

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

**И. К. Кудрявцева**

### ГИБРИДНЫЙ ХАРАКТЕР НОВЕЛЛИСТИКИ ФЛАННЕРИ О'КОННОР (на примере рассказа «Озноб»)

В статье исследуется феномен гибридизации в литературе на примере малой прозы Ф. О'Коннор, представительницы «южной школы» литературы США XX века. Анализ образно-символической системы и сюжетно-композиционного построения рассказа «Озноб», избранного в качестве репрезентативного, позволил выявить в нем коммуникативные стратегии и элементы поэтики двух жанров словесности – анекдота и религиозно-дидактического «примера», и такая гибридизация художественных кодов определила стилевое своеобразие этого и других произведений писательницы и специфику их рецепции.

В развитии литературных жанров и формировании поэтических систем отдельных авторов важную роль играют процессы жанрового синтеза и гибридизации. В отличие от жанрового синтеза, при котором разные жанровые модели взаимодействуют в произведении, создавая органическое единство, литературная гибридизация подразумевает, что в пределах одного произведения может устанавливаться взаимосвязь между элементами не только разных жанров, но и видов, родов литературы, а также жанров литературных и нелитературных, при этом в художественном целом «сохраняются свойства (и/или память) исходных составных частей» [1, с. 8].

Цель данной статьи – рассмотреть феномен гибридизации в литературе на примере малой прозы американской писательницы Фланнери О'Коннор (Flannery O'Connor, 1925–1964), автора двух романов и более 30 рассказов. Писательница родилась и прожила большую часть своей жизни на Юге США, в штате Джорджия, и ее эстетическая система сформировалась под влиянием двух ключевых факторов – католицизма как мировоззренческой основы ее творчества и регионального социокультурного контекста как источника тем, образов и сюжетов. В частности, в творчестве писательницы обнаруживается связь с южной традицией устного комического рассказа, получившей отражение в XIX в. в «небылицах» и «анекдотах» юмористов Юго-Запада и в творчестве Марка Твена, а в XX в. – в произведениях У. Фолкнера и Ю. Уэлти. Чувство комического проявилось у Ф. О'Коннор уже в юности – во время учебы в колледже она прославилась своими шаржами и карикатурами, а впоследствии знакомство с трудами католи-

ческих философов и теологов лишь укрепило ее убежденность в том, что юмор, ирония, сатира являются органичными для католической этики и эстетики.

Создавая образы героев, О'Коннор подвергала сатирическому осмеянию человеческие пороки – гордыню, тщеславие, эгоизм, прибегая к парадоксальным сравнениям с животными, птицами, растениями, неодушевленными предметами, наделяя героев телесными недугами, которые призваны указать на их нравственную неполноценность, либо «говорящими» именами, которые зачастую отражают то, как воспринимает себя сам герой, и иронично контрастируют с его внутренней сущностью, выявляющейся в мыслях, поступках, речи. Избитые фразы, которые автор вкладывает в уста героев (*Несчастье одного – счастье другого, Деньги – корень всех зол* и др.), указывают на их мещанскую ограниченность, лицемерие, обывательское равнодушие, при этом реальный смысл этих фраз парадоксальным образом актуализируется по мере развертывания сюжета рассказа. Кроме того, писательница активно использовала разнообразные формы иронической инверсии, когда герой оказывается в ситуации другого героя, добрые намерения приводят к плачевным результатам и т.п., и такое обилие контрастов, парадоксов, инверсий придает ее рассказам стилевое качество *анекдота*, создает картину мира, которую можно определить как «окказиональную», где главенствуют «игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств, столкновение индивидуальных инициатив», где функцией персонажа оказывается «самообнаружение его характера» [2].

Вместе с тем комическое начало в малой прозе писательницы было подчинено религиозно-философской доминанте ее творчества. О'Коннор была убеждена в просветительской, воспитательной миссии искусства, говорила о писателе как о «пророке», который в своих произведениях должен напоминать читателю о неотвратимости смерти и реальности зла, о существовании нравственных законов, установленных не человеком, а Богом, и о последствиях нарушения этих законов, причем «глухим надо кричать, а почти слепым – рисовать преувеличенные и устрашающие фигуры» [3, р. 34]<sup>1</sup>. Представляется, что такая установка на дидактизм и иллюстративность сближает рассказы О'Коннор с одним из жанров средневековой словесности Западной Европы – религиозно-дидактическим «*п р и м е р о м*» (*exemplum*). «Примерами» называли краткие повествования о нравоучительных и подчас необычных явлениях, которые включались священнослужителями в проповеди, чтобы продемонстрировать конкретные результаты соблюдения или нарушения религиозных установок и нравственных

---

<sup>1</sup> Здесь и далее при ссылке на англоязычный источник перевод на русский язык осуществлен автором статьи.

норм. Как правило, деятели церкви пользовались готовыми «примерами» из специально составленных сборников либо черпали материал из христианских легенд, античной и восточной литературы, при этом они могли изменять детали или переносить акценты, таким образом, как указывает исследователь средневековой культуры А. Гуревич, «пример» «жил обычной для средневековой литературы жизнью в серии вариантов, и с ним обращались, как с общей собственностью» [4, с. 159]. Ученый также отмечает, что, не будучи собственно литературным жанром, «пример» обладал своей поэтикой, в частности, особым хронотопом, предполагающим совмещение двух миров: земного и потустороннего, при этом при вторжении «сил мира иного» в мир людей создается «небывалая, экстремальная ситуация, подчас роковым образом воздействующая на героя “примера”, меняющая весь ход и содержание его жизни либо вообще ее завершающая» [4, с. 147].

Подобным образом для героев, которые не соотносят свои поступки с системой морально-этических категорий христианства, О'Коннор средствами сюжета создает кризисную, пороговую ситуацию, которая выполняет функцию «корректирующего божественного вмешательства», составляет резкий контраст с обыденностью исходной сюжетной ситуации и может быть связана с физическим насилием, беспристрастно изображенным О'Коннор со множеством деталей (что создало ей репутацию мастера «южной готики»). Такой финал оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя, заставляет его «пережить внезапное духовное потрясение, раскрывающее перед ним факт существования иных, истинных моральных ценностей, о которых он – современный человек, приверженец рационализма – либо позабыл, либо вовсе не подозревал» [5, с. 14]. Как видим, творческие установки О'Коннор, которая прекрасно знала труды средневековых христианских мыслителей, в частности Фомы Аквинского, перекликались с задачей средневекового проповедника – с помощью «примера» представить человеку, не способному самому осмыслить свой жизненный опыт, его отражение в форме повествования и оценку с позиций христианской (католической) церкви.

Для иллюстрации процесса гибридизации в творчестве Ф. О'Коннор, проявляющегося в совмещении комического и религиозно-дидактического начал, анекдота и «примера» и их поэтических систем, обратимся к ее рассказу «Озноб» («The Enduring Chill») из сборника «На вершине все тропы сходятся» («Everything That Rises Must Converge», 1965). Его фабула заключается в том, что начинающий писатель Эсбери Фокс возвращается из Нью-Йорка на Юг, где в городке Тимберборо, штат Джорджия, живут на ферме его мать и сестра. Эсбери считал, что отсутствие интеллектуальной жизни в южной провинции вкупе с авторитарным материнским контролем не дают

проявиться его таланту, однако и в Нью-Йорке он не создал ничего значительного и сам уничтожил свои «два скучнейших романа, несколько лишенных действия пьес, увечные стихи и недоделанные рассказы» [6, с. 178]. В последнее время здоровье резко ухудшилось, появились лихорадка, потливость и слабость, из книжного магазина его уволили, и теперь он вынужден возвратиться на Юг, чтобы, как он считает, умереть здесь в страданиях физических и моральных. О'Коннор высвечивает эгоизм Эсбери и его гипертрофированные интеллектуальные претензии, сатирически изображает презрительное отношение героя к попыткам его «неинтеллектуальной», но доброй и заботливой матери приободрить его и чудаковатого, но опытного местного врача – выяснить причину его болезни, а также к его незамужней старшей сестре-учительнице и даже к коровам, вокруг которых построена вся жизнь на ферме.

Эсбери считает, что в больнице «его накачают чужой кровью и лишь бессмысленно продлят страдания» [6, с. 192], и поэтому, принимая смерть как неизбежность, наделяет ее символическим смыслом: «Он не преуспел в служении своему богу – искусству, но он был верным слугой и потому в награду ему ниспосылается смерть» [6, с. 187]. Кроме того, его смерть должна стать наказанием для близких, которые не оценили такой тонкой артистической натуры. В письме, которое мать Эсбери должна будет прочесть после его смерти, он прощает ей «все зло, которое она ему причинила», ведь именно она «подрезала ему крылья» [6, с. 177]. Однако перед смертью Эсбери хочет получить некий значимый духовный опыт и просит всерьез обеспокоенную мать найти и пригласить к нему священника-иезуита, что на преимущественно протестантском Юге сделать совсем не просто. В Нью-Йорке у Эсбери был опыт общения с католическим священником, которое тогда показалось ему полным высокого смысла, однако католик-иезуит отец Финн, которого приводит к нему мать, – с широким красным лицом, слепой на один глаз и глухой на одно ухо – не знает ничего о Джеймсе Джойсе или о мифе об умирающем Боге. Он отчитывает Эсбери за то, что он не молится и не ходит в церковь, засыпает героя вопросами из катехизиса и в конечном итоге заявляет: «Святой дух не явится тебе, пока ты не увидишь себя таким, каков ты есть – ленивым самодовольным невеждой» [6, с. 191]. Комизм этого эпизода и его фарсовая окраска создаются путем контрастных сопоставлений – ожиданий Эсбери и реальности, добродушным настроением священника в начале разговора и его гневом и возмущением в финале, а также за счет гротескной образности: зрячий глаз священника вспыхивает «лютым огнем», и Эсбери начинает беспорядочно двигать руками и ногами, «словно этот жуткий глаз пришили к постели» [Там же].

На следующий день слабеющий Эсбери снова пытается найти способ пережить «последнее самое важное откровение» [6, с. 192]. В прошлый свой приезд, когда писал «пьесу про негров», Эсбери пытался наладить контакт с двумя темнокожими работниками фермы, в которых он тоже видел жертв расистского общества и экономической эксплуатации со стороны своей матери. Он тогда предложил им покурить вместе в коровнике, что категорически запрещалось правилами миссис Фокс. Однако если сигареты настороженные работники все же взяли, то на последовавшее за этим предложение Эсбери выпить свеженадоенного молока (также в нарушение правил) ответили отказом, и это сделал лишь сам Эсбери. В этот раз общения «на равных» также не получилось; работники, напуганные болезненным видом Эсбери, лишь повторяли, что он отлично выглядит и скоро выздоровеет (*Денек-другой полежите и, глядишь, встанете*) [6, с. 194]. Так и не получив значимого духовного опыта, Эсбери готовится умереть, однако в этот момент прибывает местный врач, которому все же удалось установить причину его болезни – это бруцеллез, которым можно заразиться, если пить сырое коровье молоко, и от которого Эсбери не умрет, хотя и будет долго лечиться. Такое разрешение исходной сюжетной ситуации соотносится с анекдотическим «пуантом», который определяет остроту, парадоксальность, «исключительный динамизм» произведений этого жанра [7, с. 39].

Вместе с тем на жанровую матрицу анекдота писательница налагает ряд символических образов и деталей, указывающих на присутствие божественного начала и обозначающих переход от бытового к бытийному: «удивительное, бледно-золотое солнце», залившее «странным светом» дома рядом с железнодорожной станцией [6, с. 169], корова на поле рядом с фермой, которая уставилась на Эсбери, «как будто почувствовала в нем нечто родственное» [6, с. 174] и др. Лаконичные и прямолинейные вопросы отца Финна – «Кто тебя создал?», «Что есть бог?», «Для чего бог создал тебя?», «Как святой дух снизойдет в твою душу, если она полна скверны?» – адресованы не столько Эсбери, сколько читателю, а ответы на них, которые отец Финн сам дает растерявшемуся Эсбери, и составляют ядро идейно-смысловой структуры рассказа: «Бог есть дух бесконечно совершенный. <...> Бог создал тебя, чтобы ты знал его, любил его, служил ему в этой жизни и радовался ему в будущей!» [6, с. 190].

«Мне кажется, что все хорошие рассказы – об обращении в веру, о трансформации героя», – писала О'Коннор, отмечая, что для этого нужна «некая мощная вспышка света», высвечивающая истинное положение дел [8, р. 275, р. 427]. В финале рассказа «Озноб» эта мысль писательницы получает художественную реализацию в эпифаническом откровении, которое переживает герой после ухода матери и доктора Блока. Эсбери видит, как

в окне «безмятежно выплыло слепящее, червонного золота солнце», затем чувствует, как вновь подступает озноб, «но озноб такой странный, такой легкий, словно теплая рябь на поверхности холодных морских вод» [6, с. 196]. Наконец, ему представляется видение, в котором пятно на потолке его комнаты, всегда напоминавшее птицу с сосулькой в клюве, вдруг оживает, свирепая птица взмахивает крыльями и начинает стремительно спускаться к нему, и в этот момент Эсбери остро ощущает присутствие некой высшей силы, которая сурово и неотвратно вершит судьбы людей: «Эсбери побелел от ужаса, и с глаз его будто вихрем сорвало последнюю пелену заблуждения. Он понял, что до самого конца, измученный и хилый, покорно влача череду дней, он будет жить в этом всеочищающем страхе» [6, с. 196]<sup>1</sup>.

Такие «эпифании» являются важным элементом смысловой структуры произведений О'Коннор, который обозначает возможность «со-бытия» человека и Бога в соответствии с ключевым для ее мировоззрения концептом «Божественная милость» (*grace*). Иногда «прозрение» приходит к герою слишком поздно (*На вершине все тропы сходятся*), иногда в момент смерти (*Хорошего человека найти не легко*), а в рассказе «Озноб» это и есть то самое «важное откровение», которое герою суждено пережить.

Таким образом, в заключительной части рассказа тональность повествования ощутимо меняется, в нем обнаруживаются элементы поэтики средневекового «примера» – «двумирность», изображение личности как зависимой от сверхличных сил и рассмотрение явлений в ценностной иерархии грехов /добродетелей [10, с. 77, с. 252]. В своей классификации средневековых христианских «примеров» Л. Хант выделяет три их типа: *positive exemplum* (изображает поведение, которому следует подражать, и его положительный результат), *negative exemplum* (изображает поведение, которого следует избегать, и его нежелательные последствия), *quest exemplum* (изображает становление героя, включающее страдания, ошибки и неудачи) [11, р. 35]. На наш взгляд, «Озноб» можно соотнести с третьим типом «примера». Это созвучно высказыванию самой писательницы о том, что этот рассказ – о самопознании, которое является первой ступенью процесса приобщения человека к Богу [8, р. 299]. Примечательно, что религиозный дискурс выявляется в рассказе и на уровне его лексической организации: в нем неоднократно фигурируют лексемы *priest, God/god, Holy Ghost, salvation, revelation, spirit*.

Можно заключить, что задаваемый в начале рассказа «Озноб» комический модус, а также острота и парадоксальность сюжетного развития,

---

<sup>1</sup> Согласно учению Римско-католической церкви, страх Божий – один из даров Святого Духа (традиционным символом которого является птица – голубь), он стоит у истоков добродетели смирения и «рождается из духа любви и познания величия Божия» [9].

гротескно-сатирическая обрисовка героя являются чертами поэтики анекдота, в то же время воплощенные в финале рассказа идеи «наказания», «прозрения» выводят на религиозно-символический уровень повествования, сообщают рассказу иллюстративность и дидактизм, характерные для средневекового «примера». Такая гибридизация в «Ознобе» и других рассказах автора определила особое стилевое качество малой прозы О'Коннор, а также специфику ее рецепции. С одной стороны, произведения писательницы, а также статьи, посвященные ее творчеству, включаются в антологии юмора («Humor in America: An Anthology» (1976), «Make 'em Laugh! American Humorists of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries» (2015) и др.), с другой – рассматриваются как литература религиозного содержания («The Catholic Imagination in American Literature» (1997), «Exploring Catholic Literature: A Companion and Resource Guide» (2003) и др.). Сама О'Коннор подчеркивала, что привержена католической догме и ее творчество преследует морально-назидательные цели, однако отмечала значимость поэтики комического для их осуществления: «все забавное, что я написала, скорее ужасно, чем забавно, или забавно только потому, что ужасно, или ужасно, только потому, что забавно» [8, p. 105]. В результате гибридизации художественных кодов ей удалось в увлекательной форме и без явного морализаторства воплотить свою этико-эстетическую позицию и отобразить драматизм отдельных этапов пути человека к осознанию своей греховности, к покаянию, искуплению.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Злыднева, Н. В. К типологии гибридности: человек-птица в поэтике авангарда / Н. В. Злыднева // Гибридные формы в славянских культурах : сб. ст. / отв. редактор Н. В. Злыднева. – М. : Ин-т славяноведения РАН, 2014. – С. 8–18.
2. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса : «Архиерей» А. П. Чехова / В. И. Тюпа [Электронный ресурс]. – Тверь, 2001. – Режим доступа : <http://my-chekhov.ru/kritika/tupe/tupe3.shtml>. – Дата доступа : 20.04.2020.
3. O'Connor, F. Mystery and manners : occasional prose / F. O'Connor ; ed. S. Fitzgerald, R. Fitzgerald. – N. Y. : Farrar, Straus a. Giroux, 1970. – 237 p.
4. Гуревич, А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
5. Юргайтене, К. В. Южная школа в литературе США после 1945 года : проблема художественного своеобразия : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / К. В. Юргайтене ; Ин-т мировой лит. АН СССР. – М., 1990. – 16 с.
6. О'Коннор, Ф. Хорошего человека найти не легко : рассказы / Ф. О'Коннор ; предисл. М. Тугушевой. – М. : Прогресс, 1974. – 285 с.

7. Курганов, Е. Анекдот как жанр русской словесности / Е. Курганов. – М. : ArsisBooks, 2014. – 264 с.
8. O'Connor, F. The habit of being: letters of Flannery O'Connor / F. O'Connor ; ed. Sally Fitzgerald. – N. Y. : Vintage Books, 1980. – 617 p.
9. Пятидесятница: о дарах и плодах Духа Святого [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://katolik.life/rus/news/tserkov/item/2484-pyatidesyatnitsa-o-darakh-i-plodakh-dukha-svyatogo.html>. – Дата доступа : 10.05.2020.
10. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский ; Ин-т мировой лит. АН СССР. – М. : Наука, 1990. – 279 с.
11. Hunt, L. Secrets of divine wisdom: the use of the figura and exemplum in medieval epistemology / L. Hunt. – Athens: Univ. of Georgia Press, 2001. – 202 p.

In the given article, F. O'Connor's short story "The Enduring Chill" is analyzed as an illustration of the phenomenon of hybridization in literature. Two genre paradigms are identified – those of the anecdote and the exemplum, and these aesthetic choices are linked to O'Connor's Catholic worldview and her sense of humor as an important ingredient of her faith.

*Поступила в редакцию 10.08.2020*

**Л. В. Первушина**

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ПРОЗЕ М. СЛОУКИ: ЭМИГРАЦИЯ, ИДЕНТИЧНОСТЬ, КУЛЬТУРНЫЙ ОПЫТ

В статье рассматривается проблема художественного воплощения культурно-исторической памяти в прозе Марка Слоуки (1958) – известного американского писателя чешского происхождения. Культурно-историческая память подчеркивает значимость переключек между Старым и Новым Светом и является ключевым феноменом в сборнике рассказов «*Потерянное озеро*» (*Lost Lake*, 1998). В произведении «*Изгнание*» (*Exile*) акцентируется значимость этнического опыта и гибридной культурной идентичности через художественную репрезентацию процессов ассимиляции, индивидуализации, американизации, социальной и языковой адаптации. Подчеркивается важность синтеза документального и художественного, а специфика культурно-исторической памяти выявляется через образно-символическую систему, архетипы, а также через концептуальные сферы (например, эмиграция, ассимиляция аккультурация).

Интенсивные процессы вынужденного географического перемещения больших групп людей актуализируют необходимость всестороннего научного исследования феномена эмиграции в разных ее проявлениях: историко-культурном, социально-политическом, национально-этническом, литературно-автобиографическом, художественно-эстетическом, гендерном, психолого-