволюции образа в творчестве раннего Т. Капоте / Н. А. Чугунова // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX—XX веков: пробл. худож. образа. – Иваново, 1993. – С. 72–80.

ДИАЛОГ ТОМА ВУЛФА С ЕВРОПЕЙСКОЙ РОМАННОЙ ТРАДИЦИЕЙ (на материале романа «Я – Шарлотта Симмонс»)

Е. Г. Маслова

Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова

В докладе рассматривается специфика интертекстуальных отношений в романе американского писателя Т. Вулфа «Я – Шарлотта Симмонс». Опираясь на литературное наследие авторов-предшественников, а также на жанр университетской прозы, Т. Вулф создает картину духовной и нравственной деградации кампусной Америки.

Том Вулф – американский писатель, знаковая фигура для культурной, социальной и политической жизни США. Имя Вулфа традиционно связывается с новым журнализмом, активно развивавшимся в 1960-70 гг., и именно этот аспект зачастую привлекает российских исследователей [1–3]. Т. Вулф широко известен главным образом благодаря своей документальной прозе и журналистике, однако и романы являются вполне репрезентативным жанром в его творческом наследии. В них писатель продолжает многие традиции, восходящие к «Новому журнализму», и утверждает интерес к литературному эксперименту. В своем литературном манифесте «Преследование миллиардного чудовища» (*Stalking the Billion-Footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel*, 1989), вышедшего в свет в след за романом «Костры амбиций» (*The Bonfire of the Vanities*, 1987) Т. Вулф выражает свое стремление создать «новый социальный роман» в духе Золя, Теккерея, Диккенса и Драйзера. Они все были реалистами, и реализм, по утверждению Вулфа, всегда был и будет оставаться оплотом романной формы, несмотря на то, что интеллектуальная элита после Второй мировой войны возвещала смерть реалистического романа [4]. Вулф вступает в полемику с Дж. Стайнером и Л. Триллингом, утверждавшими, что «роман социального реализма прекратил свое существование, поскольку локомотив истории уже миновал эту станцию, и сегодня романист не в силах запечатлеть часть этого общества и надеяться при этом уловить дух времени, потому что он будет иметь дело лишь с осколком» [5, с. 59]. Однако Вулф всегда утверждал обратное, начиная с 1973 г. в Аналогии нового журнализма