

Колесникова Ольга Владимировна

**ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОШЛОМУ. ИСТОРИЯ И БИОГРАФИЯ В РОМАНАХ МАЙКЛА ФРЕЙНА**

В статье рассматривается обращение к истории и биографии в романах современного английского писателя Майкла Фрейна (р. 1993 г.). Анализируются различные способы создания образа прошлого в сопоставлении с позициями нового историзма и номинализма. Исследуется своеобразие нарратива. Обозначены особенности его функции в создании образа прошлого. В контексте проблематики романа выявляется смыслообразующий характер обращения к образу прошлого. Такой подход впервые осуществляется при анализе указанных произведений в русском литературоведении.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/30.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/30.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 113-118. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

Концепт ШКОЛА, как и любой другой лингвокультурный концепт, подвержен изменениям. В. И. Карасик отмечает, что концепты являются фактами индивидуального и коллективного сознания, поэтому эволюция содержания концепта должна рассматриваться в двух аспектах – как «соотношение между индивидуальным и коллективным пониманием концепта и между исходным и развивающимся содержанием концепта» [3, с. 178]. Очевидно, рассматривая динамику лингвокультурного концепта ШКОЛА, следует учитывать не только усложнение его содержательной (понятийной) составляющей, но и проявление амбивалентности в его ценностных характеристиках.

*Список литературы*

1. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2004. 192 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
3. Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 519 с.
4. Карасик В. И., Стернин И. А. Антология концептов. Волгоград: Парадигма, 2005. Т. 1. 352 с.
5. Колесов В. В. Металльные характеристики русского слова в языке и в философской интуиции // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 13-24.
6. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 624 с.
7. Словарь русского языка (Малый академический словарь - МАС): в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1981. Т. 4. С-Я. 800 с.
8. Словарь современного русского литературного языка (ССРЛЯ). М. – Л.: Наука, 1965. Т. 17.
9. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
10. Сырица Г. С. К вопросу об амбивалентности лингвокультурных концептов // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ, 20-23 марта 2010 г.): труды и материалы / сост. М. Л. Ремнева, А. А. Поликарпов. М.: Изд-во Московского ун-та, 2010. № IV. С. 273-274.

**AMBIVALENCE OF LINGUO-CULTURAL CONCEPT OF “SCHOOL”  
IN THE RUSSIAN MENTALITY AND LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF SCHOOLCHILDREN**

**Koldobanova Viktoriya Borisovna**

*Kuban State University  
vittoria-ko@rambler.ru*

The article describes the study of the linguo-cultural concept of SCHOOL in consciousness of primary schoolchildren and their parents by the material of a free associative experiment. Particular attention is paid to a value component of the concept under consideration. By practical consideration it has been ascertained that the value component of the concept of SCHOOL remains unchanged in the collective consciousness of modern students – its image is positive, and it can be axiologically ambivalent in the individual consciousness of adults (former students).

*Key words and phrases:* mentality; concept; linguo-cultural concept of SCHOOL; concept of EDUCATION; ambivalence; axiological nature.

УДК 82

**Филологические науки**

*В статье рассматривается обращение к истории и биографии в романах современного английского писателя Майкла Фрейна (р. 1993 г.). Анализируются различные способы создания образа прошлого в сопоставлении с позициями нового историзма и номинализма. Исследуется своеобразие нарратива. Обозначены особенности его функции в создании образа прошлого. В контексте проблематики романа выявляется смыслообразующий характер обращения к образу прошлого. Такой подход впервые осуществляется при анализе указанных произведений в русском литературоведении.*

*Ключевые слова и фразы:* новый историзм; нарратив; точка зрения; интерпретация; образ прошлого; современный английский роман; Майкл Фрейн.

**Колесникова Ольга Владимировна**

*Московский педагогический государственный университет  
OLVLKolesnikova@yandex.ru*

**ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОШЛОМУ. ИСТОРИЯ И БИОГРАФИЯ В РОМАНАХ МАЙКЛА ФРЕЙНА ©**

*If fiction is make-believe, as has been claimed, or if we entertain it by spending disbelief in it, this seems to imply that our understanding of factual statements involves belief. Michael Frayn. The Human Touch [16, с. 256]. /*

Майкл Фрейн (Michael Frayn) – современный английский писатель, драматург и переводчик, интересующийся вопросами философии, человеческого сознания, памяти, восприятия и возможности познания действительности.

В предисловии к переизданным в 2009 году философским заметкам «Истолкования» («Constructions»), первоначально опубликованным в 1974 г., автор комментирует процесс возвращения к своим предыдущим работам: «*As I re-read it for the first time in all these years I seemed to be coming face to face with lost child who was at once familiar and a stranger. Not even a child – myself. Myself as I once was? And both am still and no longer*» [12, v]. / «Когда я перечитал её (книгу) в первый раз за все эти годы, казалось, я встретился один на один с потерянным ребенком, который был знаком и незнаком мне. Даже не с ребёнком – с собой. Тем, кем я был когда-то? Или тем, кем являюсь, или уже нет». (Здесь и далее перевод автора – О. К.)

Майкл Фрейн погружается в многовековые споры идеалистов и материалистов. Вторя Ницше, полагавшему, что «не существует ни духа, ни разума, ни мышления, ни сознания, ни души, ни воли, ни истины: все это фикции, ни к чему не пригодные» [5, с. 243], писатель подвергает сомнению большинство так называемых очевидных истин, которых придерживается здравый смысл. В предисловии к «Человеческому прикосновению. Наша роль в создании Вселенной» (2006 г.) автор скромно утверждает, что хотя он и изучал философию, его книга не является попыткой создать собственную теорию, у него «не достаточно мужества, чтобы ставить перед собой такую цель» [16, p. 12].

Определяя место человека во Вселенной, писатель ставит его в центр, в то же время отмечает его срединное положение между микрокосмосом и макрокосмосом, между атомами и звёздами, и отводит ему функцию создателя, чьё восприятие определяет порядок и значение «слепой игры частиц». При этом романист завершает книгу художественно-парадоксальным пассажем: «...*the world has no form or substance without you and me to provide them, and you and I have no form or substance without the world to provide them in its turn. We are supporting the globe on our shoulders, like Atlas – and we are standing on the globe that we are supporting...*» [Ibidem, p. 421]. / «У мира нет ни формы, ни субстанции без меня или тебя, определяющих их. Ни я, ни ты не имеем ни формы, ни содержания без мира, который в свою очередь обеспечивает нас ими. Мы поддерживаем планету на наших плечах, как Атланты, и мы стоим на той же планете, которую поддерживаем». В конце концов, что случится, когда последний человек на планете закроет свои глаза? Вселенная продолжит свой путь так же, как это было до этого. «*The paradox remains. We have not even begun to solve it*» [Ibidem, p. 422]. / «Парадокс возвращается. Мы даже еще не начали его решать», – подчеркивает автор в финале, тем самым указывая на несостоятельность истинности точки зрения человека, который пытается понять мир вокруг себя.

Поднимая проблему места человека в мире, М. Фрейн не сосредотачивается конкретно на предмете истории, но во многих высказываниях отражается его позиция: «*If there could be such a thing as pure history it would be the limiting case of the story, where all otherness had been removed. The pure history of the Hundred years War would be the Hundred Years War*» [12, p. 108]. / «Если бы существовало такое понятие, как чистая история, это стало бы исключительным случаем истории, где всё лишнее было бы удалено. Чистая история Столетней войны была бы сама Столетняя война». Автор объясняет своё отношение к истории субъективной природой разума: «*memories are like legends, private legends. They take particular form when they are told – and when they are told again they are made incarnate in a different body*» [Ibidem, p. 106]. / «Воспоминания подобны легендам, личным легендам. Они принимают конкретную форму, когда их рассказывают. И когда их произносят снова, они воплощаются в другом теле». С этой точки зрения, исторические моменты никогда не будут «чистыми», они останутся воспроизведенными воспоминаниями и документированными отчётами третьих лиц. Кристофер Шонка отмечает, что слова неизбежно рушатся при описании, в то же время случаются потенциальные ошибки в интерпретации, когда воспоминания «приобретают определенную форму» в ходе рассказывания [19, p. 124]. Такая позиция романиста соотносится со взглядом нового историзма (Х. Уайт [5; 6], Т. Брук [10]), его приятием исторической реальности. Автора интересует не столько текст сам по себе, сколько напряжение между текстом и этой реальностью. При этом «в качестве альтернативы традиционному повествовательному историописанию выдвигается принцип «история-проблема» (*histoire-probleme*), где путь исследования истории идет не от прошлого к современному, а от настоящего к прошлому, и если «непонимание прошлого неминуемо ведет к непониманию настоящего», то, значит, «понимать прошлое следует при помощи настоящего» [1, с. 685]. Таким образом, «историк выбирает проблему и в свете нее обращается к тем памятникам, анализ которых может служить источником знания по рассматриваемой теме. Тесная связь с современностью не выступает при этом препятствием для объективного изучения истории, напротив – она (связь) выступает в качестве его основного условия» [3, с. 7]. В то же время в соответствии со своим названием новое направление, с одной стороны, противопоставляет концепции историзма, с другой – продолжает ее: «Новый историзм предполагает новизну прошлого, в то время как постмодернизм утверждает «прошлость» нового... Новый историзм и постмодернизм могут быть названы дополняющими описаниями одного состояния» [10, p. 36]. Новый историзм концентрируется на прошлом, на его воссоздании, сохраняя внимание на том, что история доступна восприятию только через ее текстуальные следы: «Новый историзм подчеркивает историчность текста и текстуальность истории» [Ibidem, p. 109]. Как пишет С. Гринблат, ценность нового историзма в том, что все текстуальные следы прошлого читаются с тем вниманием, которое по традиции доставалось только литературным текстам [8, с. 9].

Такое восприятие истории проявилось в английском постмодернистском романе, представленном, в первую очередь, именами Дж. Барнса [9], Г. Свифта [21], М. Брэдбэри [2]. Этим авторов объединяет не только интерес к прошлому, но и ироническое и парадоксальное восприятие даже не самого прошлого, а нашего отношения к нему, читательских ожиданий от традиционного исторического романа.

М. Фрейн связывает свое понимание эпистемологии и онтологии в «Истолкованиях» 1974 года с понятием номинализма, продемонстрированным в 2006 году в «Человеческом прикосновении», говоря: «*The picture that I'm going to suggest in Constructions, and developing in the Human Touch, is closer to a much older philosophical model – nominalism, the view that classes of things are identified not by the possession of some common essence,*

or by their approximation to some ineffable model, but simply by the names that we give the classes; in other words through the uses we make of them» [12, xv]. / «Картина, что я собираюсь предложить в «Истолкованиях», развивающаяся в «Человеческом прикосновении», ближе к гораздо более древней философской модели – номинализму, которая полагает, что классы вещей идентифицированы не обладанием какой-то общей сущностью или их приближением к некоторой невыразимой модели, а просто наименованиями, которые мы даем классам вещей; другими словами, через наше использование их»). Версия номинализма, которую автор развивает на протяжении последних тридцати двух лет, занимает место между скептицизмом и возможностью исследования мира через человеческое сознание: «*I do understand that all our laws and principles are constrained by an external reality against which they have to be tested.... It doesn't seem to me to belittle the achievements of science to see them not simply as revelation but as invention – the creation of a set of instruments that give the world graspable form*» [Ibidem, xvii]. / «Конечно, я понимаю, что все наши законы и принципы сдерживаются внешней реальностью, которой они проверяются.... Мне не кажется, что стоит принижать достижения науки, чтобы увидеть их не просто как откровение, но как изобретения – создание набора инструментов, которые придают миру постижимую форму». Таким образом, Фрейн верит в «несуществующую» реальность, которая имеет объективное или «чистое» существование, по своей сути. Но эта реальность всегда интерпретируется через изобретенную систему классификаций и, тем самым, склоняется в форму субъективизма.

Философский труд автора «Человеческое прикосновение» содержит наблюдения, которые характеризуют и историю, и биографию как часть её, с номиналистической точки зрения: «*If I try to portray to you someone you don't know (in a biography or a novel, for example) I can't rely on a proper noun, a name, to do the job. I have to resort to a series of common nouns. And once again I find myself assembling something from stock parts. I try to get beyond the baldly iconic outlines, of course, the two eyes, the nose and the mouth that differentiate my subject from a frozen pizza but not from anyone else on earth – by specifying particular sub-classes of feature*» [16, p. 37]. / «Если я пытаюсь изобразить вам кого-то, кого вы не знаете (в биографии или романе, например), я не могу полагаться на имена собственные, чтобы выполнить эту работу. Я должен прибегнуть к серии нарицательных существительных. И я снова становлюсь сборщиком на складе запчастей. Я стараюсь выделить из убогих очертаний два глаза, нос и рот, которые отличают мой предмет только от замороженной пиццы, а не от кого-либо еще на земле – через указание особенных подклассовых черт». Кроме того, романист отмечает, что вне ограничений, навязанных языком в описании физического присутствия человека, существует сложность оценивания психологического внутреннего мира. Автор ставит в один ряд попытки обычного человека объяснить причины своего поведения в той или иной ситуации и попытки историка объяснить причины исторических событий. И в том, и в другом случаях мы сталкиваемся с «fatal indeterminacy» (роковой неопределённостью), потому что мы не можем дать объективное описание мотивам своего поведения, как и исследователь, скрупулезно изучающий доказательства: письма, доклады, документы, свидетельства очевидцев. В обоих случаях происходит процесс создания рассказа, а не фиксирование доклада: «*we are weaving a story, not writing a report*» [Ibidem, p. 192]. И с этой точки зрения, создатель серьёзного исторического труда находится в ещё более плачевном положении: если человек пытается объяснить свои собственные поступки путём анализа своих же мыслей, то историк или писателю приходится ссылаться на другие источники, чтобы объяснить мотивы поступков других людей [Ibidem]. Майкл Фрейн заявляет, что неопределённость, которая внутренне присутствует в исторических и биографических описаниях, коренится, с одной стороны, в ограниченной способности языка описать людей, а с другой – в неспособности проникнуть в «самость» человека и открыть его сознание.

Более того, взгляд автора на воспроизведение событий включает сомнения в их аргументации. При ссылке на несчетное количество фактов, человек не может воспринять каждый из них. Аргументы и доказательства представляют собой не цепочку, а перевернутый конус, где любое событие может быть объяснено более широким кругом причин [Ibidem, p. 75-76]. Подобное отношение находим и в пьесе Томаса Стоппарда «Травести» (1974 г.), представляющей собой историческую фантастику на основе гипотетической встречи Ленина, Джойса и Тристана Цара в Цюрихе, где все они жили во время Первой мировой войны. Автор говорит: «... *the causes we know everything about depend on causes we know absolutely nothing about*» [20, p. 34]. / «Причины того, что мы знаем всё, исходят из того, что мы не знаем ничего». Стоппард называет это «*the delusion that infinite generations of real effects can be inferred from the gross expression of apparent cause*» [Ibidem, p. 37]. / «заблуждение, что бесконечные поколения реальных намерений могут быть выведены из грязного выражения видимой причины». Здесь также возникает образ результатов, плывущих по течению бесконечной цепочки причин, где невозможно выбрать единственно верные объяснения, аргументы или доказательства.

Таким образом, как отмечает Кристофер Шонка, для Фрейна сложность в понимании истории и биографии основывается на четырёх принципиальных проблемах: 1) слова – искусственный набор инструментов, который только передает обобщенное значение; 2) исторический отчет – предмет для отказа и от точки зрения, и от языка, чтобы связать их; 3) интерпретация действий других людей так же проблематична, как и понимание, потому что они «вплетены» в процесс рассказывания истории; 4) существует неопределенное число причин, создающих исторические события, уходящих из источника в бесконечный континуум [19, p. 127].

Майкл Фрейн сохраняет, в том числе, и прагматический взгляд на интерпретацию событий человеческой жизни. Он основывается на том, что «*it would be absurd if we talked ourselves into feeling that we couldn't offer any explanation at all for what we and others did*» [16, p. 125]. / «Было бы абсурдно полагать, что мы не можем дать вообще никакого объяснения тому, что делаем сами и тому, что делают другие». Подобно тому, как невозможно познать историю через интерпретацию фактов, так же невозможно понять причину поступков. Один человек может только предположить объяснение собственных действий и действий других людей, прокомментировать их.

Этот процесс предложения объяснений своих собственных и чьих-то действий становится повторяющейся темой творчества автора. В 1989 году после длительного периода создания пьес Майкл Фрейн возвращается к написанию романов, в которых появляется исследование героем собственных мыслей и поступков и анализ действий окружающих людей. Некоторые из этих романов дают прямой комментарий исторической и / или биографической тематике.

В романе «Как это делается» («*The trick of it*», 1989 г.) автор впервые представляет историю, рассказанную от лица главного персонажа. Эпистолярная форма следует принципам нарратива нового историзма, главное в котором – напомнить читателю, что жизнь представляет собой процесс рассказывания истории. Ричард Даннет – ученый, оказывается в удивительной ситуации: он женится на девушке, работа которой – его специальность. Повествователь отправляет серию писем коллегам, описывая свадьбу и свои собственные мысли по поводу возлюбленной: «*I want those letters destroyed. To protect her* (выделено Фрейном – О. К.). *To stop her from being seen at moments when she was unseen by anyone but me, when she was undefended*» [17, p. 159]. / «Я хочу уничтожить эти письма, чтобы защитить её. Чтобы никто не мог увидеть её в тот момент, когда видеть её мог только я». Далее героиня утверждает, что всё это нужно ещё и для того, чтобы защитить его самого: «*I don't want people thinking I've used her just to write myself into record, to give myself some foothold in existence by becoming part of the history*» [ibidem]. / «Я не хочу, чтобы люди думали, что я использовал ее только с целью создания записей, с помощью которых у меня появилась бы некая точка опоры для существования, чтобы стать частью истории»). Герой не понимает, как его жена может описывать жизнь его семьи, не зная её, не задавая ему вопросов. Он восклицает: «*Writing about my family, without any reference to me. But they are changing... They are growing stories*» (выделено Фрейном – О. К.) [ibidem]. / «Она создаёт письма, не ссылаясь на меня. Но они изменяются. Они становятся рассказами». Героиню возмущает, что «*she's finding explanations for the way they are and the things they did. She's giving them pasts she never knew, inner lives she could never observe*» [ibidem]. / «Она ищет объяснения тому, кем они являются, и тому, что они делают. Она даёт им прошлое, о котором ничего не знает, внутренний мир, с которым она никогда не соприкасалась». Здесь Майкл Фрейн, создавая историю от первого лица, предлагает критику подобной же точки зрения, которая возникает в биографиях. Слова Даннета выражают беспокойство о том, как его личные письма к другу могут быть интерпретированы, и какой, возможно, незавидный, образ его самого может остаться в истории. В финале повествователь уничтожает все свои письма и биографию, созданную женой. (Вероятно, в произведении отражен небольшой автобиографический компонент – сам Фрейн женат на биографе Клэр Томалин.)

Другой роман «Высадка на солнце» («*A Landing on the sun*», 1991 г.) написан от первого лица, тон которого отличается от голоса Даннета. Мозли описывает приём как «*the detached, almost mechanical tone*» [11, p. 72] («отдельно стоящий, почти механический тон») главного героя Брайна Джексона. Повествователь – сотрудник правительственных служб, которому поручено расследовать смерть 15-летней давности другого сотрудника правительственных служб Саммерчайлда. Он умер в результате падения, но обстоятельства предшествующие случившемуся, не были установлены. Он имел внебрачную связь с коллегой, с которой они встречались на крыше, выход на которую был доступен из окна его офиса. Проводя расследование смерти Саммерчайлда, Джексон начинает изобретать собственный образ человека, которого он знал, когда был моложе (некоторое время назад он встречался с дочерью Саммерчайлда): «*I believe he has had some revelation, as he lay on the airbed up there in the broiling sun, which seems to explain to him how he can be simultaneously the same man who lives away in the secret depths of Hyde Hill Lane and the one who lives wildly concealed in the secret depth of the Cabinet Office roof. The answer is going to be, I think, that he is not* (выделено Фрейном – О. К.) *the same man. He is infinitely many men, each of whom dwells indeoendently in each moment of time, without reference to or responsibility to the others*» [ibidem, p. 209]. / «На него снизошло откровение, когда он лежал на надувном матрасе под палящим солнцем, которое, кажется, должно было объяснить ему, как это может быть одновременно и тот человек, который живет далеко в тайных глубинах Гайд-Хилл Лейн, и тот, кто скрывается как дикий в тайной глубине крыши над кабинетом. Ответ, я думаю, заключается в том, что это не один и тот же человек. Он один из множества, каждый из которых обитает обособленно в определённый момент времени, не ссылаясь на мнение других и не неся ответственности перед ними». Тем самым, Джексон благодаря своему расследованию открывает совсем другую информацию, чем он ожидал найти первоначально. В итоге он понимает, почему Саммерчайльд мог находиться на крыше перед падением, но не может получить точные доказательства.

Повествование следующего романа «Теперь ты знаешь» («*Now you know*», 1992 г.) [14] ведётся от лица нескольких персонажей. Мозли заключает, что перенесение повествования с одной точки зрения на несколько наделяет историю перспективой, коллекцией версий, где не существует доминирующей, как это было бы в романе от лица одного рассказчика [18, p. 79]. «Теперь ты знаешь» начинается с исследования правительственной наблюдательной группой гибели человека, который был избит полицией. Неясные детали этого события соотносятся с затемненными обстоятельствами внутриофисного романа, который описывается поочередно с точки зрения всех персонажей. Как отмечает Мозли, «*everybody in the novel has secrets from each other*» [ibidem, p. 80]. / «У каждого в романе есть секреты от остальных». Неопределенность одного события (избиение полицией) соседствует с неопределенностью, демонстрирующей через множественные точки зрения на «секреты» людей, проводящих независимое расследование.

Герои М. Фрейна в этих романах начинают с поиска способа открытия скрытой правды, восстанавливая события жизни других людей, но в итоге каждый открывает изменяющуюся концепцию реальности в своей собственной жизни, в самих себе.

Романы автора «Одержимый» («*Headlong*», 1999 г.) и «Шпионы» («*Spies*», 2002 г.) являются более прямым отчетом исторических и биографических расследований. Фрейн использует голос центрального персонажа

Мартина Клэя как рассказчика через *«retrospection, but told as current action»* [Ibidem, p. 84]. / «ретроспекцию, пересказанную как текущее действие». Клэй производит несколько философских исследований, похожих на те, которые делает М. Фрейн в «Человеческом прикосновении»: в процессе рассказывания истории он наблюдает за самим собой: *«I love holding her (его дочь Тильда – О. К.) and looking at her sleeping face. Particularly now. But the look and feel of her there in my arms, so real and solid, so present, undermines my faith instead of reinforcing it. My picture isn't in my arms, warm and breathing. My picture's absent. One glimpse is all I had of it, and even the memory of that glimpse has become indistinct»* [13, p. 112]. / «Я люблю держать ее и смотреть на ее спящее лицо. Особенно сейчас. Но её присутствие у меня на руках, такое реальное, такое настоящее, подрывает, а не укрепляет мою веру. Моя картина не в моих руках, теплая и дышащая. Моя картина отсутствует. Один взгляд – это все, что у меня есть, и даже память о нём становится нечеткой» [7, с. 121]. Позже в романе Клэй спрашивает себя: *«Who is this self (выделено Фрейном – О. К.), this phantom internal partner, with whom I'm entering into all these armaments? I ask myself»* [13, p. 127]. / «Кто же он, этот мой внутренний призрачный собеседник, с которым я веду переговоры? – спрашиваю я себя» [7, с. 135].

М. Фрейн вводит в повествование образ истории через изучение Мартином истории искусства. После выяснения ряда конфликтующих точек зрения разных исследователей на работы Брейгеля, Клэй заключает: *«Bruegel, in other words, is an absence, a ghost, which scholars characterize more or less however they choose. So instead of trying to relate his iconography to Brueghel himself, perhaps I could relate it to what was going on around him at the time. If I can't see Brueghel perhaps I can try to put myself into the space he occupied at the center of his world, and see what he saw»* [13, p. 126]. / «В итоге Брейгель становится фикцией, призраком, которого ученые наделяют теми или иными атрибутами в зависимости от собственной фантазии. И поэтому вместо того, чтобы соотносить иконографию брейгелевских работ с воззрениями самого художника, я могу рассматривать её в контексте событий той эпохи. Если Брейгель не доступен моему зрению, то можно попытаться поместить себя в шестнадцатый век и взглянуть на Нидерланды того времени его глазами» [7, с. 133-134]. Клэй пытается отстраниться от своей точки зрения. М. Фрейн создает наблюдение в духе нового историзма: *«You can't project modern sensibilities back onto the Renaissance...»* [13, p. 134]. / «Вы не можете перенести современные чувства в эпоху Ренессанса» [7, с. 143]. В то время, пока Мартин пытается понять мотивы поступков Брейгеля и его окружения, мотивы его антагонистов Тони Чёрта и его жены ускользают от героя в настоящем.

Роман «Шпионы» (*«Spies»*, 2002 г.) воспроизводит историю человека, который возвращается в провинциальное английское предместье начала XX века, где он жил, когда был ребенком. Произведение демонстрирует точку зрения взрослого человека на события, участником которых он был во время Второй мировой войны. Стивен Уитли и его друг Кит Хэйворд неверно понимают таинственное поведение матери Кита и решают следить за ней, полагая, что она немецкая шпионка. Их решение приводит к трагическим последствиям для матери Стивена, когда ее секрет, не имеющий отношения к шпионству, становится раскрытым. Подобно Мартину Клэю из романа «Одержимый», рассказчик, находясь в настоящем, описывает свой опыт прошлого. При этом через описание событий прошлого, позиция рассказчика меняется так, что оно начинает мыслиться как настоящее: *«As soon as I get back from school I run straight to the lookout and start keeping way on the Hayward's house»* [15, p. 65]. / «Как только я возвращаюсь из школы, я бегу прямо к дому Хейвардов».

Через псевдо-автобиографический метод Фрейн еще раз отмечает сложность понимания прошлого (не только исторического, но и своего личного), *«a collection of vivid particulars»* [Ibidem, p. 34] («коллекция ярких частных») вместо памяти. Сложное и частично затемненное прошлое проявляется и в попытке Стивена анализировать поведение матери Кита с точки зрения взрослого человека. Герой спрашивает, что на самом деле он пытался узнать и удалось ли ему это сделать. Более того, в финале открывается несколько истин: когда старший Стивен заявляет, что позже он узнал, что его родители были еврейскими беженцами, которые скрывали свое прошлое, а его отец был немецким шпионом, работавшим на союзников (подробнее об этом см.: [4]).

Таким образом, М. Фрейн романным творчеством демонстрирует глубокий интерес к человеческому сознанию, показывает, как оно соотносится с опытом, интерпретацией, пониманием самого себя и окружающего мира вокруг. Автор воспроизводит концепцию вселенной, где история и биография являются продуктом исследуемых фактов, но причины этих фактов в конечном счете сохраняют неопределенность. Более того, с точки зрения номинализма, существует лимит точного воспроизведения, с которой язык может описать события. М. Фрейн скептически относится к возможности познания причин происхождения тех или иных событий, прибегая в романах к нарративу, характеризующемуся множественностью точек зрения. Герои романов, вслед за автором, бросают вызов строгой интерпретации фактов прошлого, своего личного и исторического. При этом, пытаясь познать прошлое, сами герои теряются в своем настоящем. Они осознают, что они сами, как и личности из отдаленной истории, существуют и одновременно не существуют. Автор в духе нового историзма при помощи нарратива деконструирует историю и показывает, как тайна, с которой герои встречаются в жизни, приравнивается к средствам исторической неопределенности.

#### Список литературы

1. Блок М. Короли-Чудотворцы / пер. с фр. В. А. Мильчиной. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 712 с.
2. Брэдбэри М. В Эрмитаж! / пер. с англ. М. Сапрыкина. М.: АСТ, 2003. 544 с.
3. Гвоздев А. Б. Исторические романы Гора Видала в контексте «нового журнализма»: автореф. дисс... к. филол. н. Нижний Новгород, 2007. 46 с.
4. Колесникова О. В. Функции мотива тайны в создании образа прошлого в романе М. Фрейна «Шпионы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 11 (41). Ч. 1. С. 104-108.

5. Нише Ф., Рачинский Г., Форстер-Нише Е. Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск: Попурри, 1999. 464 с.
6. Уайт Х. Метаистория / пер. с англ. Е. Трубина. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. 528 с.
7. Фрейн М. Одержимый / пер. с англ. К. Корсакова. М.: Тронтон и Сагден, 2002. 360 с.
8. Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 47.
9. Barnes J. Flaubert's Parrot. Picador, 1984. 198 p.
10. Brook T. The New Historicism and Other Old-fashioned topics. New Jersey: Princeton, 1991. 234 p.
11. Frayn M. A Landing on the Sun. Picador, 2003. 272 p.
12. Frayn M. Constructions. Faber and Faber, 2009. 155 p.
13. Frayn M. Headlong. Faber and Faber, 2012. 396 p.
14. Frayn M. Now You Know. Viking Books, 1993. 282 p.
15. Frayn M. Spies. Faber and Faber, 2003. 234 p.
16. Frayn M. The Human Touch. Our Part in the Creation of the Universe. Picador, 2006. 506 p.
17. Frayn M. The Trick of It. Picador, 2002. 176 p.
18. Moseley M. Understanding Michael Frayn. The University of South Carolina Press, 2006. 224 p.
19. Shonka Ch. M. Biography Cast in Irony: Caveats, Stylization, and Indeterminacy in the Biographical History Plays of Tom Stoppard and Michael Frayn. University of Colorado, 2010. 251 p.
20. Stoppard T. Travesties. Grove Press, 1994. 96 p.
21. Swift G. Waterland. London: Picador, 1984. 358 p.

#### RETURN TO THE PAST. HISTORY AND BIOGRAPHY IN NOVELS OF MICHAEL FRAYN

**Kolesnikova Ol'ga Vladimirovna**  
 Moscow State Pedagogical University  
 OLVLKolesnikova@yandex.ru

The article considers the reference to history and biography in the novels of the contemporary English writer Michael Frayn (1993). The various ways of creating the image of the past in comparison to the positions of new historicism and nominalism are analyzed. The uniqueness of narrative is studied. The features of its functions in the creation of the image of the past are identified. The semantic-formative nature of the reference to the image of the past is revealed in the context of the novel problematics. This approach is for the first time implemented in the analysis of these works in the Russian literary criticism.

*Key words and phrases:* new historicism; narrative; point of view; interpretation; image of the past; the modern English novel; Michael Frayn.

УДК 811.111

#### Филологические науки

*В статье представляется градуальная характеристика речевого жанра электронного делового письма на примере полюсов жесткости / гибкости и фатичи / информативности. Этот сравнительно молодой языковой феномен отличается высокой гибкостью и неоднородностью, и потому его не всегда удастся описать в рамках бинарных оппозиций. Преимущество предлагаемого подхода заключается в том, что он позволяет учесть и наиболее точно отобразить особенности электронного делового письма (на материале английского языка).*

*Ключевые слова и фразы:* электронное деловое письмо; речевой жанр; градуальная классификация; жесткие / гибкие жанры; фатические / информативные жанры.

**Корнеева Мария Геннадьевна**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
 korneevamg@gmail.com

#### ХАРАКТЕРИСТИКА ЭЛЕКТРОННОГО ДЕЛОВОГО ПИСЬМА С ПОЗИЦИИ ЖЕСТКОСТИ / ГИБКОСТИ И ФАТИКИ / ИНФОРМАТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА) ©

Одним из важных следствий глобализации – взаимодействия и взаимозависимости всех людей и всех стран [8] – стала возросшая потребность эффективного межкультурного общения. Сфера бизнеса с мировыми финансовыми рынками, огромным количеством международных концернов и пр. не является исключением. Наоборот, именно в ней сильнее всего ощущается потребность в языке межкультурного общения, роль которого успешно выполняет английский. Действительно, как отмечает С. Г. Тер-Минасова, «введение единого глобального языка (английского, как сейчас, или какого-то другого в будущем) привлекает возможностью решить многие проблемы: облегчить международное общение, сократить огромные финансовые расходы международных организаций, компаний, концернов на переводчиков – письменных и устных, способствовать обмену информацией и, следовательно, ускорению и улучшению научно-технического прогресса,