

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.18>

Варёшин Никита Владимирович

От интериоризации к экстериоризации: конфликт между сыщиком и преступником в романе Г. Свифта "Свет дня"

Настоящая работа посвящена изучению феномена сложных взаимоотношений, складывающихся между сыщиком и преступником в романе Г. Свифта "Свет дня". Цель статьи - анализ влияния, оказываемого в процессе интериоризации как на преступника, так и на частного детектива. Значительное внимание автор работы уделяет событиям, не вписывающимся в идеальную картину мира, построенную в сознании героев Свифта. В заключение раскрывается, что человек совершает преступление или тяготеет к интроспекции в результате выявления несоответствия между происходящими событиями и внутренним мироощущением.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 84-91. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/1/

© 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

Artistic Dominants of C. F. Meyer's Novella "Gustav Adolf's Page"

Anisimova Aleksandra Naumovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Moscow City University (Branch) in Samara
88763@mail.ru

Efremova Yuliya Ivanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Samara State University of Economics
yul-efrem@yandex.ru

The article is devoted to studying the creative work of the Swiss literary classic Conrad Ferdinand Meyer, a representative of the XIX-century realism whose works were published in our country at the beginning and in the middle of the XX century but still remain little studied. The paper analyses artistic dominants of C. F. Meyer's novella "Gustav Adolf's Page": storyline, subjective organization and space characteristic. Special attention is paid to the motive analysis. For the first time the authors consider the motive of double identity in C. F. Meyer's novella in its correlation with other motives (love, death, war, game), examine the basic storyline and problematics of this literary work.

Key words and phrases: Swiss literature; Conrad Ferdinand Meyer; motive; chronotope; novella; artistic dominants.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 20.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.18>

Настоящая работа посвящена изучению феномена сложных взаимоотношений, складывающихся между сыщиком и преступником в романе Г. Свифта «Свет дня». Цель статьи – анализ влияния, оказываемого в процессе интериоризации как на преступника, так и на частного детектива. Значительное внимание автор работы уделяет событиям, не вписывающимся в идеальную картину мира, построенную в сознании героев Свифта. В заключение раскрывается, что человек совершает преступление или тяготеет к интроспекции в результате выявления несоответствия между происходящими событиями и внутренним мироощущением.

Ключевые слова и фразы: Г. Свифт; постмодернизм; экстериоризация; интериоризация; детективный роман; частный сыщик; преступление; человеческий персонаж; социальная адаптация.

Варёшин Никита Владимирович

Московский государственный лингвистический университет
skainik@yandex.ru

От интериоризации к экстериоризации: конфликт между сыщиком и преступником в романе Г. Свифта «Свет дня»

«Свет дня» (*The Light of Day*, 2003) английского романиста Грэма Свифта (1949) – первое его произведение, написанное и опубликованное в XXI в. В нём автор продолжает развивать тему детективного исследования исторического прошлого и ретроспективного самоанализа, поднятую им в произведениях последней четверти XX в., в частности, в знаковой в писательской карьере Свифта «Земле воды» (*Waterland*, 1983). Но если «следователь поневоле» Том Крик проводит исторически-интроспективное расследование на правах школьного учителя истории, то повествователь в «Свете дня» по имени Джордж Уэбб – бывший полицейский, позже открывающий частное сыскное агентство. В отличие от Шерлока Холмса, воспринимающего работу как вознаграждение, а потому редко принимающего плату от клиентов (например, в рассказе «Пёстрая лента»), для героя Свифта его работа – не столько призвание, сколько средство к существованию. Несколько раз на страницах «Света дня» Уэбб напрямую называет свою деятельность «хлебом».

Отсюда делаем вывод, что работа сыщика для Г. Свифта играет иную роль, нежели для А. Конан Дойла или А. Кристи. Д. Бэджуд отмечает, что следовательская деятельность позволяет Свифту воплотить в романе "the postmodern reclamation or reconstruction of history" [13, p. 210] («постмодернистский возврат или историческую реконструкцию») (здесь и далее перевод автора статьи. – Н. В.). Детектив Уэбб, как и учитель Крик до него, занимается самоанализом на основе пережитых событий прошлого и жизни в социуме. Джордж общается на работе в участке с коллегами, дома – с женой и дочерью, или с клиентками, как частный сыщик. События детективного характера и процесс *узнавания* окружающих (то есть анализа сообщаемой ему информации) в результате интериоризации (лат. *interior* – внутренний) – «перехода чего-либо внешнего внутрь; в психологии усвоение индивидом мнений, стандартов поведения и т.п., существующих в обществе, как своих собственных» [7, с. 166] – позволяют Уэббу вступить в область своих переживаний, которые ему также необходимо проанализировать: "...yet as much as he is an observer of others, he *observes himself* (здесь и далее

курсив автора статьи. – *H. B.*) in the act of watching others...” [13, p. 210] («...в какой степени Уэбб наблюдает за другими, ровно в той же мере он *наблюдает и за собой*...»).

Венгерский литературовед Тибор Кестхейи (1932-1993) писал, что в художественной литературе различных эпох (начиная с античной трагедии Софокла «Царь Эдип») заложены «семена детективных историй» [5, с. 38]. К ним в труде «Анатомия детектива» причислены наличие в сюжете загадки, логические/дедуктивные умозаключения героя, толкование различных улик и психологическая мотивация преступления (например, диалоги Раскольникова и Порфирия Петровича в романе Ф. М. Достоевского для Кестхейи – «блестящий образец психологической детективной истории» [Там же, с. 44]). Принимая во внимание вышеизложенные факторы, составившие ядро криминального жанра, мы должны сказать, что произведение «Свет дня», как постмодернистское, *деконструирует* детективный канон. Практически с самого начала повествования известна личность убийцы и его мотивы; логические умозаключения сыщика сменяются абсолютной потерянностью перед своим многогранным сознанием. Толкование улики уступает место размеренному созерцанию окружающего мира; психологическая трактовка поведения преступника сменяется «взглядом вовнутрь» – самоанализом, который частный детектив проводит над своей личностью: “...Swift indicates that the real interest of *The Light of Day* lies not in the detective-story framework, but in its psychological portraiture, in its examination of the uncertainty of knowledge” [16, p. 192]. / «...Свифт показывает, что настоящий интерес в “Свете дня” представляет не детективная история, обрамляющая роман, а психологическое описание и знания, на поверку оказавшиеся шаткими».

Литературный критик М. Какутани также замечает в своей рецензии, что «Свет дня», несмотря на простую фабулу, – в большей степени свифтовский роман, нежели детективный, в общепринятом смысле этого слова: “«*The Light of Day*» reads not like a hard-boiled detective tale but like a – well, like a Graham Swift novel” [14]. / «“Свет дня” читается не как “круто сваренный” детектив, скорее как... как роман Грэма Свифта». Заметим, что «внешний сюжет» (Джордж навещает Сару 20 ноября 1997 года) разворачивается за одни сутки, как в «Улиссе» Дж. Джойса. Свифта больше интересуют движение мысли и трансформация сознания его персонажей. На многогранность внутренней личности Джорджа указывает созвучие его фамилии (*Webb*) с английским существительным “*web*” (паутина).

Актуальность настоящего исследования обуславливается изучением характерной постмодернистской черты романов Грэма Свифта – «Волан» (*Shuttlecock*, 1981), «Земля воды», «Последние распоряжения» (*Last Orders*, 1996) и других. Под упомянутой чертой мы подразумеваем закономерность влияния событий прошлого либо детективных событий на жизнь рефлексирующих героев Свифта в настоящем, а также закономерность ответной реакции персонажей. Однако мы выбрали в качестве материала для изучения роман уже XXI столетия – «Свет дня». В нём писатель также воплощает вышеуказанные постмодернистские концепции влияния прошлого на настоящее: «...постмодернизм, несмотря на революционность своих деклараций, разделяет судьбу преследуемых, сталкиваясь с неизбежностью согласования прошлого с настоящим» [3, с. 407].

Научная новизна исследования, предпринятого в статье, состоит, во-первых, в обращении к малоизученному в российском литературоведении произведению Г. Свифта; во-вторых, – в изучении психологического перехода от интериоризации к экстериоризации (лат. *exterior* – наружный, внешний), претерпеваемого героями романа детективного содержания «Свет дня». В-третьих, нами предпринята попытка изучения закономерностей психологического процесса экстериоризации, при котором сыщик или преступник обдумывает сложившиеся обстоятельства и пытается понять, как на них реагировать. В психологии термин «экстериоризация» означает процесс «перехода умственных действий из их внутренней свернутой (идеальной) формы в развернутые внешние (материальные) действия» [7, с. 494].

В классической детективной литературе известен пример реакции Шерлока Холмса на детективное событие. Частный сыщик с Бейкер-Стрит обдумывает детали преступления и информацию, полученную от свидетелей. Процесс экстериоризации в детективной прозе Конан Дойла заключается в *высказывании суждений* сыщика (которыми он позднее поделится с доктором Ватсоном либо с инспектором Лестрейдом), полученных вследствие использования метода дедукции. В романе «Свет дня» экстериоризация несёт иной, более индивидуальный характер: Джордж Уэбб анализирует настоящее и вспоминает своё прошлое, постепенно складывая его, словно мозаику. Этот процесс частично проясняет (ключевое слово – «частично») первопричину трагичных событий в его жизни: “The title signifies a kind of illumination of the past, achieved through (disgraced) ex-police detective... George, and his fixation on explaining key events that have caused his current situation” [13, p. 210]. / «Название романа означает попытку истолкования прошлого, выполненного бывшим (опозоренным) детективом-полицейским... Джорджем, а также его тяготение к истолкованию ключевых событий, ставших причиной сложившейся ситуации».

Цель исследования – проанализировать закономерности процесса экстериоризации внешнего конфликта между сыщиком и преступником в романе «Свет дня». Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**: 1) описать ключевое детективное событие в романе Г. Свифта; 2) описать, какие именно обстоятельства экстериоризируют поведение Джорджа Уэбба и Сары Нэш; 3) выявить закономерности, при которых сыщик и преступник в изображении Свифта тяготеют к интроспекции или совершают преступление.

Кульминация «Света дня» и одновременно наивысшая точка экстериоризации поступка – убийство Боба Нэша, совершённое 20 ноября 1995 года («Дело Нэшей», как назвали это преступление в прессе) его женой Сарой Нэш. Сара понимает, что Боб, ранее изменивший ей с хорваткой Кристиной Лазич, никогда не сможет её снова полюбить, а следовательно, Сара не в силах его вернуть. Миссис Нэш сажают в женскую колонию, а детектив Уэбб, услугами которого Сара ранее воспользовалась, навещает её два раза в месяц на протяжении

двух лет, поскольку он влюбляется в неё. Чувства сыщика к преступнице живы даже несмотря на то, что выбранное автором время действия – осень 1995/97 годов, пора увядания природы перед её окончательной «смертью» – зимой. По логике повествования, в ноябрьской пустоте у повествователя не должно оставаться ложных мечтаний о заключённой; так считает, например, секретарша Уэбба Рита (по совместительству его бывшая клиентка). И всё же поведение Джорджа можно проинтерпретировать как стремления мифологического героя Орфея: “George the private detective could also be Orpheus, trying to get his Eurydice back out of the cave of the underworld and up into the clear light of day” [15]. / «Частный детектив Джордж может быть и Орфеем, пытающимся вытащить свою Эвридику из подземной пещеры наверх, на ясный свет дня».

Ожидая дня, когда любимую женщину отпустят на свободу, Джордж параллельно вспоминает подробности «дела Нэшей» и беседы с Сарой. Рассказчик постоянно ставит себя на место каждого из участников трагедии, чтобы проанализировать их поступки. Детективный метод помещения себя вовнутрь ситуации постепенно приводит Джорджа к самоанализу, поскольку герой автоматически проецирует историю Нэшей на своё прошлое. Система персонажей в романе Свифта призвана отобразить параллель между событиями разных времён, на что указывает в своей книге “Understanding Graham Swift” Д. Малкольм на примере Фрэнка Уэбба и Боба Нэша: “...Bob and Kristina are replaying the liaison between George’s father and Carol Freeman in 1960” [16, p. 196]. / «...Боб и Кристина воспроизводят любовную связь между отцом Джорджа и Кэрол Фримен, имевшую место в 1960 году». Заметим также, что профессии обоих – фотограф и гинеколог – подразумевают общение с женщинами. Со своей стороны добавим, что история императрицы Евгении (находясь в тюрьме, Сара переводит её биографию с французского), пережившей своего мужа, императора Наполеона III, на пятьдесят лет, также является исторической зарисовкой трагедии Уэббов и Нэшей. Джейн и Сара, жившие в Чизлхерсте, как и Евгения, вдовствуют в силу сложившихся обстоятельств.

Диалоги с миссис Нэш интериоризируют поначалу легкомысленное отношение Джорджа к её просьбе проследить за мужем и любовницей: про себя сыщик отмечает, что дело можно было бы отдать его секретарше Рите. Кроме этого, Уэбб, ранее вступавший в интимные отношения как со своими клиентками, так и с Ритой, обращает внимание на незащитные колени Сары: «Свет тронул её колени, придавая им такой вид, словно им некуда спрятаться» [9, с. 14]. Но уже при первой встрече Джорджа поражает та пронизательность во взгляде, каким Сара смотрит на него, словно предпринимая попытку прочесть его мысли по выражению лица: «Я смотрел на её лицо – карие глаза, – а она на меня, и была отчётливая мысль, что она читает моё лицо как книгу» [Там же, с. 13]. Впоследствии Уэбб не раз будет замечать, что его клиентка в отчаянной попытке сохранить семью (а не в поисках утешения в объятиях сыщика) подошла к этому делу со всей серьёзностью и скрупулёзностью детектива. Тем самым пронизательность Сары нарушает привычную рутину Джорджа и *не вписывается* в его схему, по которой он прежде строил разговор с женщинами.

Кабинет Джорджа создаёт благоприятную атмосферу: букет цветов в приёмной, поднос с чаем, солнечный свет из окна. В окружении почти домашнего уюта, который своими руками создала «семейная пара» Джорджа и Риты – «Это очень напоминает брак. Мысль приходила в голову нам обоим» [Там же, с. 9], – поначалу взволнованная Сара чувствует себя спокойнее и немного увереннее. Неслучайно детектив отмечает в её взгляде постепенно тающий лёд и суровость, сменяющиеся улыбкой на губах. Благоустроенность обстановки кабинета Уэбба интериоризирует комфорт, которого так не хватает в доме Сары с появлением Кристины.

Домашний уют продолжает интериоризироваться в сознании Джорджа и Сары, когда они случайно встречаются в отделе деликатесов в супермаркете и разговаривают между делом о еде. В результате встреча плавно перетекает в дружескую беседу в кафе «Рио». Следовательно, отношения сыщика и клиентки трансформируются, переходя на следующую ступень доверия. Герои Свифта, таким образом, делают первые шаги к *подлинному* диалогу, наивысшему из диалогов в концепции Мартина Бубера (1878-1965), благодаря которому смогут вживаться в сознание друг друга. Австрийский философ выделяет три типа диалога: а) технический; б) замаскированный под монолог; в) подлинный. Прощупывая почву в процессе узнавания друг друга, частный сыщик и будущая преступница при первой встрече ведут именно технический диалог, «вызванный лишь необходимостью объективного взаимопонимания» [4, с. 108]. Тем не менее Бубер замечает, что в техническом диалоге, «в его различных уголках всё ещё иногда прячется подлинный диалог...» [Там же].

«Садитесь, пожалуйста, миссис Нэш» <...>

«Мой муж встречается с другой женщиной» <...>

«Понятно. Сочувствую вам. Может быть, кофе или чаю?» [9, с. 19].

Однако дружелюбная обстановка в частном офисе Уэбба и неожиданная встреча на следующий день интериоризируются в симпатию друг к другу. Как следствие, слом внутренних барьеров ведёт к экстериоризации подлинного диалога, который «свидетельствует о наличии органической субстанции человеческого духа» [4, с. 108]. Таким образом, между собеседниками устанавливается по-настоящему *живое взаимоотношение* (термин Бубера). Сара «вживается» в Джорджа и со временем учится тонкостям его работы. В разговорах на тему отлёта Кристины в Швейцарию, а также на более личные темы повествователь замечает у Сары стремление к наблюдению как за внешними деталями (Сара лично проверяет рейс Кристины из Хитроу и её билеты, желая удостовериться, что девушка улетает одна), так и, в процессе «внутреннего расследования», за самим Джорджем:

«Вы женаты?»

«Был».

Слабая улыбка.

«Так я и подумала. – Тоже, значит, детектив...» [9, с. 94].

Г. Ли в рецензии на роман Свифта, опубликованной в британской газете “The Guardian”, отмечает, что все персонажи «Света дня» – по сути, частные сыщики. Но не по профессии, а по своей натуре: “All his characters have been private detectives, in a way, searching for clues with which to understand their lives. But they’ve tended to be more verbosely contemplative types – teachers, academics, civil servants” [15]. / «Все герои Свифта в некотором смысле являлись частными детективами, искавшими подсказки к пониманию своих жизней. Однако они, как правило, нередко были пространно-созерцательными типажми – преподавателями, учёными, государственными служащими».

Рассматривая композицию романа, Ли отмечает, что читатель наравне с героями «Света дня» сам становится сыщиком: “But it alerts you, as the reader, to be as attentive as any sleuth. *The Light of Day* has a brilliantly slow, precise, careful structure, covering ‘every hour, every minute, every detail’ of its case with as much control as it lays out its geography and deals with its parts of speech” [Ibidem]. / «Это призывает вас как читателей быть столь же внимательными, сколь и любой сыщик. У романа “Свет дня” блестяще медленная, чёткая, тщательная структура, охватывающая “каждый час, каждую минуту, каждую деталь” этого дела с таким же вниманием, с каким выстраивается география произведения, соотносимая с частями речи».

Джордж, в свою очередь, вникает в психологическую дилемму Сары. Любовные отношения Боба и Кристины нарушают её семейную идиллию, *не вписываются в её идеальную картину мира*. Рассказ о появлении Кристины и дальнейшем её проживании в съёмной квартире в Фулеме пробуждает в Джордже давние воспоминания: о его родителях, о работе в полиции, о взаимоотношениях с бывшей женой Рейчел и дочерью Элен. Работа в участке также оставляет неизгладимый след в сознании Джорджа: обычная повседневность в ходе размышлений рассказчика интериоризируется в детали полицейской работы. Таким образом, в тексте романа всё время прослеживаются ассоциации различных сторон жизни с процессом расследования. А. Квинн отмечает, что «Свет дня» написан в стиле полицейского рапорта: “«The Light of Day» is couched in rigorously plain prose, filled with short, spare sentences and multiple question marks: it’s the language of the police notebook” [17]. / «Изложение “Света дня” – это строго простая проза, заполненная короткими, простыми предложениями и многочисленными вопросительными знаками: это язык полицейских заметок».

Так, окурки сигарет под скамейкой в гольф-клубе Чизлхерста становятся отработанными гильзами; автомобиль Уэбба, спешащий к месту убийства Боба, – машиной со спецсигналами. Общение с клиентами в частном офисе приобретает нотки сбора показаний или допроса подозреваемого. В процессе влияния на жизнь Джорджа определённых событий, далёких от идеала, – измены Фрэнка Уэбба жене Джейн; допроса Кенни Миллса, после которого Джорджа увольняют из полиции; убийства Боба Нэша – в сознании рассказчика перестраивается «внутреннее зрение», благодаря которому окружающий Джорджа мир экстериоризируется через призму будней полицейского.

Как нам кажется, причина такого сугубо личного восприятия вещей – неблагоустроенность (из-за неё люди, по Свифту, творят «страннейшие вещи»), спрятанная за вполне мирными пейзажами: «Повторяю: никогда не сбрасывайте со счёта эту зону обсаженных деревьями домов, этот обетованный край, где мало что, как считается, должно происходить» [9, с. 28]. Рутинная полицейской службы служит Уэббу ориентиром, благодаря которому осуществляется интроспекция и выявляется *несоответствие* реальности и ожиданий частного сыщика и преступницы, на место которой он себя ставит. В процессе же экстериоризации в сознании главного героя выстраивается психическая модель, позволяющая *реагировать* на внешние ситуации.

Частный детектив в изображении Г. Свифта – аналитик, использующий свой личный опыт при самоанализе и «чтении лиц» людей. Рассказчик задаёт себе вопросы, пытаясь выяснить причины своих страданий. Исследовательница Карен Хьюитт отмечает у героев свифтовских романов тяготение к ретроспективно-психологическому анализу: «Они постоянно задают себе вопросы. Все эти вопросы могут в итоге породить очень сложное и запутанное повествование (характерное для детективного жанра. – Н. В.)» [10]. Анализируя ошибки Сары и Боба Нэшей, Джордж постоянно возвращается к мыслям о собственной ошибке: о браке с Рейчел, в котором Джордж перестаёт быть самим собой: «Не об этом ли думала Рейчел... <...> Что я только наполовину тот, кем она меня считала?» [9, с. 106].

По Свифту, когда человек (в процессе интериоризации) ощущает несовпадение внутренних ощущений / личного опыта с внешними жизненными обстоятельствами, к нему приходит осознание того, что он совершил ошибку. В романе «Свет дня» все несовпадения / трагичные события в жизни Джорджа изображены поступенчато, чтобы постепенно показать развитие кризиса «человечного героя», характерного для произведений «высокой литературы».

Первая ступень: знакомство с Рейчел, уволенной официанткой кафе «У Марко», интериоризируется в сознании Уэбба в героический сюжет: «Я был детектив-констебль Джордж Уэбб – но не просто Джордж. Георгий – уж не знаю, насколько святой. Поскакал избавлять девушку от дракона» [Там же, с. 116]. Применяя свои наблюдательские навыки, Джордж «читает» сложную ситуацию и уводит Рейчел с собой. Однако «спасение» Рейчел от озлобленного шефа и дальнейший брак омрачаются бунтарским поведением их дочери Элен. Помимо этого, в её подростковой компании считается, что немодная работа полицейского создаёт непреходимую границу между поколениями: «Мой папа работает в полиции и, значит, не на нашей стороне. Мой папа фараон, легавый, мусор» [Там же, с. 63]. То есть Грэм Свифт рисует картину, диаметрально противоположенную той, что предлагает, например, А. К. Дойл. К Шерлоку Холмсу постоянно обращаются клиенты, оказавшиеся в непонятной ситуации, и только интеллект с острым умом может помочь её решить, в отличие от работников Скотленд-Ярда.

Вторая ступень: Джорджу даже в статусе немилости у дочери легко смоделировать ситуацию спасения Элен. В идеале после следует возвращение блудной дочери в лоно семьи, но в сознании Джорджа возникает картина скорее мести Элен отцу: «Я в полиции, она в каталажке. Наркотики, что хотите. И это будет для неё самое клёвое, её день. Наилучшее воздаяние» [Там же, с. 65].

Третья ступень: допросы по делу Дайсона, проведённые Джорджем (главы 28 и 30), принимают неожиданный оборот. На первый взгляд, работа в полиции позволяет Уэббу проявить наблюдательность и восстановить справедливость. Однако, не сумев убедить свидетеля Кенни Миллса, Джордж теряет контроль над ситуацией и начинает душить Кенни в присутствии юриста и констебля: «Юрист, думаю, увидел. <...> Что я на грани, вот-вот сорвусь» [Там же, с. 158]. В результате Уэбб становится «плохим полицейским», и Рейчел – в процессе «внешней адаптации» (К. Г. Юнг) – позднее уходит от мужа. Рассказчик испытывает душевную боль (поэтому впоследствии понимает страдания Сары Нэш), когда Рейчел заявила, что уходит от него. В тот момент мир главного героя рухнул: «Я услышал шум отъезжающей машины. Потом почувствовал, что падаю, лечу вниз. <...> Я падал, хотя сидел при этом за кухонным столом с застрявшим в горле куском тоста, сидел, не двигался – и падал» [Там же, с. 100].

Четвёртая ступень: разговор Джорджа с Элен, в процессе которого дочь признаётся, что она лесбиянка, хотя Уэбб ожидал познакомиться с «мужчиной в её жизни» [Там же, с. 127]. Каждая из выявленных нами ступеней несовпадения, которые проходит герой Свифта, является частью тяжёлой для Уэбба адаптации к внешним обстоятельствам. Согласно концепции К. Г. Юнга, аналитик приспосабливается к аналитическому процессу при помощи идеи. Швейцарский врач писал, что анализ обращает аналитическое сознание к поиску смысла: «...аналитик, чьим главным желанием является обладание верным и надёжным способом мышления, – ищет прежде всего того, что помогает ему *понять основные идеи*. В процессе аналитической работы аналитик должен *ухватить понимание* этой идеи...» [12, с. 340].

Интроекция Джорджа Уэбба, занимающая практически всю фабулу «Света дня», – это попытка героя адаптироваться к внешнему миру, далеко не всегда созвучному внутреннему состоянию повествователя. Персонажу Свифта предстоит уяснить, что, несмотря на свою «безупречную» практику полицейского, когда-то в прошлом «читавшего» человеческие лица и успешно расследовавшего дела, сам он оказывается в такой ситуации, которую Джордж как аналитик не в силах прочесть. Постепенно Уэбб приходит к осознанию того, что он не имеет о своих окружающих / о себе / своём сознании / душе ни малейшего представления. Осознание происходит в процессе наблюдения за Бобом Нэшем и общения с Сарой в тюрьме, когда он видит несовпадение внутренних ощущений и внешних ситуаций со стороны; или, например, во время его допроса инспектором Маршем, чьи методы общения со свидетелем (таким же сторонним, каким был и Кенни в деле Дайсона) становятся для рассказчика наглядной иллюстрацией того, как полицейский ведёт своё дело. Если в 1989 году Уэбб попытался сфабриковать улики против Дайсона, то в 1995 году на допросе у Марша Уэбб понимает, что его внутренние ощущения опять же далеко не во всём соответствуют полицейскому рапорту, отображающему реальную действительность: «Если бы это могло хоть вполовину уменьшить Сарину вину – почему нет? Всё моя идея, мой сумасшедший смертельный план. Проводить Боба в ловушку, а самому смыться» [9, с. 88].

«Когда приспособление в той или иной степени состоялось, то в *практическом* отношении анализ свою миссию выполнил, поскольку предполагается, что *достижение личного равновесия* является существенной целью и требованием этого анализа. – писал К. Г. Юнг. – <...> Однако опыт показывает, что в определённых нередких случаях то или иное требование выдвигается *бессознательным*...» [12, с. 340]. Под главным требованием бессознательного, «которое выступает против любого приспособления к другим» [Там же], мыслитель понимал *индивидуацию*. Если использовать предложенную Юнгом психологическую модель в контексте романа «Свет дня», можно предположить следующее. Отказываясь от внешней адаптации в пользу внутренней индивидуализации, человек стремится раскрыть свою индивидуальность, то есть быть собой, покориться Самости (*Das Selbst*). В глоссарии «Тавистокских лекций» одно из определений Самости звучит так: «“Самость является нашей жизненной целью, так как она есть завершённое выражение этой роковой комбинации, которую мы называем индивидуальностью...” (Юнг К. Г. Два эссе по аналитической психологии // CW. Vol. 7. P. 238)» [11, с. 209].

Один из вопросов, которым задаётся при самоанализе Джордж, – по какой причине и в какой момент человек перестаёт быть *самим собой*? «Как будто мы, сами того не зная, были собой только на половину» [9, с. 106]. Поднимая этот вопрос в романе, “Mr. Swift wants to underscore the role that irrationality plays in otherwise humdrum lives and the quixotic inexplicable nature of love; he wants to explore the violent, self-destructive passions that can erupt in lives...” [14] («мистер Свифт ставит целью объяснить, какую роль играют иррациональность и дон-кихотская, необъяснимая природа любви в банальной в остальном рутине; автор хочет исследовать неистовые и саморазрушительные страсти, иногда врывающиеся в жизни...»).

Однако вопрос выбора состоит не столько в иррациональности рутинной жизни, сколько в алеаторичных поступках, совершённых героями с целью сохранить самого себя и отстоять свои чувства: «В композиции литературного произведения алеаторика (от лат. *alea* «случайность». – *Н. В.*) может выступать как следствие внутренних, протекающих в психике героя апофатических процессов. <...> Алеаторика может облекаться и в формы внешнего, вторгающегося в жизнь героя события, которое нередко чревато кризисом и перерождением (если герой дорос до них)» [3, с. 353]. Как следствие, попытка быть собой в дальнейшем потребует выверенного самоанализа. Обращение Джорджа/Сары/Боба к своему сознанию нередко заставляет их кричать от душевной боли, вызванной внешне-социальной адаптацией к «неправильной» для них реальности. Реакцией на невозможность быть собой, на «нехватку воздуха» оказывается преступление как патогенная функция.

Боб провожает Кристину на рейс, а после не торопясь возвращается к «родной» жене и к прежней жизни. Как отмечает Уэбб, автомобиль Нэша едет на самой минимальной скорости, а перед тем как умереть от рук Сары, Боб по дороге предпринимает неудачную попытку самоубийства, а также заезжает на съёмную квартиру в Фулеме, где жила его любовница. На кухне своего дома, уловив соблазнительный запах петуха в вине и увидев жену, Боб окончательно понимает: его нет здесь, он *чужой*. Его сознание не сумело адаптироваться к внешним, благоприятным для его семьи, условиям: «[Запах] *должен* через ноздри послать сигнал желудку, чтобы овладеть органом, который находится рядом с желудком. Но у Боба словно бы не осталось ничего внутри – опустошён, выпотрошен. И она это видит» [9, с. 294]. Таким образом, вопреки ожиданиям (ужин, примирение, возвращение жизни в прежнее русло) происходит убийство.

Сара Нэш также ощущает внутренний дискомфорт, когда Боб (всё ещё любимый ею человек) признаётся ей, что не может жить без Кристины. В тот момент в сознании Сары что-то идёт неправильно, ломается прежний уклад жизни: «И что по этому поводу *чувствовать*? Что это неправда? Что такого не бывает? Это *без меня* тебе жизнь должна быть не в жизнь» [Там же, с. 223]. В тексте романа проскальзывает горькая ирония о том, что «женский специалист» гинеколог Боб на самом деле не разбирается в женщинах (снова вопреки общепринятому мнению), а потому и влюбляется в хорватскую беженку, оставляя законную супругу без должного внимания.

Инспектор Марш, ведущий дело Нэшей, также сталкивается с неожиданной загвоздкой в «простом» случае: с Уэббом как свидетелем. Таким образом, убийство Боба для Марша обрастает подробностями и из «простого дела» (потому – последнего в его карьере) становится, опять же наперекор всем ожиданиям, сложным. Общаясь с Джорджем о его «рабочих отношениях» с миссис Нэш, умудрённый опытом инспектор показывает себя человеком проницательным и довольно быстро приходит к заключению, что Джордж любит Сару. Описывая диалог коллег, Грэм Свифт как писатель «околодетективных» романов выступает новатором: он выводит «конфликтные отношения» на новый уровень. В классическом детективном произведении представители правопорядка (префект Г. у Э. А. По, инспектор Лестрейд – у Конан Дойла) неизменно выставляют себя перед проницательными сыщиками – Дюпеном и Холмсом – глупцами. Тогда как в «Свете дня» показаны взаимоотношения двух сыщиков на одной плоскости: свидетельские показания Уэбба принимают форму сеанса у психолога (Марша), который за самыми обыденными словами, как обычно звучащими в стенах допросной, зрит в корень психологии Уэбба. В то же время Марш пытается натолкнуть бывшего коллегу на мысль: чувства сыщика к преступнице могут быть обманчивы, вызваны его не до конца отрешённым сознанием.

Испытывая чувства к Саре, Уэбб остаётся самим собой, но всё же нет никакой гарантии того, что у него с ней что-то получится, поскольку Джордж её почти не знает как человека: «...люди вытворяют и более странные вещи. А вам не кажется, что она не в своём уме?» [Там же, с. 171]. Автор даёт понять читателю, что его герой ещё до знакомства с Сарой совсем не знает своё окружение; поэтому для Джорджа личность дочери-лесбиянки, в частности, так и осталась загадкой: «Мне кажется, что я почувствовал – это *величину моего неведения*. Моей слепоты. <...> Это твоя дочь Элен, которую ты *очень мало знаешь*» [Там же, с. 127]. В повествовании остаётся открытым и вопрос о том, насколько правильно Джордж поступает, выставляя барьер между собой и своей секретаршей ради сомнительной перспективной призрачного счастья с Сарой, в то время как Рита (*вопреки ожиданиям*, когда интим перерос себя и стал плотным партнёрством) становится по-настоящему верной женщиной в жизни героя: «Но есть вещи, которые лучше делать женщине – или мужчине в паре с женщиной. И оказалось, может, отлично может, не подвела меня ни разу» [Там же, с. 256]. Однако, вследствие несоответствия внутреннего ощущения и внешних событий, Рита, как предчувствует Джордж, может уйти из его жизни навсегда, но напрямую о том, оставит ли его когда-то терпеливая секретарша, в романе не говорится.

Иными словами, Сара Нэш, как нам кажется, играет в «Свете дня» роль суккуба (лат. *succubare* – «лежать под») – женщины-«демона» (в средневековом понимании), которая препятствует одухотворению Джорджа и невольно мешает ему раскрыть потенциал счастливой жизни. А. Е. Махов в своей статье «Инкубы и суккубы» ссылается на средневековые источники («Золотая легенда» Якоба Ворагинского, «Смерть Артура» Томаса Мэлори), в которых приведены примеры соблазнения дьяволом как святых, так и рыцарей. Характерная черта в облики суккуба, подчеркивает Махов, – это его женская красота, которую упоминает, в частности, Мэлори в своем романе: «К острову, на котором пребывает сэр Персиваль, в полдень подплывает корабль с “женщиной великой красоты”...» (цитата выделена мной; исследователь приводит её из «Смерти Артура». – Н. В.) [6, с. 210].

Безусловно, и Джордж, и его сознание меняются в процессе общения с Сарой: детектив ходит на кулинарные курсы, выполняет письменные задания Сары и учится изъясняться (в том числе и для самого себя) яснее: «По правде, она-то и научила меня выражать мысли, говорить обо всём этом, пользоваться словами. Чем не образование?» [9, с. 14]. То есть преступница снабжает сыщика необходимым для интроспекции инструментом, и их общение экстериоризируется в дальнейшую автокомпетенцию главного героя. Однако, несмотря на благоприятные перемены в жизни Джорджа от общения с Сарой, читателю неизвестен характер дальнейших отношений частного сыщика и преступницы. Всё, что остаётся рассказчику, – лишь смотреть в неизведанную даль. Свифт использует в финальной главе романа приём проспекции – показывает возможное, но и только, будущее, которое или наступит не скоро, или не наступит вовсе: «Как это произойдёт? Сколько раз я воображал, репетировал, мечтал... Глупо, я знаю» [Там же, с. 315].

Таким образом, закономерностью психологического перехода от интроспекции к экстериоризации в романе «Свет дня» является несоответствие идеальной модели с внешне-социальным окружением. Вследствие

своей чужеродности по отношению к сложившимся обстоятельствам персонажи либо тяготеют к интроспекции, либо совершают преступление.

1. Джордж Уэбб выбирает хорошую работу на правильной, как ему кажется, стороне закона. Но когда герой пытается добиться справедливости не совсем честным путём, он становится «плохим полицейским» (легалым и мусором, как отзывается о нём Элен). После ухода Рейчел он долго не может найти себя и ведёт пустой образ жизни.

2. Сара Нэш искренне любит своего мужа и хочет снова быть с ним, несмотря на его отношения с Кристиной. Но когда её ожидания не оправдываются, она убивает Боба. Иными словами, Свифт в «Свете дня» вновь воплощает концепцию «рождения истории», предложенную им ещё в романе «Земля воды». Чувствуя неудовлетворённость собой и людьми, человек в отчаянии совершает безответственные поступки, которые со временем откладываются в исторических анналах: «История начинается в той точке, где всё идет наперекосяк; история рождается из бед, из замешательства, из сожалений» [8, с. 130]. В контексте «Света дня» там, где «всё идёт наперекосяк», не только начинается история, но и зарождается детективная интуиция, о которой на допросе говорили Уэбб и Марш. Поэтому, почувствовав, что Боб приехал к Саре как *чужой* для него женщине, Джордж отправился к ним домой, хотя его работа была уже завершена.

Джордж и Сара – жертвы обстоятельств, человечность которых Свифт отображает в стремлении сохранить свою индивидуальность. Сыщик и преступница, реагируя на ситуации детективного характера, чувствуют обиду, боль, негодование. Они, как отмечает Н. М. Богданова, открыты новому и, что примечательно, неизвестному: «Страх перед действием, способным изменить жизнь к лучшему... не характерен для героев “Света дня” и “Завтра” (другой роман Свифта 2007 года. – Н. В.): они более или менее открыты новому, они готовы пожертвовать спокойствием ради правды или любви. Однако сделает ли это их счастливыми – *вопрос открытый*» [2].

По мысли М. М. Бахтина, человеческий персонаж, ощущающий на себе социальное воздействие и выполняющий задачи, характерные для его психологической природы, в свою очередь делает человеческим сюжет произведения: «Авантюрный сюжет... глубоко человеческий. Все социальные и культурные учреждения, установления, сословия, классы, семейные отношения – только положения, в которых может очутиться вечный и себе равный человек. Задачи, продиктованные его вечной человеческой природой – самосохранением, жадной победы и торжества, жадной обладания, чувственной любовью, – определяют авантюрный сюжет» [1, с. 119]. Человеческий персонаж, вынужденный в силу обстоятельств пойти на преступление, и вступающий с ним в диалог сыщик рассматриваются нами как герои новой разновидности детектива, призванной отобразить исторические проблемы человечества, попытаться найти способы их решения и описать персонажа с многосторонним сознанием. Ответы на вечные вопросы человек ищет, как правило, в самом себе, являясь частью огромного мира.

Список источников

1. **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-1970-х гг. С. 7-300.
2. **Богданова Н. М.** Тенденции развития современного британского романа (на примере творчества Грэма Свифта) [Электронный ресурс]. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/foreign/bogdanova.pdf (дата обращения: 15.10.2019).
3. **Бондарев А. П.** Мифология. История. Человек. Литература Великобритании и США: учеб. пособие. М.: МГЛУ, 2014. 568 с.
4. **Бубер М.** Диалог // Бубер М. Два образа веры / пер. с нем.; под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. М.: Республика, 1995. С. 93-124.
5. **Кестхейн Т.** Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / пер. с венг. Е. Тумаркиной. Будапешт: Корвина, 1989. 272 с.
6. **Махов А. Е.** Инкубы и суккубы // Hostis Antiquus. Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. М.: Intrada, 2006. С. 208-213.
7. **Свенцицкий А. Л.** Краткий психологический словарь. М.: Проспект, 2019. 512 с.
8. **Свифт Г.** Земля воды: роман / пер. с англ. В. Михайлина. СПб.: Азбука-классика, 2004. 416 с.
9. **Свифт Г.** Свет дня / пер. с англ. Л. Ю. Мотылёва. М.: Э, 2017. 320 с.
10. **Хьюитт К.** О Грэме Свифте: современный английский романист. Семья, наваждения и «Последние распоряжения» [Электронный ресурс] / пер. с англ. В. Бабкова // Иностранная литература. 1998. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/1/o-greme-svifte-sovremennyy-anglijskij-romanist-semi-navazhdeniya-i-poslednie-rasporyazheniya.html> (дата обращения: 16.11.2019).
11. **Юнг К. Г.** Аналитическая психология: её теория и практика. Тавистокские лекции / пер. с англ., вступ. ст. В. В. Зеленского. СПб.: Б. С. К., 1998. 221 с.
12. **Юнг К. Г.** Эссе по аналитической психологии // Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / пер. с англ. Изд-е 2-е. М.: Когито-Центр, 2013. С. 273-346.
13. **Bedggood D.** (Re)Constituted Pasts: Postmodern Historism in the Novels of Graham Swift and Julian Barnes // The Cotemporary British Novel / ed. by J. Acheson and Sarah C. E. Ross. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. P. 203-216.
14. **Kakutani M.** Books of the Times; A Lovesick Gumshoe Who Is Willing to Wait [Электронный ресурс] // The New York Times. 2003. May 2. URL: http://www.nytimes.com/2003/05/02/books/books-of-the-times-a-lovesick-gumshoe-who-is-willing-to-wait.html?_r=0 (дата обращения: 16.11.2019).
15. **Lee H.** Someone to watch over you [Электронный ресурс] // The Guardian. 2003. Mar. 8. URL: <https://www.theguardian.com/books/2003/mar/08/bookerprize2003.fiction> (дата обращения: 18.11.2019).
16. **Malcolm D.** Understanding Graham Swift. Columbia: University of South Carolina Press, 2003. 238 p.
17. **Quinn A.** Nobody's Perfect [Электронный ресурс] // The New York Times. 2003. May 4. URL: http://www.nytimes.com/2003/05/04/books/nobody-s-perfect.html?_r=0 (дата обращения: 18.11.2019).

From Interiorization to Exteriorization: Conflict between the Detective and the Criminal in G. Swift's Novel "The Light of Day"

Vareshin Nikita Vladimirovich
Moscow State Linguistic University
skainik@yandex.ru

The article is devoted to studying complicated relations established between the detective and the criminal in G. Swift's novel "The Light of Day". The paper aims to analyse how the process of interiorization influences both the criminal and the private detective. Special attention is paid to the events, which are not in tune with the ideal worldview formed in the personages' consciousness. The conclusion is made that discrepancy between the surrounding reality and the individual's inner world leads to excessive introspection and criminality.

Key words and phrases: G. Swift; post-modernism; exteriorization; interiorization; detective novel; private detective; crime; humane personage; social adaptation.

УДК 8; 821.111(73)

Дата поступления рукописи: 12.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.19>

В статье рассматриваются особенности поэтики У. Берроуза с точки зрения философской концепции постмодернизма на примере романа «Билет, который лопнул». Такие постмодернистские концепты, как ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА, ЭКРАН, теоретически определены и рассмотрены в их художественном воплощении в романе. Авторами проведен анализ постмодернистских особенностей романа, в частности образов, мотивов, важных стилистических черт, а также сделано предположение о постмодернизме как философской основе творчества Берроуза в целом.

Ключевые слова и фразы: зарубежная литература; битники; бит-литература; американская литература; контр-культура; постмодернизм; поэтика; У. Берроуз.

Липнягова Светлана Геннадьевна, к. филол. н., доцент

Малиновская Екатерина Андреевна

Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева
lipnjagova@list.ru; hahhhs@gmail.com

Реализация постмодернистских концептов (ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА, ЭКРАН) в романе У. Берроуза «Билет, который лопнул»

Уильям Стюард Берроуз, американский писатель и эссеист, наряду с А. Гинзбергом и Дж. Керуаком, в широких кругах считается «отцом-основателем» литературы бит-поколения. У. Берроуз выступает преемником дадаистов, в том числе Тристана Тцара, доводя до совершенства и трансформируя изобретенный им «метод нарезок». Текстам Берроуза свойственны многие черты битничества, такие как автобиографичность, свобода художественной формы, однако в полной мере назвать Берроуза битником нельзя. В контексте современного литературоведения творчество Берроуза видится скорее частью парадигмы постмодерна. Ему свойственны особенности именно постмодернистской литературы, в частности деконструкция образов и мотивов, несущих сакральный смысл в контексте предшествующих философских парадигм.

Роман «Билет, который лопнул» ("The Ticket That Exploded") был издан в 1961 году во Франции, а в США – лишь в 1967. Он написан методом "cut-up" с использованием коллажей, материалом для которых служит смешение иллюстраций и звуков. Впервые этот метод был использован Уильямом Берроузом и Брайоном Гайсином в романе «Мягкая машина» ("The Soft Machine", 1961). Кроме того, в романе присутствуют черты кинематографической эстетики, превращающие текст, основанный на реальном жизненном впечатлении, в "reality film" [10, p. 236].

Исследуемый роман является ключевым для понимания многих художественных, философских и политических идей Берроуза. Наиболее интересным представляется то, что в данном тексте автор напрямую обращается к нескольким идейным концептам, составляющим основу философии постмодерна, в частности трудов Делёза и Гваттари. В данной статье рассматриваются наиболее характерные для художественной прозы Берроуза концепты, такие как ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА и ЭКРАН. Говоря об этих концептах, мы ссылаемся на модель трех фундаментальных философских парадигм – премодерна, модерна и постмодерна, – изложенную А. Г. Дугиным в книге «Постфилософия» [3]. Подробно рассматривая парадигму постмодерна, Дугин обобщает основные идеи Делёза и Гваттари и дает четкие определения основополагающим терминам философии постмодерна.

Постмодерн как состояние современной культуры вызывает интерес как в русскоязычном, так и в мировом научном сообществе. Цель нашего исследования – проследить, как реализуются в романе Берроуза «Билет,