

Иванова Анна Сергеевна

МОТИВ ИЗБЫТОЧНОСТИ И ЕГО РОЛЬ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ЛОНДОНА В РОМАНЕ М. ЭМИСА "ДЕНЬГИ: ЗАПИСКА САМОУБИЙЦЫ"

В романе "Деньги: записка самоубийцы" (далее - "Деньги", в соответствии с русским переводом) Мартин Эмис язвительно высмеивает поколение яппи, сосредоточенное лишь на безудержном потреблении и отрицающее любую социальную ответственность. Новые принципы экономики Тэтчер, вопреки поставленной ею задаче возрождения и укрепления национального самосознания, оказали, по мысли автора, губительное влияние на британцев. В статье уделяется внимание таким проблемам романа, как разрушение целостности "Я" в эпоху тэтчеризма. Выявляется зависимость процесса деформации самости от организации городского пространства. Рассматривается мотив избыточности, характеризующий образ современного Лондона, его функциональная значимость в раскрытии проблемы потери идентичности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 1. С. 32-35. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 82.0

В романе «Деньги: записка самоубийцы» (далее – «Деньги», в соответствии с русским переводом) Мартин Эмис язвительно высмеивает поколение яппи, сосредоточенное лишь на безудержном потреблении и отрицающее любую социальную ответственность. Новые принципы экономики Тэтчер, вопреки поставленной ею задаче возрождения и укрепления национального самосознания, оказали, по мысли автора, губительное влияние на британцев. В статье уделяется внимание таким проблемам романа, как разрушение целостности «Я» в эпоху тэтчеризма. Выявляется зависимость процесса деформации самости от организации городского пространства. Рассматривается мотив избыточности, характеризующий образ современного Лондона, его функциональная значимость в раскрытии проблемы потери идентичности.

Ключевые слова и фразы: Мартин Эмис; Маргарет Тэтчер; тэтчеризм; образ Лондона; Жан Бодрийар; общество потребления; симулякр.

Иванова Анна Сергеевна

Московский педагогический государственный университет

Ann.s.ivanova@gmail.com

МОТИВ ИЗБЫТОЧНОСТИ И ЕГО РОЛЬ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ЛОНДОНА В РОМАНЕ М. ЭМИСА «ДЕНЬГИ: ЗАПИСКА САМОУБИЙЦЫ»

Мартин Луис Эмис / *Martin Louis Amis* (1949), сын знаменитого писателя Кингсли Эмиса, большинством исследователей признан одним из наиболее влиятельных и востребованных романистов «нового поколения». В 2008 г. «Times» включила его в список 50-ти величайших писателей Великобритании. Заслугой Эмиса перед современной английской литературой является не только стилистический элемент его творчества. Он был одним из первых, кто почувствовал и предугадал смену культурного и духовного вектора в своей стране. Однако в отличие от многих своих коллег, как романистов (Салмана Рушди, Иэна Макьюэна, Джулиана Барнса, Джонатана Коу), так и литературных критиков, Эмис не был сильно увлечен проблемами политического и экономического характера. Писатель поясняет: «Политика была для меня чем-то враждебным, поскольку она вовлекала в объединение, посягала на индивидуальность» [11, р. 225] (*здесь и далее перевод автора – А. И.*). Для Эмиса оказываются важными не тонкости политического и экономического курсов, но порожденные их сменой экзистенциальные вопросы и этические проблемы. Он изучает мышление, поведение, пристрастия соотечественников и осмысливает их как симптомы болезни века.

Действительно, социальная тематика занимает в творчестве Эмиса значимое место. Его «социальные» произведения (в первую очередь романы «Успех» [8] / «*Success*» (1978), «Деньги» [5] / «*Money: A Suicide Note*» (1985), «Монстры Эйнштейна» / «*Einstein's Monsters*» [9] (1987), «Лондонские Поля» [7] / «*London Fields*» (1989), «Информация» [6] / «*Information*» (1995)) предлагают читателям глубокое видение современной истории. Среди этих сочинений можно выделить самое «политизированное»: роман «Деньги». Важнейшим художественным образом, характеризующим эпоху Маргарет Тэтчер, представляется современный Лондон.

В художественном пространстве романа Мартина Эмиса «Деньги», как и в ситуации с реальными культурно-экономическими явлениями, происходят изменения, отражающиеся на облике города. Основные топографические элементы, создающие городское пространство романа, – торговые предприятия, транспорт – часто каталогизированы, их образы гиперболичны и множественны, что создает эффект видимого изобилия. Специфика образов «рыночных» мест (пабов, магазинов, стрип-клубов и т.п.) отражает видение Эмисом новой экономической системы, стремящейся превратить Британию в «нацию собственников», посредством поощрения правительством расширения мелкого бизнеса. Партия Тэтчер привела в действие целый ряд законов: налоговые скидки, упрощение условий кредитования, создание консультативных служб и т.п. Предпринятые меры привели к тому, что в течение правительственного срока «Железной леди» в секторе малого бизнеса оказалась занятой четвертая часть дееспособного населения страны¹. Важным фактом в эскалации мелкого и среднего бизнеса явилось создание так называемых «предпринимательских зон» в более чем двадцати старых городских районах. Согласно идее П. Холла, эти зоны должны были иметь сравнительно большую свободу от контроля местных властей, кроме того, владельцам фирм, ресторанов, массажных салонов и пр. на льготных условиях предоставлялись площади под застройку или уже готовые помещения. Различные «районы Британских городов, в первую очередь Лондона, превратились в “мини-Гонконги”» [12, р. 108].

Действительно, всевозможные новые торговые точки начали с очевидной скоростью кардинально изменять облик улиц. Так, например, Джон Сам, центральный персонаж романа, описывает преобразование своего района, словно смену декораций предыдущей эпохи: книжный магазин переоборудован в бутик, окруженный десятками таких же, музыкальный магазин – в сувенирную лавку, аукционный зал – в видеоклуб, вместо «кошерной кулинаруии» на улице – массажный салон. Наиболее частыми городскими маркерами в романе выступают места «общепита». Рестораны, кафе, фастфуды заполнили все пространство. Создается ощущение, словно весь Лондон

¹ Этот социально-экономический факт нашел свое отражение в целом ряде художественных произведений. Так, например, образ «нового собственника» можно обнаружить в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» [1], Джонатана Коу «Какое надувательство!» [3]. Тим Лотт в своем «тэтчеристском» романе «Штормовое предупреждение» [4] подробно описывает процесс превращения «пролетария» в «средний класс».

превратился в одну большую столовую: «Вот здесь был итальянский ресторан третьего поколения ... Теперь это “Бургер-ден”. Совсем рядом – “Бургер-хатч”. А также “Бургер-шак” и “Бургер-пауэр”» [5, с. 105].

Эмис нарочно заостряет внимание на «быстром питании», которое было характерной приметой времени. Масштабы ресторанного бизнеса подчеркиваются за счет описания людей, посещающих или работающих в подобных заведениях. Так, например, Сам характеризует ресторан «Возрожденный»: «The New Born is a hot little grotto of plastic panels and formica tabletops, half a cheap-bistro, half yobs'-beanery, run by an elite squad of Italians together with some straggly irregulars – local charwomen, reformed bagladies, London sweepers. You get all sorts in here, from dustmen to middle-management. The menu is chip-orientated, but the place is licensed. <...> I was sitting there waiting for the grub to show when Martin Amis came through the open door» [10, p. 174]. / «Это тесноватое заведение с плохой вентиляцией, с перегородками и столами из огнеупорного пластика, наполовину дешевое бистро, наполовину забуддыжник для гопоты, а персонал – отборная итальянская гвардия плюс некоторое количество прибудного сброда, местных уборщиц, недавних бомжих, лондонских дворничих. Народ сюда заходит самый разнообразный, от мусорщиков до управленцев среднего звена <...> в открытую дверь зашел Мартин Эмис – помните, писатель, с которым я как-то недавно разговаривал в кабаке...» [5, с. 245-246]. В большинстве своем «невысокий статус» сотрудников ресторана и посетителей, сниженный стиль описания подчеркивают отрицательное отношение писателя к новой тенденции. Уже название ресторана (в оригинале «New Born») воспринимается как авторская ирония: «straggly irregulars» / беспорядочные толпы, «reformed bagladies» / недавние бомжихи, «dustmen» / мусорщики не соответствуют ассоциативному ряду, возникающему при словосочетании «новое рождение», которое можно осмыслить как отсылку к установке Маргарет Тэтчер на реформирование «пролетарской Британии» в нацию «среднего класса».

Семантика названий мест общепита (или иных торговых точек) становится важным элементом в характеристике современного Лондона и, как следствие, эпохи. В романе фигурируют, порой в одном предложении, такие наименования ресторанов, магазинов, спа-салонов и т.д., как «Иисус Христос» и «Бутчерз-армз», «Крейцер», «Ассизи», «Махатма», «Слепая свинья», «Цицерон», «Услада отшельника», «Сюрприз Мальвины», «Джек Потрошитель», «У Зевса», «Виноферма» (становление которой произошло как «ответ на повышенный спрос местных бомжей и алкашей», которых «тут пруд пруди»). Эмис выводит целый ряд «шекспировских» названий: «Меркуцио», «Ромео и Джульетта», собственно, паб «Шекспир». Перечисление названий всевозможных организаций сферы услуг – горькая усмешка автора над современными тенденциями: вольным обращением с культурным наследием, тотальным разрушением ценностных ориентиров; «шекспировские названия» говорят также об утрате национальной идентичности.

Мелкие и крупные экономические предприятия ассоциируются с метастазами, которые разрастаются, заполняя городское пространство, словно раковая опухоль, пожирающая естественную среду. В соответствии с запросами потребительского общества город изменяется быстро. Джон Сам замечает, что это «диктат рынка», новая тенденция. Однако здесь же он выражает свою солидарность с распространяющимися идеями новой культуры. Сам и такие же, как он, сделавшие свое состояние благодаря новым условиям современной экономики, остается нечувствительным к реальным культурно-политическим проблемам.

Изменение физического облика Лондона в романе за счет введения образов торговых предприятий не просто демонстрирует идею упадка культуры: то, что в той или иной степени давало духовную пищу (книги, музыка и т.п.), заменяется материальными ценностями. Изобилующие описания (или упоминания) таких топографических объектов, как магазины одежды, кафе, пабы и пр. в их нескончаемой множественности представлены как излишки, которые вырабатываются в процессе приумножения капитала представителями малого бизнеса – винтиков большой монетаристской машины. Описанное изобилие, в котором пребывает современное общество, функционирует не просто как средство для удовлетворения примитивных потребностей среднего класса или демонстрация идеи одномерности. Множественность этих топографических деталей, их избыточность позволяет связать мысль Эмиса со взглядами Жана Бодриера, исследовавшего проблему «общества потребления» на примере французской и американской социально-экономической системы 70-х гг. XX в. Бесконечные перечисления городских топографических маркеров и экономических структур в романе иллюстрируют тезис Бодриера «потребление ради потребления». Масштабы и общедоступность материальных благ создают иллюзию достижения «американской мечты», что наделяет жизнь человека кажущейся целью. Но в основе этого существования лежит некая абстракция, основанная на идее престижа (перед миром вещей все равны, у каждого появляется возможность обладать). По мысли французского социолога, это и есть знаковое потребление, «действительность симулякра». Поиск индивидом «себя» связан с «непроизводительной активностью»: «Нужно все попробовать, человек потребления одержим страхом “упустить” что-либо, упустить наслаждение» [2, с. 110] – важно лишь количество потребленного. Правящие современные корпорации формируют вкусы потребителей, вырабатывают у людей зависимость, похожую на наркоманию. Человек становится своего рода «ходячей рекламой» всего того, что можно не использовать, но лишь потребить. В конечном итоге, статус личности в процессе потребления меняется: индивид перестает быть субъектом, но становится вещью среди вещей. Как утверждает Бодрийяр, человек в какой-то момент уже не является самим собой («плохим или хорошим») и становится отражением витрины, своеобразной «системой знаков». Это и есть процесс отчуждения: современный потребитель лишается «самости» как таковой и становится подобным товару. Эмис описывает этот процесс «превращения» с горькой иронией: «Моя одежда сделана из глутамата натрия и гексахлорфена. Моя еда – из полиэфирного волокна, вискозы и люрекса. Мой шампунь содержит витамины. Нет ли в моих витаминах мощных средств? Хотелось бы на это надеяться. В мозгу у меня живет микропроцессор величиной с кварк, ценой десять пенсов и управляющий всем хозяйством. Я сделан из... из мусора, я просто мусор» [5, с. 371].

В этой связи представляется важной идея Анри Лефевра, одного из ведущих современных теоретиков-урбанистов, который отмечает, что в пределах понятия «пространственной экономики», все товары становятся пустыми знаками по отношению к другим объектам. Он трактует мир предметов потребления как фактор, производящий абстрактное пространство. В нем его «пользователь» не может до конца «признать» себя, обнаружить любую иную идентичность, кроме денежной (материальной), иными словами, его целостная структура становится фрагментированной. Такое видение Эмисом «раздробленной» идентичности, которое оформляется под воздействием городского современного пространства, вполне соответствует постмодернистской идее: плюралистичная множественность лишает субъекта его центра, разрушает личность.

Маркировка художественного пространства современного города – «супермаркеты», «круглосуточные залы игровых автоматов», «круглосуточные магазины» – символы денежной индустрии – служит социальным фоном, на котором разворачивается трагедия человечества. Множественность подобных деталей, присутствующих в каждой второй городской сцене, создает эффект безграничной перспективы, формирующей бесконечно расширяющееся и всепоглощающее пространство. Топографические маркеры, создающие образ места, выражают идею бесконтрольной силы, деформирующей личность, лишаящей ее гармонии, рационального начала (например, это проявляется в смене образов: «...Где кончается песня и начинается вопль? В солнечных супермаркетах и хоровых проулках западного Лондона певцы вопят, а крикуны поют» [Там же, с. 500]). Проводя параллель между лондонцами и материальными объектами, Эмис выявляет и сущность современного человека: непоследовательную, фрагментарную, организацию без единого центра. Это и есть природа современного города, отражение «уличной культуры». С другой стороны, намеренно лишая людей человеческих черт, сравнивая их с предметами материального культа: они такие же, «двадцатичетырехчасовые», как супермаркеты, Эмис намекает на процесс обезличивания, превращения человека в товар. От полноценной и богатой природы индивида остается только вопль как апофеоз эпохи потребления и накопления.

Изобилующий образами торговых точек Лондон становится топосом, который оказывается заполненным не реальными вещами, но симулякрами. Функционирование повторяющихся деталей, множественные образы различных маркетов выявляют отрицательное представление Эмиса об «обществе потребления» и новой экономической системе, выпускающей на конвейере «отходы» в виде товаров и услуг, «ритуально» разрушающих культурное урбанистическое пространство. Глобальный рынок деформирует вид города, делает его «избыточным», фрагментарным, хаотичным, не обладающим способностью насыщать и увековечивать целостность.

Для усиления звучания идеи разрушения, как городской среды, так и общества в целом, превращения его в современное «общество потребления», Эмис вводит еще один лейтмотив – персонифицированный образ денег. «Говорят, инфляция – санитар этого города. Засучив рукава, бакс приступает к расчистке авгиевых конюшен» [Там же, с. 12]. Деньги выступают на равных с другими обитателями города. Они, словно ожившие существа, заполняют улицы, скверы, тротуары, витрины магазинов и т.п. «Другие же тем временем повсюду копят жизнь. Деньги так близко, буквально рукой подать, но все на другой стороне – вы только и можете, что прижать лицо к стеклу. В мое время, если хочешь, можно было просто забить на учебу, податься хипповать. Деньги и об этом позаботились – теперь податься некуда. От денег не укроешься. Теперь от денег укрыться негде. Так что иногда, когда ночи жаркие, деньги бьют витрины и хватают, что плохо лежит» [Там же, с. 218]. Такие «финансовые» образы города напоминают о романе Чарльза Диккенса «Наш общий друг», в котором лондонские пейзажи охвачены циркулирующими денежными массами, словно мусором, загрязняющим пространство, преследующим людей. Роберт Алтер комментирует это положение: «Метафорическое уравнение мусора и денег [в романе Диккенса] имеет дезориентирующий эффект: нанесенное изображение пульсирующей на всем протяжении городского пейзажа “валюты” нанесено на имидж заваленного мусором Лондона и передает идею непристойности, бесполезности [существования]» [13, р. 17]. Такая параллель между «Деньгами» и «Нашим общим другом» позволяет углубить социальное прочтение романа Эмиса, подчеркнуть «вечность» проблемы взаимодействия материальных и духовных ценностей.

Не только «рыночные маркеры», но и транспорт в романе также «избыточен» и гиперболизирован. Парковки «в два ряда», «пульсирующие» пробки, заторы в полночь – следствие подготовки Англии к королевской свадьбе. Это событие сбивает ритм города, повергает его в «культурный шок»: «“Фиаско” перекалялся. Я перекалялся. Все машины были набиты иностранцами и ухмыляющимися пьяными. Горловина туннеля раздулась, как при эмфиземе, – от табачного дыма, выхлопных газов и сквернословья. Наконец мы выехали под звездный полог» [5, с. 213]. Эмисовский гротеск, близкий здесь к сюрреалистическому, создает ощущение отвращения и ужаса. Сравнение потока машин с «эмфиземой» / «emphysema» – болезнью, уродующей легкие – позволяет рассматривать город как тело, которое обезображено воздействиями внешней среды, в романе – социальными переменами.

Множащиеся средства передвижения можно интерпретировать как результат растущей активности ипотечного кредитования в этот период. Автор подчеркивает и разницу в историческом моменте: машины, бывшие в «те далекие дни» [предыдущие десятилетия] ничем непримечательными, вдруг обретают индивидуальность: «Машина машине рознь, силовые поля крайне индивидуальны, кроткие, враждебные или отчужденные. Я различаю у машин морды, глаза и злорадные ухмылки, я вижу, как машина поджигает хвост, вздыбливает шерсть или демонстрирует полный пофигизм. И когда я гляжу в толпу, в скученные людские массы, то вижу не поток, а человеческие силовые поля – драндулеты, мини-вэны, лимузины, бомбовозы, живые купе и седаны, ослепляющие меня взглядом своих фар» [Там же, с. 338]. Метаморфоза подчеркивает проблему нравственного преобразования человека, шире – горожан и нации в целом. Повторы («a car's face and a car's eyes and a car's clamped sneer, a car cowering» [10, р. 241]) создают ощущение лексической плотности, выявляя моральное напряжение, свойственное Британии в конце столетия и отмеченное многими социологами и искусствоведами. Усиливает обличительную сторону романа сравнение людской массы с потоком машин – неодушевленной материей, что в очередной раз подчеркивает мысль Эмиса о процессе распада

человеческой сущности, превращения личности в неодушевленный предмет. Городской транспорт как важная деталь ландшафта создает эффект не просто изменяющегося, но насильственно деформированного, изуродованного Лондона, находящегося в состоянии умственного помешательства, психоза.

Гиперболичность, каталогизация основных топографических элементов (различные маркеты, дорожный транспорт) создают образ деформированного города, изобилующего материальными ценностями, которые формируют иной тип личности: человек становится объектом среди объектов. Образ тэтчеристского Лондона резок, экспрессивен. Данное воплощение урбанистического пространства обнаруживает такие качества современного британского общества, как потеря духовной глубины и идентичности, бессодержательность жизни. Тесная связь идейного содержания «Денег» с концепцией Жана Бодрийера расширяет звучание проблематики романа, а также способствует выражению критического видения автором современности. С точки зрения Эмиса, эпоха Тэтчер создает не просто фрагментированную личность, но полностью потерявшую чувство собственной идентичности с окружающей средой и собственным «Я».

Список литературы

1. Барнс Д. Англия, Англия. М.: АСТ, 2000. 352 с.
2. Бодрийер Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Республика; Культурная революция, 2006. 269 с.
3. Коу Д. Какое надувательство! М.: Фантом Пресс, 2003. 640 с.
4. Лотт Т. Штормовое предупреждение. М.: Иностранка, 2004. 495 с.
5. Эмис М. Деньги. М.: Эксмо, 2005. 560 с.
6. Эмис М. Информация. М.: Эксмо, 2008. 576 с.
7. Эмис М. Лондонские поля. М.: Эксмо, 2007. 816 с.
8. Эмис М. Успех. М.: Эксмо, 2007. 352 с.
9. Amis M. *Enstein's Monsters*. L.: Cape, 1987. 127 p.
10. Amis M. *Money: A Suicide Note*. Harmondsworth: Penguin, 1986. 394 p.
11. Bradford R. *Martin Amis: The Biography*. London: Constable, 2011. 418 p.
12. Butcher H. et al. *Local Government and Thatcherism*. London: Routledge, 1990. 171 p.
13. Nagy K. *Cultural and Literary Geographies of the City in the Fiction of Martin Amis* [Электронный ресурс]. University of Bristol, 2006. 219 p. URL: <http://research-information.bristol.ac.uk/files/34501339/434731.pdf> (дата обращения: 24.08.2015).

**THE MOTIVE OF REDUNDANCY AND ITS ROLE IN THE FORMATION
OF THE IMAGE OF LONDON IN THE NOVEL BY M. AMIS "MONEY: A SUICIDE NOTE"**

Ivanova Anna Sergeevna

Moscow State Pedagogical University

Ann.s.ivanova@gmail.com

In the novel "Money: A Suicide Note" ("Money" according to the Russian translation) Martin Amis sarcastically makes fun of the generation of yuppy, concentrated only on unrestrained consumption and negating any social responsibility. New principles of Thatcher's economy, despite the objective of regeneration and strengthening of national self-awareness set by her, have had fatal impact on the British according to the writer. The paper pays attention to such problems of the novel as destruction of the integrity of "self" in the epoch of Thatcherism. The dependence of the process of deformation of selfhood from the organization of the city space is revealed. The motive of redundancy, distinctive to the image of modern London, its functional significance in revealing the problem of identity loss is considered.

Key words and phrases: Martin Amis; Margaret Thatcher; thatcherism; the image of London; Jean Baudrillard; consumer society; simulacrum.

УДК 821.161.1

Статья рассматривает образ Вильги в «Малой прохладной комедии об Иосифе» авторства И. Г. Грегори в контексте отражения новых представлений о любви и месте женщины, возникших в древнерусской литературе в конце XVII века. Новые представления были связаны с протестантскими взглядами автора пьесы И. Г. Грегори, что нашло свое выражение в гуманистическом изображении женских образов.

Ключевые слова и фразы: библейские образы; женские образы; лютеранское мировоззрение; русский театр XVII в.; древнерусская драматургия; гуманистическая традиция.

Каплун Марианна Викторовна

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
tangosha86@mail.ru*

**ОБРАЗ ВИЛЬГИ В «МАЛОЙ ПРОХЛАДНОЙ КОМЕДИИ ОБ ИОСИФЕ» И. Г. ГРЕГОРИ
В КОНТЕКСТЕ ПРОТЕСТАНТСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

В пьесах И. Г. Грегори, написанных для первого русского театра в конце XVII в., нашли отражение новые подходы к изображению женщины, являющиеся результатом господствующей эстетики Нового времени. Протестант Иоганн Готфрид Грегори, будучи пастором лютеранской кирхи в Немецкой слободе в Москве, хорошо разбирался в лютеранской теологии и в отношении М. Лютера к женской сущности.