

ЛИТЕРАТУРА

1. Фаулз, Дж. Кротовые норы / Дж. Фаулз ; пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. – М. : АСТ, 2004. – 702 с.
2. Фаулз, Дж. Волхв / Дж. Фаулз ; пер. с англ. Б. Н. Кузьминского. – М. : АСТ, 2004. – 700 с.
3. Белецкая, А. Ю. Отражение черт постмодернизма в хронотопе «остров» в романе Дж. Фаулза «Волхв» / А. Ю. Белецкая // Филол. науки. Вопр. теории и практики. – 2019. – Т. 12, вып. 2. – С. 368–372.

В. Г. Минина

г. Минск, Беларусь

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЧУВСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ МИРА В ПОВЕСТИ Г. СВИФТА «МАТЕРИНСКОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ»

Сюжет повести букеровского лауреата Грэма Свифта (р. 1949) «Материнское воскресенье» («*Mothering Sunday: A Romance*», 2016) незамысловат. Основное действие происходит в течение одного дня – 30 марта 1924 года. Это Материнское воскресенье, когда у прислуги из богатых домов есть возможность один раз в году весь день провести с родителями. Главная героиня Джейн Фэйрчайлд работает горничной, она сирота, поэтому идти в это воскресенье ей некуда. Она планирует сначала совершить велосипедную прогулку по графству, а потом предаться своему излюбленному занятию – чтению. Но в итоге первую половину дня Джейн проводит со своим возлюбленным, обедневшим аристократом Полом Шерингемом, у него в поместье. Семьи Пола и слуг нет дома. Для Джейн и Пола – это должно стать их последней встречей, так как через две недели Пол женится на богатой наследнице. Но встреча оказалась последней в другом смысле – опытный водитель Пол погибает в автомобильной катастрофе. Семья невесты потянула за все необходимые ниточки, чтобы эту смерть признали несчастным случаем, но у читателя складывается другое мнение. Причиной тому – то тут, то там мастерски вставленные авторские характеристики и описания. Более того, по всей вероятности, и героиня не верит в официальную версию, однако так и не озвучивает своего мнения. Выбор, как это всегда бывает в современных произведениях, за читателем.

Повесть написана от третьего лица всезнающим автором. Со временем читатель узнает, что героиня стала известной писательницей, поэтому невольно складывается ощущение, что она сама была автором, описывающим тот памятный день 30 марта 1924 года – настолько сливаются воедино позиции автора и протагониста. К тому же писатель использует художественный трюк – периодически он вставляет в нарратив отрывки из поздних интервью своей героини, перебирающей в памяти события того далекого мартовского дня.

Эта смена голосов повествователей и создает иллюзию повествования от первого лица. Сам писатель объясняет это заблуждение читателей доверительным и даже интимным тоном повести [1].

Характеризуя писательское мастерство, будучи уже маститым автором, героиня как-то обмолвилась, что работа служанки – самое подходящее начало, так как именно она, как никакая другая, учит наблюдательности: *Since it made you an occupational observer of life, it put you on the outside looking in* [2]. В своем интервью Джейн Фэйрчайлд как-то назовет себя *one of those nest-building birds* ‘птицей, собирающей слова и из них устраивающей свое «гнездо» повествования’ (здесь и далее перевод наш. – В. М.) [Там же]. «Слов всегда не хватает, – пишет в обзоре повести канадская писательница А. Холи, – но они единственный инструмент, который у нас есть» [3]. Для Джейн жизнь – это поиск правильно подобранного слова, в конечном итоге – поиск своего языка (как она говорит, *it's all about finding a language* [2]), чем она и занималась всю свою жизнь. «Материнское воскресенье» – это история Джейн и о Джейн. Как отмечает обозреватель «Reader's Digest» Д. Шварц, повесть Г. Свифта «становится не только историей Джейн, но и историями, которые она рассказывает – как себе, так и всему миру. В конечном итоге она становится размышлением о тех историях, которые, как когда-то сказала известная Джоан Дидион, мы сами себе рассказываем, чтобы жить» [4].

Стиль Г. Свифта в этой повести сравнивают со стилем Дж. Конрада, что вполне правомерно, ибо сама героиня, став писательницей, не раз признается, что именно Дж. Конрад стал ее музой и вдохновением. Создавая псевдоповествование, якобы написанное самой героиней, Г. Свифт стилизовал его под литературные предпочтения героини – в тот памятный день она впервые для себя и надолго открыла Дж. Конрада. О конрадовском стиле повествования пишет и литературный обозреватель газеты «Independent» Дж. Ранси: «“Материнское воскресенье” – это имитация под Конрада, и делают ее таковой небезызвестные авторские приемы: нелинейное повествование, разорванная хронология, отчетливое чувство инаковости, постепенно затухающий нисходящий тон в конце повествования, а не драматичный финал» [5]. Сам Дж. Конрад полагал, что «человечеству лучше быть чувствительным, чем рефлексивным» [цит. по: 5]. Именно по принципу восприятия окружающего мира через чувства и строится повествование Г. Свифта, героиня которого видит суть художественной литературы в следующем: *trying to capture, though you never could, the very feeling of being alive. It was about finding a language* [2].

Рассказ Джейн Фэйрчайлд и о Джейн Фэйрчайлд – это не только погружение в глубины работы ее мысли, но и близкое, почти «интимное знакомство с ее фантазиями и страхами» [6]. Все происходит посредством чувственного восприятия героиней мира. Российская литературовед Т. Л. Селитрина отмечает: «Свифт мастерски владеет искусством подтекста. Для него природное начало в человеке выше социального. Глубинные эмо-

ции и ощущения персонажей остаются за текстом» [7, с. 520]. И именно подтекст и невысказанные чувства и эмоции и передаются автором через призму ощущений героини.

Начнем со слухового восприятия. Вот как описана реакция героини на приглашение возлюбленного встретиться: *Her heart had soared, like some stranded heroine's in a story. Like the larks she would hear in a little while, trilling and soaring high in the blue sky, as she pedalled her way to Upleigh* [2]. Ее сердце парит в небесах и поет подобно ласточкам. Воспроизводя в памяти разговор с Полом по телефону, Джейн описывает это как его голос (*it was his voice down the telephone* [Там же]). Подъехав к его поместью, куда он ее пригласил, она ловит все звуки и слышит, как закрывается за ними входная дверь: *Then the door had shut behind her, and she was alone with him inside Upleigh House at eleven on a Sun-day morning* [Там же].

В комнате, в которой влюбленные провели все время, в какой-то момент воцарилась полная тишина, двоим влюбленным настолько хорошо друг с другом, что не хочется нарушать чары происходящего словами, ибо все, что могло бы быть сказано, будет излишним. Тишина царит и во всем доме, лишь снаружи, за окном, слышно пение птиц: *There was only the bird-chatter outside and the strangely audible, breath-held silence of the empty house* [Там же].

В своем воображении Джейн рисует, что было бы, если бы невеста Пола приехала на машине, чтобы его подвезти. Она словно слышит шуршание шин ее машины по гравию, затем автомобильный сигнал: *On such a marvellous day. Wheels on the gravel. Her flowery voice – with a slight touch of horse – shouting up, as she noticed the opened window, knowing that it was his bedroom* [Там же].

Когда Пол уходит, Джейн слышит его последние шаги по дому: сначала более громкие, потом постепенно удаляющиеся и затухающие. Она слышит, как он идет по дому, спускается по лестнице, идет по гравию к машине. Слышит тот нечеловеческий крик, который вырывается у него из груди: *Then she heard – it came up from outside through the open window, not echoing through the house itself – his sudden giggle. If giggle it was. It was more like some trumpeting, defiant call, weird and startling as a peacock's. She would never forget it* [Там же].

Что удивляет Джейн, так это то, что даже выйдя из дома, Пол не спешит, хотя уже давно опоздал на свидание с невестой. Джейн слышит, как он неторопливо заводит машину, как тихо шуршат шины по подъездной аллее, как медленно он отъезжает: *She heard the car start... But she heard the wheels simply crackle, not spin or lurch, over the gravel, then the sound of the engine gathering speed and noise, as he drove between the lime trees and the two big lawns, then getting fainter and simply merging with the birdsong* [Там же]. Она слышит, как постепенно шум машины затихает, понимает, что, только выехав за ворота, он наконец сильнее нажимает на педаль газа: *A brief, flourishing roar, as he turned onto the metalled road... and at last put his foot down* [Там же].

Рефреном для читателя звучит неизменно повторяющаяся фраза *It was March 30th 1924*. Она становится тексто- и формообразующей, словно является очередным подтверждением того, каким важным и переломным стал этот день в жизни героини. Английская писательница и журналист Х. Бекерман отмечает, что сдержанная, но эмоциональная проза Г. Свифта – это его визитная карточка. Повторяющиеся рефрены придают повести «почти музыкальный характер, в ней, как в прелюдии или фуге Баха, перерабатываются и переосмысливаются темы и идеи. Они не только привносят в повествование музыкальность и делают его более связным, но и усиливают напряженное ожидание – то зловещее чувство, что за эти рефрены стоит держаться, потому что в скором времени все катастрофически изменится» [8].

«Рассказ-анализ Джейн Фэйрчайлд», как его называет Т. Л. Селитрина, наполнен знаковыми зрительными образами и событиями. Подъезжая к поместью Пола, героиня видит красоту ландшафта: *Outside, bordering the gravel, were ribbons of brilliant daffodils and inside, across the hall, rising from a large bowl, were twists of almost luminous white flowers* [2]. Это их день, пусть даже и последний: *...this day that had begun with such promising sunshine might be the last chance. She didn't know whether to call it his or hers, let alone theirs* [Там же].

Вот героиня осматривает комнату возлюбленного. Она замечает и словно пытается запечатлеть в памяти каждую деталь: и туалетный столик, и зеркало, и узоры на кресле, и цвет ковра, и струйки сигаретного дыма, и лучи солнечного света. Они вместе наблюдают за тем, как под потолком смешиваются две струйки дыма от их сигарет, и таким образом создается впечатление, словно где-то там, вне всеобщей досягаемости, их две души тоже сливаются воедино: *They lay side by side, uncovered, flicking ash, not talking, watching the smoke from their cigarettes rise up and merge under the ceiling* [Там же].

Наблюдая за поведением своего возлюбленного, как он медленно одевается, лениво передвигается по комнате (*A window was flung open, and he walked, unclad, across the sun-filled room. The shadows from the latticework in the window slipped over him like foliage* [Там же]), Джейн неоднократно повторяет фразу *Feast your eyes* – еще один рефрен, который одновременно относится и к ней самой, и к нему – упивайся и наслаждайся тем, что ты видишь, запоминай каждую деталь, каждую черточку, каждый жест и взгляд, купайся в этом и сохрани в памяти.

Пока Пол одевается, а делает он это в своей комнате, а не в гардеробной, как мог бы, он словно намеренно хочет, чтобы Джейн все видела, а одновременно и он не спускает с нее глаз – будто это была последняя нить, связующая их, и будто он хотел, чтобы эти мгновения навсегда остались в их памяти: *But it seemed that he did not want to be separated from her, though he was about to leave. It was in some way all for her – that she should watch him dress, watch his nakedness gradually disappear. Or that he just didn't care. The sureness, the aloofness, the unaccountable unhurriedness. She should leave too? But he said nothing and she remained, as if now actually commanded to, where she was, while his eyes travelled over her again, even as he dressed* [Там же].

Но делает он это медленно, не спеша, хотя уже опаздывает. В этой медлительности читатель видит уважение и деликатность, которые герой проявляет к своей возлюбленной. Он ей демонстрирует, что он пока принадлежит ей. Он не хочет оскорблять и ранить ее чувства спешкой и отсутствующим взглядом, который является подтверждением того, что человек мысленно уже не здесь. Наоборот, он не сводит с нее глаз и всем видом словно показывает, что ждет от нее того же. Этот момент, эта комната принадлежат только им двоим, нет больше никого и ничего (а как после его гибели оказалось, что уже и не будет) – именно это чувство он хочет вселить в девушку. Его гибель сумела увековечить этот момент расставания, сделать его священным и принадлежащим, как он и хотел, только им двоим.

Пол хочет видеть ее в своей комнате, до последнего, до своего ухода из дома (и, как оказалось, из жизни): *It was his wish, before he left, to see her there, to have her there, nakedly and – who knows? – immovably occupying his bedroom, so that the image of her would be there, branding itself on his mind* [2].

Джейн несколько раз повторяет, что она чувствовала, как он хотел, чтобы она была рядом в тот последний момент: *She understood it, even as she understood that her lying there had lost all argument, all pleading for his not going. He was clearly going. And he wanted her, for some reason she couldn't fathom, to watch, even as she blazoned her nakedness, this business of his getting dressed, of his putting back on again the life that was his* [Там же].

Когда Пол уходит, а Джейн все еще остается в его спальне, воображение героини пытается нарисовать всю картину того, что он в этот момент делает: *He was gathering an item or two before his actual departure? A hat? The buttonhole? Why not? Perhaps he kept a pin for such a thing in his jacket pocket. He was finding that key? <...> He would see her bicycle against the front wall. She'd simply propped it there, since he'd said the front door – and the front door had already been opening magically. She hadn't left it discreetly out of sight* [Там же]. Ей видится, что он срывает цветок орхидеи из вазы, стоявшей в холле, и прикалывает ее к лацкану пиджака – действие, которое потом повторит сама Джейн, уходя из поместья, правда, спрятав цветок в карман. Знаковость это жеста и причины, по которым героине так хотелось, чтобы Пол взял с собой хрупкий и прекрасный цветок орхидеи, читателю становится понятными лишь позже, когда героиня вспоминает свой первый день в качестве горничной у Нивенов. Тогда малограмотная кухарка, перепутав схожие по звучанию слова *orphan* и *orchid*, спросила: *Are you an orchid, Jane?* [Там же]. Эта обмолвка так понравилась Джейн и запала ей в душу, что ей приятно было сравнивать себя с орхидей – *And if you were an orphan, then perhaps you might turn into an orchid, as Cinderella turned into a princess* [Там же]. Эта ретроспекция и раскрывает символизм ситуации, почему она так желала, чтобы Пол увез на свидание с невестой частичку ее – орхидеи Джейн.

Героини не единожды упоминает кольцо с печаткой на руке Пола – *But she watched him now move, naked but for a silver signet ring, across the sunlit room* [Там же]. Лишь впоследствии станет очевиден его зловещий символизм – именно по нему опознают обгоревшее в автомобильной катастрофе тело.

После отъезда Пола Джейн долго не может пошевелиться, словно она вся заледенела как физически, так и эмоционально. Когда же она наконец встает с постели, она смотрит на себя в зеркало, ловит на себе «взгляды» погибших на войне братьев Пола с фотографий, выглядывает в окно и видит голубое небо: *Her feet found the carpet. She walked over it, naked, as he had. The two brothers in their silver frames stared at her. She saw herself in the mirror. She went to the window. There was nothing to see. Berkshire. There was no one to notice her sudden unaccountable face at the window, her bare sunlit breasts. The sky was an unbroken blue* [2]. Навсегда покидая комнату Пола, Джейн обращается, чтобы запечатлеть ее у себя в памяти, словно сделать последнюю фотографию: *She stood in the doorway and took her own last mental photograph* [Там же].

Что до обонятельных образов, то их не так много в повести. Вот один из примеров. После того, как Пол умылся, он вернулся в комнату и от него уже пахло по-другому – одеколоном, а не потом, что тотчас же она болезненно про себя отметила: *He had a scent about him now that she might have appreciated, save that it cancelled out the sweeter smell of his sweat. She would think about this too later: that he put on his cologne* [Там же].

Теперь обратимся к осязанию. Впервые за семь лет их любовной связи Пол полностью раздевает Джейн, но делает медленно, наслаждаясь каждым моментом, отдавая ей дань уважения, обходясь с ней как со знатной дамой, делая этот день особенным и неповторимым для них обоих: *It seemed that he wanted her not to move, just to stand, while his fingers gradually undid and released everything and let it fall about her... there was a reverence with which he went about the task... It was like an unveiling. She would never forget it* [Там же].

Джейн также до сих пор помнит холодок от пепельницы, которую любимый поставил ей на живот: *And how she would remember that ashtray coolly resting on her belly* [Там же]. Помнит, как провел рукой по животу, словно смахивая пыль: *He ran a hand across her belly as if brushing away invisible dust* [Там же].

Когда он говорит, что в половине второго он встречается с невестой, им обоим не хочется ни говорить, ни двигаться, ибо иначе им придется признать и впустить реальность в волшебство и очарование момента, и тем самым разрушить иллюзию: *He didn't move, nor did she, as if in fact he hadn't just spoken. Yet equally as if the slightest movement on her part, let alone a sound, a word, might have been to acknowledge that he'd said it and so commit him to its consequences* [Там же]. Но через какое-то время он все же встает, она же чувствует, как закачался матрас, словно она была на лодке: *In any case after minutes of mere stillness, of almost defiant inertia, he suddenly moved, and with an excessive upheaval of his limbs. The whole mattress rocked like a boat* [Там же].

Зайдя после отъезда Пола в его ванную комнату, Джейн размышляет, стоит ли ей прикасаться к его туалетным принадлежностям, чтобы еще раз почувствовать свою связь с ним, в результате единственное, что она делает, это вытирается его полотенцем, которым он сам только что пользовался:

She looked at razors and brushes and bottles of cologne and wondered whether to touch them. She wondered whether to touch and finger every last item on the glass shelves. She washed and dried herself anyway, using the basin and the towel – damp from his own use of it [2]. И фраза, что служанка впоследствии бездумно его уберет (*Ethel would remove unthinkingly [Там же]*), еще больше подчеркивает остроту момента, как и то, что для Джейн это не случайный жест, а намеренное прикосновение.

После этого Джейн продолжает медленно изучать покои Пола, она идет в его гардеробную, где ей опять хочется прикоснуться к каждой безделушке: *She was tempted to touch, finger – even try on – everything that hung in it [Там же].*

Джейн подчиняется воле Пола, сказавшего, что весь дом в ее распоряжении до четырех часов дня, и не уходит из поместья вслед за ним. Обследовав спальню Пола, она идет дальше по дому – нагая и босая, желающая всем телом почувствовать то место, в котором Пол родился и провел свою жизнь: *She went out onto the landing, into shadow, her bare feet on mossy carpet... She descended the stairs, her fingers stroking the rail more out of delicate assessment than to steady herself... Her feet struck the coolness of the hall tiles [2].* Более того, она уверена, что сделай она что-то иначе, тем самым она предаст Пола и его последнее желание: *And it would have seemed somehow like a wrongness, a retreat, to put her clothes back on again [Там же].*

Как пишет Э. Холи, Джейн бродит обнаженной по поместью в поисках себя [3]. Ее наготы находится впоследствии и другое объяснение, которое дает сама героиня – именно в этот момент в ней родилась писательница, как ребенок приходит нагим в этот мир, так и этот день 30 марта 1924 года стал днем рождения нового автора: *But she would never disclose that when she really became a writer, or had the seed of it truly planted in her (and that was an interesting word, seed) was one very warm day in March, when she was twenty-two and she had wandered round a house without a shred on – naked, you might say, as on the day she was born – and had felt both more herself, more Jane Fairchild, than she'd ever felt before, yet also, as never before, like some visiting ghost. Had felt, you might say, what it truly means to be put down in this world, placed, so to speak, on its extraordinary doorstep [2].*

Британская писательница и обозреватель газеты «The Guardian» К. Кент отмечает, что, идя обнаженной по великолепному и пустому дому Пола, Джейн «начинает пользоваться своим правом романиста – наблюдать, наблюдать, описывать и выходить за пределы обстоятельств» [9]. Она словно сама себя родила в этот день. Этот факт возвращает нас к названию повести. А. Холи комментирует это следующим образом: «Причем здесь матери? Во-первых, в любой достойной сказке матери должны уйти с дороги, чтобы могло случиться приключение (если бы настоящая мама Золушки выжила, не было бы ни злой мачехи, ни феи, ни туфельки, которую можно потерять на балу, ни самой истории). Если бы у Джейн была мать, она бы провела этот день всех слуг с ней, а не безрассудно занималась бы любовью и курила с Полом в его комнате. Но она должна быть матерью для себя самой, что является истинным значением заглавия» [3].

Как подчеркивает Г. Свифт, когда Джейн самостоятельно бродит по поместью и видит его без обычной иерархии, «в то же самое время она смотрит на свою собственную, обнаженную личность, без социальных определений, которые ограничивают ее свободу. Когда она одевается и покидает дом с прекрасным ощущением открывающихся возможностей – это своего рода перерождение, и, хотя она еще не знает этого, ее жизнь чего-то да будет стоять» [10].

Начав осмотр дома с вестибюля, Джейн наталкивается на ключ от входной двери, которым ей нужно будет запереть дом, как сказал Пол, но это будет позже, пока она не хочет к нему прикоснуться: *On a little felt-topped narrow table where gloves and other belongings might sometimes rest she saw the key that he'd left out for her. It was large and very key-like and somehow like some troubling, waiting test, though it was not the key for opening anything, merely for locking up. She did not want to touch it yet* [2].

В библиотеке она неожиданно для себя прижимает к груди роман Р. Л. Стивенсона «Похищенный» – в этом видится ее очередная попытка еще раз воссоединиться Полом, пусть даже через книгу, которую он мог в свое время читать: *She took one of the books from the shelf in front of her and opened it, and then, for reasons she couldn't have explained, pressed it nursingly to her naked breasts. It was a copy of Kidnapped* [Там же]. Хотя к этому моменту Пола уже нет в живых, Джейн этого не знает, но ее воображение рисует его призрак сидящим в библиотеке с сигаретой в руке. Вернувшись некоторое время спустя в комнату Пола, Джейн опять не может устоять перед желанием прикоснуться к его брюкам, которые так и остались лежать на полу: *She touched – only to touch, to stroke, not to tidy – his trousers* [Там же].

В момент, когда Джейн узнает о смерти Пола, она на какое-то время застывает в одной позе, вцепившись в забытые руками за руль велосипеда: *She was still gripping the handlebars of the bicycle. She realised she was even squeezing its brake levers* [Там же].

После смерти Пола, когда день уже клонится к закату, он уже не кажется Джейн таким чудесным, словно июньским днем. «Это все-таки март», – говорит она, понимая, что самым лучшим в этой ситуации будет растопить камин, чтобы хоть чуть-чуть отогреться душой. Так поступит горничная в доме Пола, так поступит и Джейн в доме своих хозяев: *They drove back. The sun was dipping and turning orange. The afternoon was waning. And crispening. It was only March. Ethel would light fires too, no doubt, among her other tasks. The right thing to do in the circumstances, keep the home fires burning. Just as she herself would do soon, when she became a maid again at Beechwood* [Там же].

В некоторых случаях при описании окружающей обстановки автор используют несколько органов чувств: *Church bells throbbed beneath the birdsong. Warm air wafted through the open window. He had not drawn the curtains, not even out of token delicacy to her. Delicacy to her? But it wasn't necessary. The room looked out over trees and grass and gravel. The sunshine only applauded their nakedness, dismissing all secrecy from what they were doing,*

though it was utterly secret [Там же]. Особенно это касается описания чудесного мартовского воскресенья, когда вся природа наслаждается неожиданным теплом, и муха жужжит и бьется в окно: *It was only March, but such was the warmth that a fly was buzzing and knocking obstinately against the window* [Там же].

Или, например, когда Пол навсегда уходит от Джейн. Острота и боль расставания подчеркиваются тем, что он предпочел не смотреть на нее в последний раз (зрение), не целовать ее (прикосновение), не говорить ей «Прощай» (слух): *Then he was gone. No goodbye. No silly kiss. Just one last look. Like a draining of her, like a drinking up* [2].

Звуки и виды окружающей природы автор противопоставляет тишине, царящей в доме Пола, по которому одиноко бродит Джейн: *The house's scattered retinue of clocks ticked and whirred. It was the only sound. Outside, the world shone and sang. Here everything was muted, suspended, immured* [Там же]. В нем слышно только тиканье часов, когда за окном все сияет и поет.

Уехав из поместья Шерингемов, Джейн всеми чувствами отдается во власть природы, чувствуя тепло воздуха, видя вокруг яркие краски, подсвеченные солнцем, наслаждаясь тем, как нежно ветерок обдувает ее лицо: *The air was warm and bright and brimming round her* [Там же]. И совершенно неожиданно для себя, вопреки всему только что произошедшему (расставанию и наступившему одиночеству), ее охватывает необъяснимое и всеобъемлющее чувство свободы, такое сильное, что оно приносит огромную радость и ощущение, что вся жизнь еще впереди. Продолжая велосипедную прогулку, Джейн наслаждается звуками, запахами и видами: шелестом шин велосипеда, запахами весны вокруг и ветром, казалось бы наполнявшим ее вены: *Peddalling hard at first, then freewheeling and gathering speed, she heard the whirr of the wheels, felt the air fill her hair, her clothes and almost, it seemed, the veins inside her. Her veins sang, and she herself might have sung, if the rushing air had not stopped her mouth. She would never be able to explain the sheer liberty, the racing sense of possibility she felt* [Там же]. Все это лишь усиливает то чувство свободы, которое снизошло на нее – да так, что хотелось петь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Liu, M. Graham Swift's new novel shows exactly how one event can shape a whole life [Electronic resource] / M. Liu. – Mode of access: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/graham-swift-s-new-novel-shows-exactly-how-one-event-can-shape-a-whole-life-a6870256.html>. – Date of access: 27.02.2020.
2. Swift, G. Mothering Sunday: A Romance [Electronic resource] / G. Swift. – Mode of access: https://royallib.com/read/Swift_Graham/mothering_sunday_a_romance.html#-163840. – Date of access: 27.02.2020.
3. Hawley, A. Review: Mothering Sunday shows why Graham Swift is considered a writer's writer [Electronic resource] / A. Hawley. – Mode of access: <https://www.the-globeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/review-mothering-sunday-shows-why-graham-swift-is-considered-a-writers-writer/article30105499/>. – Date of access: 29.02.2020.

4. *Schwartz, D.* Book review: Mothering Sunday – touching, profound and intimate [Electronic resource] / D. Schwartz. – Mode of access: <https://www.readers-digest.co.uk/culture/books/book-reviews/book-review-mothering-sunday-touching-profound-and-intimate>. – Date of access: 20.02.2020.
5. *Runcie, J.* Mothering Sunday by Graham Swift, book review: A tale of life and lust [Electronic resource] / J. Runcie. – Mode of access: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/mothering-sunday-by-graham-swift-book-review-a-haunting-tale-of-life-and-lust-a6867591.html>. – Date of access: 27.02.2020.
6. ‘Mothering Sunday: A Romance’, by Graham Swift [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.ft.com/content/5976c500-d3ff-11e5-829b-8564e7528e54>. – Date of access: 23.02.2020.
7. *Селитрина, Т. Л.* Память и нарратив в романе Г. Свифта «Материнское воскресенье» / Т. Л. Селитрина // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. – С. 519–525.
8. *Beckerman, H.* Mothering Sunday by Graham Swift review – exquisitely told, deeply affecting [Electronic resource] / H. Beckerman. – Mode of access: <https://www.the-guardian.com/books/2016/feb/21/graham-swift-latest-novel-mothering-sunday-review>. – Date of access: 27.02.2020.
9. *Kent, C.* Mothering Sunday: A Romance by Graham Swift review – a perfect small tragedy [Electronic resource] / C. Kent. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2016/feb/20/mothering-sunday-a-romance-by-graham-swift-review>. – Date of access: 27.02.2020.
10. *Liu, M.* Graham Swift’s new novel shows exactly how one event can shape a whole life [Electronic resource] / M. Liu. – Mode of access: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/graham-swift-s-new-novel-shows-exactly-how-one-event-can-shape-a-whole-life-a6870256.html>. – Date of access: 27.02.2020.

Э. Мобаракабади

г. Минск, Беларусь

КОНФЛИКТ МЕЖДУ ЧЕЛОВЕКОМ И ПРИРОДОЙ В РОМАНЕ «ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ» Т. ГАРДИ

Томас Гарди (1840–1928), известный английский писатель, который начал свою творческую карьеру в 1860-х годах, унаследовал и развивал литературную традицию викторианского периода. Он, можно сказать, был последним величайшим писателем и поэтом той эпохи. Гарди получил свою репутацию благодаря произведениям, которые он назвал романами «характера и среды», и в этой связи его роман «Вдали от обезумевшей толпы» («*Far from the Madding Crowd*», 1874) представляет именно эту категорию. В данной статье мы попытаемся раскрыть экологические взгляды Т. Гарди, которые воплощены в его понимании природы, которую он опи-