

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королева»

На правах рукописи

Розанов Максим Александрович

**Проблема творческого перспективизма в литературе (на материале
романного творчества И. Макьюэна)**

5.9.3. Теория литературы

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Рымарь Н. Т.

Самара 2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ФИЛОСОФСКОЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРСПЕКТИВИЗМА.....	20
1.1. Перспективистская проблематика в философских системах.....	20
1.2. Пути формирования перспективистских подходов в литературоведении ...	28
ГЛАВА 2. СТРУКТУРА ПЕРСПЕКТИВИЗМА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	46
2.1. Задачи исследования творческого перспективизма в литературе	46
2.3. Перспективизм И. Макьюэна и ритмические структуры его реализации	58
2.4. Функционирование границ в творческой деятельности И. Макьюэна	64
2.5. Перспективистская ирония: рефлексия границ	68
ГЛАВА 3. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВНУТРЕННЕЙ ЖИЗНИ И ГРАНИЦ ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И. МАКЬЮЭНА.....	74
3.1. Актуализация проблемы безграничной свободы в сознании И. Макьюэна	75
3.1.1. Ценностный состав проблемного видения безграничной свободы	75
3.1.2. Моделирование художественной ситуации, дезориентирующей героя....	80
3.1.3. Исследование ценностного состава ориентаций героев путем художественного развертывания их перспектив	86
3.2. Разработка проблемы духовной слабости человека	92
3.2.1. Конструирование пространства изоляции	92
3.2.2. Развертывание перспектив героев их противопоставлением друг другу	97
3.2.3. Эстетический поиск выхода из личного кризиса	101
ГЛАВА 4. ИСПЫТАНИЕ КОГНИТИВНЫХ ГРАНИЦ ГЕРОЯ	108
4.1. Изображение форм ограниченности сознания.....	108
4.2. Художественное преодоление когнитивной ограниченности (иронический перспективизм).....	116

4.2.1. Формирование перспективы неиронического героя	116
4.2.2. Модель испытания когнитивных границ героя	128
4.2.3. Художественное преодоление когнитивной ограниченности	134
ГЛАВА 5. ПРОЯСНЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ СВЕРХЗАДАЧИ	140
5.1. Актуализация проблемы авторитарных дискурсов во внетворческой деятельности И. Макьюэна	140
5.2. Разработка проблемы самоактуализации личности во власти исходящих извне ценностных энергий.....	145
ГЛАВА 6. САМОРЕФЛЕКСИЯ АВТОРСКОГО ПЕРСПЕКТИВИЗМА.....	155
6.1. Диалогичность формы «текста в тексте»	156
6.2. Рефлексия перспективизма И. Макьюэна в перспективе героя-писателя..	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	181
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	186

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена разработке понятия творческого перспективизма в литературе. Творческий перспективизм мы рассматриваем как феномен, относящийся к деятельности художника в широком смысле – в отличие от перспективизма в науке и общественной деятельности. Необходимость этого понятия в сфере художественной деятельности связана со стремлением при исследовании творчества писателя отойти от представлений об использовании им готовых установок и перейти к наблюдению за процессом поиска и формирования творческих решений, обусловленных стремлением художника постичь суть стоящих перед героем и миром проблем и наметить возможности их виртуального или реального разрешения.

Творческий перспективизм художника рассматривается, таким образом, как ценностно ориентированная деятельность, направленная на эстетическое решение определенных творческих задач или некоей сверхзадачи творчества писателя в целом. Перспективизм – это не демонстрация авторской позиции: несмотря на то, что решение интересующих писателя жизненных проблем часто не достигается, в строении его произведений обнаруживаются художественные закономерности, в которых прослеживается авторская направленность на поиск решения какой-то проблемы. Что важно, - это выявление и развертывание проблемы, не зависящее от того, сознают или не осознают ее герои произведения. Искания, которые влекут писателя, необязательно осознаются и им самим, часто они объединяют его произведения определенной ценностной устремленностью и таким образом составляют творческий перспективизм его творчества. Как пишет В. М. Маркович, «если не

ясна внутренняя логика творчества писателя, то вряд ли понятен смысл отдельных его произведений»¹.

В современной науке к проблеме перспективизма проявляется возрастающий интерес: проводятся конференции, выпускаются статьи, издаются сборники исследований, посвященных различным аспектам данной концепции. Научная мысль идет по трем основным направлениям: ряд работ посвящен рассмотрению перспективизма в эстетическом (Р. С. Мартин, Д. И. Портер, Д. Жолдос, М. Фишер, Г. Бюринг, Н. Т. Рымарь)² и этическом (В. Штегмайер)³ планах, однако большая часть исследований разворачивается в поле эпистемологии (Ф. Каульбах⁴, Х. Фон Засс⁵, М. Р. Левин, В. А. Чалый, С. В. Луговой, Л. Ю. Корнилаев⁶, В. Н. Акулинин, М. Массими, К. Д. Маккой, Я.

¹ Маркович В. М. О Тургеневе. Работы разных лет. СПб.: «Росток», 2018. С. 3.

² Martin R. S. Nietzschean Perspectivism and *The Waste Land* // <https://rsmwriter.blogspot.com/2009/02/nietzschean-perspectivism-and-waste-land.html>; Porter J. I. (ed.). Nietzsche and Literary Studies. – Cambridge University Press, 2024.; Zsoldos J. F. Multiperspectival Narration : The Perspective Structure of Charles Dickens' Bleak House and George Eliot's Middlemarch. GRIN Verlag GmbH, 2011. 110 p.; Fischer M. Perspectivism and Literary Theory Today. // *American Literary History*, vol. 2, no. 3, 1990, pp. 528-549. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/489952>.; Bühring G. Perspektive: Unsere Weltsicht in Psychologie, Philosophie und Kunst. Deutschland: WBG, Academic in Herder. Darmstadt, 2014. 312 s.; Рымарь Н. Т. Перспективизм в искусстве и роман XX века: дефабулизация // *Культура и текст*. – 2022. – №. 4 (51). – С. 6-21.

³ Stegmaier. W. Philosophie der Orientierung. Deutschland: De Gruyter. 804 s.; Stegmaier W. Die Wirklichkeit der Orientierung. Perspektivität und Realität nach Nietzsche und Luhmann. *Nietzscheforschung* 22 (2015), pp. 93-111.

⁴ Kaulbach F. Philosophie des Perspektivismus. 1. Teil. Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1990. 333 S.; Kaulbach F. Das Prinzip Handlung in der Philosophie Kants. – Walter de Gruyter, 1978. 353 S.

⁵ von Sass H. (ed.). Perspektivismus: Neue Beiträge aus der Erkenntnistheorie, Hermeneutik und Ethik. – Felix Meiner Verlag, 2019. 288 S.

⁶ Левин, М. Р., Чалый, В. А., Луговой, С. В., & Корнилаев, Л. Ю. (2023). История перспективизма и статус перспективистских понятий. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология*, 39(2), 249–260. <https://doi.org/10.21638/spbu17.2023.204>;

Дэллингер, Э. Мюллер, А-М. Крету, Э. Соса, М. Кларк, С. Д. Хейлс)^{7,8} Это связано с лежащим в основе концепции перспективизма представлением о том, что и формирование отношений человека с миром, и познание осуществляются в перспективе, сформированной предшествующими убеждениями субъекта, его

⁷ Акулинин В. Н. Аспект оптики в философии перспективизма г. Лейбница и Ж. Делеза //Манускрипт. – 2020. – Т. 13. – №. 8. – С. 120-123.; Massimi M., McCoy C. D. Understanding perspectivism: Scientific challenges and methodological prospects. – Taylor & Francis, 2019. – P. 210.; McCoy M. Perspectivism and the philosophical rhetoric of the dialogue form //Plato Journal. – 2016. – Т. 16. – С. 49-57.; Dellinger J., Müller E. Einführung: Perspektivierungen des' Perspektivismus' //Nietzscheforschung. – 2018. – Т. 20. – S. 251-257.; Crețu A. M., Massimi M. Knowledge from a human point of view. – Springer Nature, 2020. – P. 152.; Crețu A. M. Perspectival instruments //Philosophy of Science. – 2022. – Т. 89. – №. 3. – С. 521-541.; Massimi M. Four kinds of perspectival truth //Philosophy and Phenomenological Research. – 2018. – Т. 96. – №. 2. – С. 342-359.; Massimi M. Perspectivism //The Routledge handbook of scientific realism. – Routledge, 2017. – С. 164-175.; Sosa E. Knowledge in perspective: Selected essays in epistemology. – Cambridge university press, 1991. 312 p.; Clark M. Nietzsche on truth and philosophy. – Cambridge University Press, 1990. 312 p.; Hales S. D. Nietzsche's epistemic perspectivism //Knowledge from a human point of view. – 2020. – P. 19.

⁸См. Так же: Berghofer P. Scientific perspectivism in the phenomenological tradition //European Journal for Philosophy of Science. – 2020. – Т. 10. – №. 3. – С. 30.; Десницкая Е. А. Инклюзивизм, перспективизм и плюралистические тенденции в истории индийской культуры //Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2022. – Т. 26. – №. 2. – С. 342-352.; Десницкая Е. А. Функциональный подход в философских системах Бхартрихари и Дхармакирти //Вопросы философии. – 2019. – №. 1. – С. 164-172.; Десницкая Е. А. Перспективизм как философская стратегия в «Вакьяпадии» Бхартрихари //Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2017. – Т. 21. – №. 1. – С. 33-41.; Ополев П. В. Особенности эпистемологии перспективизма //Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2024. – №. 2 (43). – С. 53-58.; Корнилаев Л. Ю. Перспективизм и контекстуализм //Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2023. – №. 76. – С. 27-34.; Чалый В. А. Научный перспективизм: реализм, антиреализм или новая парадигма? //Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2022. – №. 70. – С. 80-90.; Левин М. Р. Что такое перспективизм? //Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. – 2023. – Т. 9. – №. 3. – С. 5-14.; Губман Б. Л. Ф. Ницше: перспективизм и опыт постижения истории //Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. – 2020. – №. 1. – С. 267-283.

ценностными позициями, практическими интересами, психологическими особенностями и социально-историческими обстоятельствами.

В тесной связи с этой идеей находится принцип, благодаря которому перспективизм выходит за границы эпистемологии и применяется в эстетике, истории философии и философии науки. Х. Фон Засс выразил этот принцип так: «Перспективизм заканчивается там, где одна перспектива становится единственной, а альтернативы отбрасываются [пер. мой]»⁹. Таким образом, перспективистский подход к познанию противостоит догматизму. Если субъект в процессе познания отвергает или не учитывает перспективы, отличающиеся от его понимания объекта, знание, которое он получит, будет нести фрагментарный и, возможно, ошибочный характер.

В свою очередь учет различных перспектив восприятия и познания какого-либо объекта способствует формированию более полного о нем представления. По Ф. Каульбаху, от которого отталкивается Х. фон Засс, принципиален осуществленный И. Кантом переход философии от естественного состояния к правовому как движение от догматизма к перспективизму. В начале монографии, посвященной проблеме перспективизма, Ф. Каульбах обращается к философии И. Канта, подчеркивая, что философ указывает на перспективу, из которой человек может претендовать на самостояние (Selbst-Sein) и выступать как законодатель мира и себя самого¹⁰. Тем самым он занимает место законодателя правового и политического устройства мира, имеет возможность и свободу толкования мира в этой перспективе. Таким образом, принцип толерантности получает особое значение: с точки зрения перспективистского характера человеческого

⁹ von Sass H. (ed.). *Perspektivismus: Neue Beiträge aus der Erkenntnistheorie, Hermeneutik und Ethik.* – Felix Meiner Verlag, 2019. S. 17: «Der Perspektivismus endet dort, wo eine Perspektive exklusiv wird und Alternativen ausschließt».

¹⁰ Kaulbach F. *Philosophie des Perspektivismus. 1. Teil. Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche.* Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1990. S. 7-9.

толкования мира мнение Другого получает правовое оправдание¹¹. «Перспективистская философия ищет истину не в догматических положениях об объектах и отношениях между ними в мире, но в перспективах, в которых мир мыслится посредством понятий и языка»¹².

Так философ мыслит кантовский «коперниковский» переворот в философии как переход от понимания мира исходя не из опытных данных, а из специфики работы человеческого разума. Философ обращается к ситуации судебного процесса, в котором подсудимым является объект исследования. Он рассматривается в разных перспективах (Ф. Каульбах приводит в пример психолога и судью, первый смотрит на содеянное как на результат воздействия среды на человека, действующего из необходимости, а второй воспринимает преступление с точки зрения личной ответственности), и благодаря этому достигается полнота представления о подсудимом: «точки зрения и их языки не противоречат друг другу, поскольку они совместимы, равно как и то, что сущность человека и его действие предстают перед участниками процесса как единое целое»¹³.

В другом месте своего труда Каульбах говорит о целях перспективизма как реализации свободы человека, его «подлинной» самости в реальном мире: «Мое "настоящее" "я" имеет свое место в моем практическом разуме. Свободу нельзя понимать как данное природой состояние, потому что она реализует себя как само-бытие в взаимозаменяемости с природой. Конечно, цель этой замены состоит в том, чтобы достичь примирения и согласия с природой, но само это примирение следует понимать как дело свободы»¹⁴.

¹¹ Там же. S. 9.

¹² Там же. S.9.

¹³ Там же. S.87: «die Standpunkte und ihre Sprachen einander nicht widerstreiten, sondern daß sie vereinbar sind: ebenso, daß das Wesen Mensch und seine Handlung als ein Ganzes, Ungeteiltes den beim Prozeß Mithandelnden vor Augen steht».

¹⁴ Там же. S.119: «Mein „eigentliches“ Selbst hat seinen Sitz in meiner praktischen Vernunft. Freiheit kann nicht als naturgebener Zustand verstanden werden_ weil sie sich als

Тем не менее, любая перспектива ограничена местом субъекта в действительности, исходными убеждениями и в том числе когнитивными способностями познающего субъекта, исчерпывающее знание возникает из интеграции сконцентрированных на одном объекте перспектив. В «Генеалогии морали» Ф. Ницше говорит об этом: «Чем больше глаз, разных глаз мы сможем направить на вещь, тем полнее будет наше "понятие" об этой вещи, наша "объективность"»¹⁵. Для развития культуры поэтому всегда важна, интересна и продуктивна иная, новая перспектива восприятия, чем те, что уже известны.

Из понимания ограниченности любой перспективы также исходит выдвинутое М. Кларк «положение о радикальной исправимости или возможности пересмотра. Если мы отрицаем, что наши убеждения имеют абсолютную или нейтральную основу, мы должны признать, что они могут быть ложными или что у нас могут быть основания пересмотреть их в будущем»¹⁶. Поскольку познавательные процессы (и следовательно, их итог – знание) перспективны, субъект должен сохранять определенную степень неуверенности в истинности своих суждений и полноте представлений о чем-либо. Я склонен полагать, что именно антидогматический характер перспективизма и его ориентированность на предотвращение заблуждений, достижение глубокого знания посредством диалога и интеграции обеспечили возрастающий исследовательский интерес к данной философской концепции.

Selbst-sein in *Auseinandersetzung* mit der Natur verwirklicht. Das Ziel dieser Auseinandersetzung freilich besteh darin, Wiederversöhnung und Einigung mit der Natur zu erreichen: aber diese Versöhnung ist selbst als Werk der Freiheit zu verstehen».

¹⁵ Nietzsche F. Zur Genealogie der Moral : eine Streitschrift. Leipzig : C.G. Naumann, 1892. S. 127: «je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser „Begriff“ dieser Sache, unsre „Objektivität“ sein».

¹⁶ Clark M. Nietzsche on truth and philosophy. – Cambridge University Press, 1990. P. 131: «thesis of radical corrigibility or revisability. If we deny that our beliefs possess an absolute or neutral foundation, we must admit that they could be false, or that we may have reason to revise them in the future». См. Так же: Clark M. Perspectivism and Falsification Revisited: Nietzsche, Nehamas, and Me //Journal of Nietzsche Studies. – 2018. – Т. 49. – №. 1. – С. 3-30.

Так, в философии науки перспективизм рассматривается как методологическая основа для широкого спектра исследований. В вышедшем под редакцией М. Массими и К. Д. МакКой сборнике статей осмысливается продуктивность перспективизма в медицине, биологии, физике и других научных областях. Например, А. Плутински показывает на примере изучения рака, как различные перспективы исследования дополняют друг друга и в своей совокупности способствуют более полному представлению о природе рака. Исследовательница настаивает на том, что смена парадигмы или замена одной теории на другую не так продуктивна, как «постепенная интеграция различных точек зрения на одни и те же явления или, в некоторых случаях, разработка моделей, связанных с несколько иными, но не менее важными вопросами или проблемами, или с другими объектами исследования»¹⁷.

Кроме того, перспективизм исследуется в его связи с другими философскими программами. В. А. Чалый рассматривает научный перспективизм как концепцию, находящуюся между реализмом и антиреализмом. Автор обнаруживает несамостоятельность перспективизма и полагает, что на данный момент противоречия между выше обозначенными научными программами он не снимает. М. Р. Левин также видит связь перспективизма с другими философскими концепциями (реализм и конструктивизм), но в свою очередь осмысливает потенциал его самостоятельности, достижение которой представляется исследователю возможным благодаря систематизации, «концептуальной экспозиции» ключевых для перспективизма понятий. Структурирование понятийного

¹⁷ Massimi M., McCoy C. D. Understanding perspectivism: Scientific challenges and methodological prospects. – Taylor & Francis, 2019. P. 175: «a progressive integration of diverse perspectives on the same phenomena or alternatively, in some contexts, the development of models concerned with slightly different, and equally important, questions or problems, or different targets of inquiry». См. Так же: Massimi M. Perspectival modeling //Philosophy of Science. – 2018. – Т. 85. – №. 3. – С. 335-359.; Massimi M. Scientific perspectivism and its foes //Philosophica. – 2012. – Т. 84. – №. 1. pp. 25-52.; Massimi M. Realism, perspectivism, and disagreement in science //Synthese. – 2021. – Т. 198. – №. Suppl 25. pp. 6115-6141.

аппарата позволит разграничить использование слов «перспектива», «позиция», «направление», «горизонт» как единиц обыденного языка и как перспективистских понятий, которые «обеспечивают напряженное отношение между индивидуальным и универсальным, индивидуируют субъекта опыта относительно объекта, позволяя удержать и уникальность носителя познания, отстаиваемую конструктивизмом, и всеобщность познаваемого, защищаемую реализмом»¹⁸.

Помимо этого, проблема перспективизма становится актуальной в истории философии. Поскольку историко-философский нарратив был осознан как авторское изложение событий и интерпретация трудов одного или нескольких философов (например, принадлежащих к одному направлению или рассматривающих одни и те же вопросы), актуализуется проблема зависимости представляемого материала от перспективы исследователя. Авторское начало работы по истории философии выходит на первый план. Биография философа, его произведения и социально-исторический фон их написания организуются в целое, оцениваются и характеризуются в перспективе исследователя. Таким образом, устанавливается положительная зависимость между философскими трактатами и перспективой, в которой они определенным образом проблематизируются и осмысляются.

Перспективный характер человеческого мировосприятия и миропонимания утверждается так же в современных этических системах. Например, В. Штегмайер представляет жизнь человека как многоплановую ориентацию в различных отношениях: «не только в экономике, политике, медиа, праве, науке, морали, педагогике, религии и философии, но и в каждом

¹⁸ Левин, М. Р., Чалый, В. А., Луговой, С. В., & Корнилаев, Л. Ю. (2023). История перспективизма и статус перспективистских понятий. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология*, 39(2), с. 254. <https://doi.org/10.21638/spbu17.2023.204>

разговоре, в каждом тексте»¹⁹. Личность вынуждена формировать собственное понимание миропорядка, исходя из которого, она вырабатывает отношение к установленным для нее границам и определяет перспективу своих действий. Философ пишет об этом: «Человек не ищет, а сначала находит».²⁰ Личность в первую очередь сталкивается с внешними по отношению к ней законами, упорядоченностями, ценностно ориентированными дискурсами и только после этого осознает собственные интересы, желания и возможности.

Индивидуальность перспективы понимания действительности Г. Бюринг связывает с избирательностью человеческого видения: «Они ищут и находят то, что соответствует их потребностям, интересам и обязанностям. Все остальное они игнорируют <...> С одной стороны, это открывает ему [человеку] доступ к миру, с другой - определяет его взгляд на вещи»²¹. Философ замечает, что ограниченность перспективы свойственна и для творческого сознания. В данном случае, речь идет о сознательном ограничении, в связи с которым вводится понятие «перспективы значения». На материале египетской живописи Г. Бюринг показывает, как изображение подчиняется определенному намерению художника (фигуры рабов гораздо меньше правителей, за счет чего подчеркивается их социальное положение, раболепие обыкновенного человека перед царем).

Творческий перспективизм в литературе так же связан с намеренным ограничением перспективы – ее сознательном или не вполне сознательном

¹⁹ Stegmaier. W. Philosophie der Orientierung. Deutschland: De Gruyter. XV: «nicht nur in der Wirtschaft, der Politik, den Medien, dem Recht, der Wissenschaft, der Moral, der Pädagogik, der Religion und der Philosophie, sondern auch in jedem Gespräch, in jedem Text».

²⁰ Там же. S. 1: «Man sucht nicht, sondern findet zuerst».

²¹ Bühring G. Perspektive: Unsere Weltsicht in Psychologie, Philosophie und Kunst. Deutschland: WBG Academic in Herder, Stuttgart 2014. S. 9: «Sie suchen und finden das, was ihren Bedürfnissen, Interessen und Pflichten entspricht. Alles andere blenden sie aus ihrem Gesichtskreis aus <...> Einerseits ermöglichen sie ihm den Zugang zur Welt, andererseits bestimmen sie seine Sichtweise der Dinge».

выбором: писатель сужает спектр тем, концентрируясь на наиболее важной для него проблематике и конструирует художественные формы, отвечающие его видению изображаемых явлений и позволяющие писателю осмыслить их эстетически. Для И. Канта и Ф. Каульбаха перспективизм означает оценку и понимание реальности в конечном счете исходя из ценностного мира свободного человека – из абсолютной ценности человека – его достоинства, воли и способности внести посредством своих действий эти ценности в мир²². Цели научно-познавательной деятельности человека оказываются и принимаются, таким образом, под контролем более высокой инстанции смысловой перспективы – перспективы практического разума. Речь идет о способности человека сообщить миру человеческий смысл - «Sinnwarheit», и в конечном итоге мерой этой способности является его духовная энергия. И. Кант изучает человеческий разум и картину мира, создаваемую априорными категориями сознания – не мира объектов – вещей в себе, он создает то, что он определяет как «исключительно трансцендентальную видимость»²³. Мир искусства, поскольку это мир ценностно организованный и не существующий как мир вещный, тоже можно, вслед за Ф. Шиллером, рассматривать как особую форму «трансцендентальной видимости». Эта перспектива „Sinnwahrheit” чистого человеческого смысла, в фундаменте которой находятся в том числе «высшие инстанции» ценностей практического разума, ценности, образующие масштаб деятельности творческого субъекта, способного творить ценностные ориентиры деятельности человека.

При исследовании перспективистской проблематики в литературе обращение к творчеству И. Макьюэна предстает уместным и продуктивным, поскольку перспективистская установка позволяет на материале его романов увидеть, что при внешней разрозненности произведений определенного автора, их тематическом и проблемном разнообразии, в них может обнаружиться

²² Kaulbach F. Philosophie des Perspektivismus. 1. Teil. Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1990. S.49.

²³ Кант И. Критика чистого разума. М., 1994, с. 216.

общность некоторых направлений авторской мысли и последовательная рефлексия писателя над конструируемыми им художественными формами. В связи с этим процедура анализа рассматриваемых мной романов И. Макьюэна проходит от воссоздания логики актуализации определенной проблемы в авторском сознании к анализу модели разрешения этой проблемы. Художественная деятельность писателя предстает при таком подходе как реализация ценностно-волевого отношения к стоящему перед автором вопросу (художественные формы воплощают в себе духовно-нравственные поиски писателя, его понимание проблемы и видение возможностей ее разрешения). Под проблемой в данном случае понимается вопрос, который в перспективе эстетической деятельности, в работе над отдельно взятыми произведениями конкретизируется писателем и осмысливается в разных контекстах. Поиск решения этой проблемы является творческой сверхзадачей автора и реализуется им в пересмотре, модификации создаваемых им художественных форм.

Поскольку писатель открыто излагает свои взгляды в многочисленных интервью, а так же принимает активное участие в общественной и политической жизни не только Великобритании, но и других государств (например, Израиля и Палестины), у исследователя есть возможность сложить ясное представление о социально-политических, нравственных и эстетических позициях И. Макьюэна, жизненных задачах писателя, которые решаются им и в художественной деятельности. На материале выделенного мной корпуса романов И. Макьюэна удастся увидеть реализацию ценностного отношения писателя к разрабатываемой им проблематике и проследить процесс прояснения ориентира его творческой деятельности. Таким образом, материал исследования позволяет рассмотреть следующую структуру реализации творческого перспективизма:

- 1) Актуализация проблемы в авторском сознании.

- 2) Реализация ценностно-волевого отношения писателя к данной проблеме путем моделирования ее художественного решения.
- 3) Художественная рефлексия модели эстетической разработки проблемы и конструируемых писателем художественных форм.

Актуальность данной работы: на фоне представлений о «кризисе субъекта» в современной культуре возникает необходимость углубления представлений о творческой деятельности субъекта. Так, обращение к актуальной литературе, для которой свойственна внутренняя незавершенность произведений, требует исследовать движение авторской мысли, устремленной по ту сторону апробированных социальных и философских категорий, границ и клише и поэтому часто говорящей о большем, чем то, что писателю удастся непосредственно выразить.

Новизна исследования напрямую связана с его актуальностью. Впервые в отечественной науке понятие творческого перспективизма в литературе получает системную разработку. В третьей, четвертой, пятой и шестой главах данной работы перспективистский подход применяется к романному творчеству И. Макьюэна, на основе чего делаются также выводы о характере перспективизма писателя и путях его реализации.

Цель исследования: разработка понятия творческого перспективизма в литературе и применение его в анализе перспективизма творческой деятельности И. Макьюэна.

Задачи исследования:

1. Изучить предпосылки использования представлений о перспективистской деятельности, которые приводят литературоведение к разработке понятия «творческий перспективизм в литературе».

2. Обосновать содержание понятия «творческий перспективизм в литературе» и определить понятия, на которые может опираться изучение творческого перспективизма.
3. Определить соотношение философских концепций перспективизма с понятием творческого перспективизма в литературе.
4. Обозначить границы понятия «творческий перспективизм» по отношению к понятиям точка зрения, позиция автора, творческая индивидуальность.
5. Обосновать целесообразность/необходимость применения понятия творческий перспективизм к анализу явлений литературы.
6. Описать структуру реализации творческого перспективизма в литературе.
7. Проанализировать объединенный общим ценностным ориентиром корпус романов И. Макьюэна с позиций творческого перспективизма.
8. На материале анализа творчества И. Макьюэна предложить и опробовать методы исследования литературного перспективизма писателя.

Объект исследования: перспективизм творческой деятельности в литературе.

Предмет исследования: перспективизм романного творчества И. Макьюэна.

Материалом для исследования послужили романы И. Макьюэна «Цементный сад» («The Cement Garden» 1978 г.), «Утешение странников» («The comfort of strangers» 1981 г.), «Дитя во времени» («The child in time» 1987 г.), «Амстердам» («Amsterdam» 1998 г.), «Искушение» («Atonement» 2001 г.), «Сластена» («Sweet tooth» 2012 г.).

Теоретико-методологические основы исследования составляют:

- Философские работы по проблеме перспективизма (Ф. Каульбах, М. Р. Левин, В. А. Чалый, Л. Ю. Корнилаев, Х. Фон Засс, М. Массими, М. Кларк, Г. Лейбниц, Ф. Ницше);
- Концепции, близкие понятию творческого перспективизма (Х. Ортега-и-Гассет, М. М. Бахтин, В. А. Подорога, Н.Т.Рымарь);
- Работы, посвященные изучению биографии и творчеству И. Макьюэна (П. Никлас, А. Зеффер, Д. Хэд, Д. Малкольм);
- Поэтологические исследования (В. Б. Зусева-Озкан, К. А. Кабалль, К. Хотти, Л. Хатчеон, Ю. М. Лотман, М. М. Бахтин, Н. Д. Тамарченко, С. Н. Бройтман, В. И. Тюпа, М. М. Гиршман, А. В. Михайлов, В. А. Свительский, В. М. Маркович, Е. В. Гулевич, Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев, Э. Ауэрбах, В. Кайзер, Ф. Штанцель).

В диссертации используется комплексный подход, основанный на сочетании нескольких научно-аналитических методов: это прежде всего метод системно-целостного анализа произведений, позволяющий учитывать системные, структурирующие целостность произведения связи в тексте; метод сравнительно-типологического исследования творчества писателя, а также герменевтический метод, обусловленный задачами интерпретации как отдельных произведений писателя, так и его творческой деятельности в целом

Диссертация состоит из Оглавления, Введения, шести глав, Заключения и Списка литературы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Творческий перспективизм в литературе - это ценностно ориентированная деятельность, направленная на эстетическое решение определенных творческих задач или некоей сверхзадачи творчества писателя в целом. Она представляет собой процесс поиска и формирования творческих решений, обусловленных стремлением писателя постичь суть стоящих перед

героем и миром проблем и наметить возможности их виртуального или реального разрешения.

2. Понятие творческого перспективизма опирается на представление об ограниченности и творческой заданности авторской перспективы.

3. Ограниченность перспективы обладает двойственным характером. Отчасти ее формируют бессознательные устремления автора и границы его возможностей. Однако, в первую очередь она ограничена намеренно – осмысляя какую-либо проблематику, автор концентрируется на одних ее аспектах, отодвигая другие на второй план.

3. Перспективизм творчества возникает, если перед писателем стоит творческая сверхзадача – ценностный ориентир, объединяющий несколько направлений авторской мысли.

4. Конкретные творческие задачи, стремление к решению которых воплощается в замыслах произведений, исходят из общей творческой сверхзадачи и вместе с тем могут формировать ценностную направленность творчества писателя в целом.

5. Структура реализации творческого перспективизма:

1) Актуализация проблемы в авторском сознании

2) Реализация ценностно-волевого отношения писателя к данной проблеме путем моделирования ее художественного решения

3) Рефлексия модели эстетической разработки проблемы и конструируемых писателем художественных форм

6. Романы И. Макьюэна посвящены чрезвычайно разнообразной проблематике, в фабульном и сюжетном плане, в плане типа литературного героя и его личных проблем между ними практически нет ничего общего. Однако на

уровне перспективизма внутренней проблематики этих произведений и творческой сверхзадачи писателя, практически не реализованной на сюжетном уровне, это поиск возможностей беспрепятственной самоактуализации личности.

7. Поиск решения проблемы личности у И. Макьюэна обусловлен представлением писателя об изначальной свободе человека и наличии у него естественной потребности в самоактуализации. Однако, ее удовлетворение сталкивается с преградами и разного рода внешними и внутренними ограничениями. И. Макьюэн исследует природу этих препятствий и ищет возможности их преодоления.
8. Выделены три формы реализации творческого перспективизма И. Макьюэна: исследование проблем внутренней жизни героя («Цементный сад», «Утешение странников», «Дитя во времени»); испытание границ его сознания («Амстердам», «Искупление»); углубленная разработка ситуации пребывания героя во власти внешних сил и творческая рефлексия автора над собственным перспективизмом в форме «текст в тексте» («Сластена»).

ГЛАВА 1. ФИЛОСОФСКОЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРСПЕКТИВИЗМА

1.1. Перспективистская проблематика в философских системах

В рассмотренных выше исследованиях демонстрируются существенные положения философской программы перспективизма (субъективность и изменчивость перспективы, «положение о радикальной исправимости», упорядоченность материала авторским видением, связь эстетического и внеэстетического, двойственный характер ограниченности перспектив), которые, как будет показано в первой главе, отражаются и в понятии творческого перспективизма. Однако, ее связь с рассмотренным выше философским учением глубже. Исходя из этого, я обращаюсь к истории развития понятия перспективизма в философии для того, чтобы сложить более полное «перспективистское» представление о природе творческого перспективизма в литературе.

В философии Г. Лейбница возникают важные для перспективизма понятия перспективы и точки зрения. В первую очередь они связываются с представлением философа о монадах – базовых неделимых элементах мира, которые представляют собой индивидуальные деятельные духовные субстанции, каждая из которых обладает своей собственной внутренней перспективой.

Монады в представлении Г. Лейбница не изолированы, а находятся в определенных отношениях. В каждой из них заложена потенция к развитию, зависящая от степени сознательности. Монады не влияют друг на друга, но их

развитие происходит гармонично. Философ утверждал, что каждая монада отражает в себе всю вселенную, и что ее внутренняя перспектива определяется ее отношением с другими монадами: «Всякая монада есть живое зеркало, наделенное внутренним действием, воспроизводящее универсум со своей точки зрения и упорядоченное так же, как и сам универсум»²⁴.

Г. Лейбниц предлагает следующую классификацию монад. Монады «нижней ступени» в виду большей пассивности обнаруживаются в неживой природе. Из монад «средней ступени» состоят тела живой природы, имеют уже более четкие представления и обладают возможностью ощущать что-либо. Человек имеет в себе высшие монады – сознательные, а предельно сознательной монадой предстает Бог.

Перспектива человека уникальна, но ограничена, а взгляд Бога всеобъемлющ: «Несколько зрителей думают, что видят одну и ту же вещь, и действительно вполне понимают друг друга, хотя каждый видит и судит со своей точки зрения <...> Только один Бог, из которого непрерывно исходят все индивидуумы и который видит универсум не только так, как они его видят, но еще и совсем иначе, есть причина такого соответствия между их явлениями зрения»²⁵. Продемонстрированная иерархия перспектив чрезвычайно важна для понятия творческого перспективизма. Авторская воля, его творческие задачи, ценностные и эстетические ориентиры формируют художественный мир, по своей природе перспективный. И значительной частью этого мира становятся перспективы героев.

Понятие перспективизма оформляется в философии Ф. Ницше как основа этической и эпистемологической программ: «Физики верят в своего рода

²⁴ Лейбниц. Г. Начала природы и благодати, основанные на разуме // Сочинения в четырех томах: Т. 1. М., 1982. – с. 405.

²⁵ Лейбниц. Г. Рассуждения о метафизике // Сочинения в четырех томах: Т. 1. М., 1982. – с. 139.

"истинный мир": фиксированную атомную систематизацию, идентичную для всех существ <...> Атом, который они постулируют, выводится в соответствии с логикой этого перспективизма сознания – и, следовательно, сам по себе является субъективной фикцией. Созданное ими мировоззрение принципиально не отличается от субъективной картины мира»²⁶. Философ отказывается от восприятия научной картины мира как объективной и утверждает, что она конструируется в тесной связи с интересами исследователей и ограничивается понятиями, которыми оперируют ученые. Таким образом, наличие специфического интереса к действительности и понятийного аппарата, определяющего подход к объекту исследования перспективирует научную деятельность.

Как говорилось выше, явление перспективизма рассматривается Ф. Ницше не только в рамках эпистемологии, оно существенно для разрабатываемой философом концепции личности: «перспективное - основное условие любой жизни»²⁷. У философа складывается собственное видение человека как существа, проявляющего и утверждающего себя в различных сферах жизни (межличностных, социальных отношениях и диалоге с ценностными ориентирами, предлагаемыми культурой). Опыт пребывания в динамическом жизненном потоке связан со стремлением субъекта к постоянному выходу за свои пределы. Однако, вместе с этим остается актуальным вопрос о традициях прошлого, сопутствующих его пути. Отсюда

²⁶ Nietzsche F. Der Wille zur Macht. Leipzig: Alfred Kröner Verlag, 1930. S. 429-430: «Die Physiker glauben an eine »wahre Welt« auf ihre Art: eine feste, für alle Wesen gleiche Atom-Systematisation<...>Das Atom, das sie ansetzen, ist erschlossen nach der Logik jenes Bewußtseins-Perspektivismus, – ist somit auch selbst eine subjektive Fiktion. Dieses Weltbild, das sie entwerfen, ist durchaus nicht wesensverschieden von dem Subjektiv-Weltbild».

²⁷ Nietzsche F. Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. Leipzig: C. G. Naumann, 1886. III: «das Perspektivische, die Grundbedingung alles Lebens».

же и возникает характерная для философии Ф. Ницше тема особенной вовлеченности в историю и одновременного стремления к разрыву с ней.

В ницшеанской онтологии субъекта, постоянно пребывающего в потоке обновлений, обнаруживается необходимость оставаться на текущей кульминационной временной точке, отказываясь от всего, что кажется несоответствующим этому моменту. Впрочем, Ф. Ницше не делает акцента на полном исчезновении ушедшего в прошлое и оставляет возможность для его сохранения и возрождения в настоящем.

Эпистемологический перспективизм, опирающийся на онтологию «вечного возвращения» и воли к власти, отторгает метафизические идеи классической европейской философии и в то же время низвергает наивно-реалистический взгляд на познание. Направленность Ф. Ницше против метафизических конструкций заключается в его отторжении к навязываемым манипулятивно созданным готовым миропониманиям. Философ критикует метафизику за отсутствие должного эмпирического основания и противопоставляет ей позитивное научное знание, при этом указывая и на его недостатки. Отвергая наивный реализм ввиду его несостоятельности в качестве познавательной установки, Ф. Ницше полагает, что единственным доступным средством постижения жизни предстает опыт её переживания и рационального осмысления личностью, телесно присутствующей в вещном мире. Пребывание личности в жизненном потоке в творческом перспективизме понимается не только как погруженность человека в систему бытовых и социальных отношений, но и как присутствие автора в пространстве смыслов, предлагаемых культурой. В нем формируется перспектива художника, в которой проблематизируются и осмысляются культурные ценности, вызревают творческие задачи и в дальнейшем производится поиск художественных форм, отвечающих этим задачам.

Культурно-историческая обусловленность перспективы исследуется так же в философии Р. Рорти. Он утверждает, что культура и язык, как и

исторические обстоятельства, определяют нашу способность к пониманию мира и обуславливают его восприятие. Таким образом, субъективные представления о мире являются продуктом культуры, в которую погружена личность.

Однако, Р. Рорти не отрицает возможность достижения истины. Философ утверждает, что ее можно постичь только в контексте определенной культуры, языка и истории. Для Рорти истина является социально конструируемым феноменом, который определяется общественными ценностями и господствующими в культуре убеждениями. При условии, что люди не могут достичь истины, которая была бы независима от конкретной культуры и их языка, они должны работать над тем, чтобы достичь консенсуса в обществе. Этот консенсус не может быть достигнут путем спора о том, что является истинным, он осуществим благодаря обсуждению и согласованию языковых конструкций.

Еще одним важным условием достижения консенсуса является ирония, концепцию которой Р. Рорти развивает в работе «Случайность, ирония и солидарность». Под иронией понимается способность личности отказаться от своих убеждений или изменить их в связи с тем, что человеческие представления о мире ограничены и не являются незыблемыми.

Переосмысление определенных позиций и решений, развитие идей, отказ от прежде разделяемых взглядов и принятие новых представлений имманентны художественной деятельности. Когда мы обращаемся к творческому пути писателя, относящегося к большой литературе, довольно часто мы можем увидеть авторскую рефлексия художественных форм. Их поиск, упомянутый выше, осуществляется постоянным испытанием жанровых конструкций, сюжетных схем, типов героев. Писатель «перебирает» художественные формы, видоизменяя уже опробованные или создавая новые путем эксперимента. Таким образом воплощается стремление автора найти форму, отвечающую его

творческой задаче и способствующую эстетическому решению осмысливаемой им проблематики.

Перспективистский характер несет и философия Х. Ортеги-и-Гассета. В данном случае я обращаюсь к его эссе «Дегуманизация искусства», которое имеет непосредственное отношение к сути творческого перспективизма. Философ анализирует сдвиг в художественном сознании Европы начала XX века. Он утверждает, что новое искусство отказывается от традиционной функции изображения человеческой жизни. Этот процесс Х. Ортега-и-Гассет называет дегуманизацией искусства: «Новое искусство – это чисто художественное искусство»²⁸.

Философ отмечает, что современное ему искусство теряет интерес к «живому содержанию», то есть к непосредственному воспроизведению обстоятельств жизни человека и ориентируется на ценности художественной формы, игры, техники. Происходит отказ от реалистического подражания действительности вещного мира, во власти которого человек видит себя и то, что на поверхности сознания, на уровне стереотипов, уже привычных готовых форм восприятия, и осуществляется поиск более глубоких представлений о человеке и его сознании. В связи с этим «широкой публике весьма трудно приспособить зрение к этой измененной перспективе»²⁹. Можно утверждать, что философ как бы повторяет кантовский переворот, но в искусствоведении – переход от проблематики работы с данными эмпирического порядка и традиций его восприятия к работе со структурами человеческого мышления. Перспективистский подход позволяет в определенной степени отвлечься от опыта, связанного с концентрацией на обстоятельствах и событиях вещного порядка и уделить серьезное внимание тому, как воспринимает мир и в каких формах строит образ художник. В данном случае Х. Ортега-и-Гассет говорит о

²⁸ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М. «Искусство», 1991. С. 226.

²⁹ Там же. С. 248.

создании новых форм языка живописи. Таким образом, искусствоведение и литературоведение XX века смещает фокус внимания от всех известных фактов и процессов социальной действительности, изображенных в произведении к художественным формам и художественным языкам.

Новые ценностные ориентации реализуются в иных формах, отличающихся от традиционных художественных форм, однако публика склонна искать то, что ей привычно, понятно и знакомо: «"человеческую" драму, которую художественное произведение все время обесценивает, <...>, на место которой, то есть на первый план, оно ставит саму театральную фикцию»³⁰. Х. Ортега-и-Гассет показывает, как ориентированность на сопереживание препятствует движению к смыслам, заложенным глубже простого восприятия произведения как воспроизведения известных чувств и сюжетов. Философ сравнивает эстетическую коммуникацию со взглядом, направленным сквозь оконное стекло. Чтобы увидеть сад за окном, глаз должен настроиться так, чтобы игнорировать само стекло. Однако, если человек захочет увидеть именно стекло, то сад исчезнет из поля зрения и предстанет в виде неясных цветных пятен на фоне окна. Если внимание человека сконцентрировано на судьбе героев, от него ускользает художественная форма. Чтобы увидеть произведение искусства как эстетический объект, необходимо перейти к созерцанию формы и структуры. Обнаруживается, что сопереживание героям и восприятие эстетического плана произведения – две несовместимых перспективы. Это важное положение философа не означает, что сознание зрителя оказывается полностью скованным одним способом восприятия, так как оба способа соотносятся друг с другом. Так, читатель способен рефлексировать над собственным восприятием произведения. Увлекаясь сюжетом, он осознает, что изображенные в произведении искусства события часто несут смысл, выводящий проблематику отдельного эпизода на другой план, за его пределы к художественному произведению и творчеству

³⁰ Там же. С. 247.

писателя в целом. В связи с этим, обращая внимание на стиль, композицию, организацию текста, открывающиеся метафорические и символические планы, он постигает его перспективистские смыслы, - смыслы другого уровня. Так, Ф. Каульбах, рассуждая о коперниковском перевороте в философии И. Канта и рассматривая различные аспекты перспективизма философа, приводит упомянутый выше пример человека в суде. В ходе разбирательства подсудимый переходит из одного плана восприятия в другой - учитываются конкретные жизненные обстоятельства этого человека и также поступок рассматривается в плане правовой оценки.

Таким образом, помимо изображенных событий в произведении присутствует пласт глубже заложенных, не всегда явно выраженных смыслов, сообщающих о духовной позиции писателя, его перспективе эстетического восприятия какого-либо явления, и эта перспектива принципиально отличается от исключительно эмоционального, эмпатического восприятия событий. Хотя художник может и сопереживать герою, это останется на втором плане, решающей в искусстве является позиция авторской вненаходимости. В первую очередь в произведении автор испытывает проблематику в определенной художественной форме, осуществляет поиск эстетических решений стоящей перед ним творческой задачи. Перспективистское восприятие произведения ориентировано на более глубокое понимание, идущее дальше уровня изображенных ситуаций. Даже если автор сопереживает герою, это лишь часть его отношения к нему, которое входит в перспективизм его творческого пути, опирается на авторскую концепцию личности – представление о границах ее возможностей, обстоятельствах, в которых она находится, предлагаемых ей ценностных ориентирах и ее потребностях, устремлениях. Это сформированное в опыте гражданских, межличностных, профессиональных отношений представление о человеке проблематизируется эстетически и определяет тип героя и сюжетные схемы, в которых он будет испытываться. Произведение,

таким образом, является вариантом осуществления художественной рефлексии автора над определенной проблемой.

Рассмотрение подходов к перспективистской проблематике в философии позволяет увидеть основания для восприятия искусства как деятельности по осмыслению стоящих перед писателем проблем. Вместе с этим обнаруживается одна из ключевых проблем творческого перспективизма – обусловленность художественных форм ценностной ориентированностью писателя на моделирование решения определенных проблем. Разработка понятия творческого перспективизма в литературе включает в себе стремление понять природу возникновения общей творческой сверхзадачи автора, которая отражается в каждом отдельно взятом его произведении и формирует перспективу всего творчества. Творческий путь писателя при таком подходе к нему предстает как художественная деятельность, направленная на поиск эстетического решения вышеобозначенной сверхзадачи. В ходе этого поиска перед писателем возникают конкретные творческие задачи, которым отвечают замыслы отдельных произведений. Таким образом, последовательно осуществляется осмысление различных аспектов проблематики и поиск художественных форм, способствующих как решению отдельных творческих задач, так и общей сверхзадачи, стоящей перед писателем.

1.2. Пути формирования перспективистских подходов в литературоведении

Литературоведческое понимание творческого перспективизма в повествовательной литературе предполагает наличие предпосылок, позволяющих уйти от представлений, связанных с непосредственно сюжетно-фабульным восприятием литературного произведения к более глубокому его

пониманию, основанному на восприятии авторской деятельности - деятельности творческого субъекта, ценностно-смысловое содержание которой не исчерпывается фабулой как послеловательностью событий, а предполагает сложную нарративную организацию текста.

Определенные истоки понятия творческого перспективизма литературоведение усматривает в платонизме и понятиях «эйдос» и «первообраз». Исходя из их анализа А. Ф. Лосев в «Диалектике художественной формы» писал о форме как «арене игры первообраза с самим собой», так что все, что есть в художественной форме, «всецело подчиняется ему»³¹. Н. Д. Тмарченко считал, что в современном литературоведении понятие первообраза оказывается необходимым, когда неподвижности «объективной данности *текста* противопоставляют становление произведения в сотворческой деятельности читателя»³². Отсюда, продолжает он, ссылаясь, в частности, на М. М. Гиршмана³³, «различие таких диалектически сменяющих друг стадий порождения художественной целостности, как ее “первоэлемент”, “саморазвивающееся обособление” и “завершение”»³⁴.

Литературная теория, начавшая свое формирование в начале XX века находит свои предпосылки в «формальном» искусствоведении в Германии. Когда перед культурой возникла проблема новых художественных языков, первым появлением новых методов в исследовании субъектной организации литературного произведения можно считать книгу К. Фридман «Die Rolle des Erzählers in der Epik»³⁵. Однако наиболее решительно новые позиции в литературоведении отстаивала русская формальная школа ОПОЯЗ,

³¹ Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма - Стиль – Выражение. М., 1995, С. 111.

³² Тмарченко Н.Д. Первообраз // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий, М: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С.162.

³³ Гиршман М.М. Литературное произведение. Теория художественной целостности. М: Языки славянской культуры, 2007. С.48.

³⁴ Тмарченко Н.Д. Первообраз. // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий, М: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С.162.

³⁵ Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig, 1910. 235 s.

деятельность которой для русской науки о литературе можно охарактеризовать как своего рода коперниковский переворот. «Искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно»³⁶ - пишет В. Б. Шкловский. Речь в данном случае идет о создании и восприятии художественного образа, который складывается в ходе ценностно-волевой работы автора по осмыслению какого-либо явления. Ученый характеризует художественные формы как неважные, поскольку они выходят из практических отношений - творческая деятельность художника в некоторой степени обособляется и перспективируется, потому что «деланье вещи» предполагает специфику и ориентированность авторской работы с материалом. В связи с ценностным отношением к нему, творческими задачами художника, его бессознательными и осознанными стремлениями формируется структура произведения. Уже здесь намечается проблема творческого перспективизма.

Во второй половине XX века интерес к проблеме перспективизма проявился острее и в вопросах художественной рецепции. Я считаю важным обратиться к вышедшей еще в 1990 г. статьи М. Фишера «*Perspectivism and Literary Theory Today*», в которой освещается сложившаяся в теории литературы и литературной критике того времени ситуация: проблематизация идеологической составляющей эстетических суждений. Ряд критиков подвергает сомнению объективность исследований, под которой подразумевается аполитичность и неискаженность ценностями исследователя. В связи с перспективистским характером рассматриваемой проблемы автор статьи обращается к книге Б. Херрнштайн Смит «*Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*» и характеризует представление данного критика о перспективизме ее утверждением: «эстетические оценочные суждения всегда зависят от множества внеэстетических условий (класс, пол, исторические обстоятельства и т. д.) и, следовательно, всегда подвержены

³⁶ Шкловский В. Б. Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. – Т. I–II. С. 105.

изменениям»³⁷. Связь эстетического и внеэстетического является существенным аспектом перспективности суждений о каком-либо художественном произведении. Как и их изменчивость, она связана с рядом динамических факторов (к которым я бы не относил пол и класс, поскольку они в гораздо меньшей степени склонны к изменениям): исследовательские интересы, ценностные позиции, социально-культурные обстоятельства, политическая ситуация, возможно, даже эмоциональный фон и т.д. Помимо этих факторов перспективность и изменчивость рассматриваемых суждений обусловлена тем, что они могут подвергаться авторской рефлексии, вследствие которой суждения могут быть дополнены, уточнены или отвергнуты.

Помимо этого, в данной статье М. Фишер показывает существенный перспективистский парадокс: «Именно те обстоятельства, которые на первый взгляд компрометируют эстетические суждения – практические потребности, институциональные связи и политические цели – в конечном итоге способствуют их формированию»³⁸. Двойственный характер ограниченности перспективы заключается в том, что с одной стороны ее формируют факторы, которые могут не зависеть от субъекта (когнитивные способности, бессознательные устремления, социальная принадлежность и культурная идентичность), а с другой – перспектива ограничивается намеренно (выбором объектов, на которые она направлена, методологией их рассмотрения, осознанными ценностными позициями). И именно осознанная ограниченность перспективы оказывается творчески наиболее продуктивной, поскольку благодаря ей образуется упорядоченное, определенным образом

³⁷ Fischer M. *Perspectivism and Literary Theory Today*. // *American Literary History*, vol. 2, no. 3, 1990, p. 539. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/489952>. Accessed 9 Sep. 2025.: «aesthetic value judgments are always contingent on numerous extra-aesthetic conditions (class, gender, historical situation, and so on) and therefore always subject to change».

³⁸ Там же. P. 540: «The very circumstances that appear to compromise aesthetic judgments—our practical needs, institutional affiliations, and political aims—end up enabling them».

ориентированное видение объекта, из которого складывается конкретно обоснованное о нем представление.

В литературоведении есть ряд понятий, частично связанных с перспективистской проблематикой, однако понятие творческого перспективизма необходимо отграничить от смежных категорий поэтики литературы – точка зрения/метод точки зрения, позиция автора, творческая индивидуальность, а также творческий путь писателя.

Так, понятие «точка зрения» практически не соотносимо с понятием творческий перспективизм, так как выделенная отдельно от субъекта сознания или речи, она связана с физическим зрением, определенным пространством и направленностью на конкретные объекты; в литературе это главным образом точка зрения повествователя, по Б. Успенскому – идеологическая, фразеологическая, психологическая, пространственно-временная – как элемент композиции текста³⁹. Точка зрения индивида в жизни и персонажа в литературе это конкретное мнение и отношение к чему-то или кому-то, «взгляд» на что-то. Она всегда выражена и выражает что-то определенное. «Метод точки зрения», разработанный Г. Джеймсом, предполагает достаточно служебную роль точки зрения – «центрального сознания», а также сознаний отдельных персонажей с их позициями. Эстетически это способ нейтрализации авторской оценки ради объективности повествования. Перспективизм же художественного произведения как целого бывает не выражен и выражен косвенно, так как он не замыкается на конкретных проблемах, он говорит не о герое, а о творческой задаче произведения, в конечном счете – о сущностных вопросах бытия человека.

Концепции «творческой индивидуальности» восходят к штурмерской идее гения и романтическому пониманию художника, деятельность которого как бы встроена в деятельность Бога. Г. И. Модина посвятила проблеме

³⁹ Успенский Б. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970.

индивидуальности отдельный раздел в ее докторской диссертации «Ранняя проза Гюстава Флобера: становление творческой индивидуальности писателя» (2017), и большую статью «Категория “творческая индивидуальность”: научный статус и проблема дефиниций»⁴⁰, в которой проследила историю осмысления феномена творческой индивидуальности в гуманитарных науках – от романтизма до конца XX века, выделив ряд этапов начиная с романтической философии, показав, в частности, как идея развивалась у В. Дильтея, Г. Зиммеля, Ф. Гундольфа, исходивших из опыта переживания творческого субъекта, относительно автономного по отношению к жизни культуры, но вместе с тем являющегося активной частью ее движения. В советском литературоведении идея творческой индивидуальности получила распространение в публикациях с начала 60-х годов (см. труды М. Б. Храпченко, Б. И. Бурсова, Я. Е. Эльсберга и др.⁴¹). Г. И. Модина считает, что в центре этих работ было идейно-художественное содержание деятельности писателя, проявляющееся в его относительной самобытности, во многом на уровне стиля писателя. На этом фоне она особо выделила исследование И. И. Резвицкого, интересное как раз в плане близости к пониманию перспективизма: «главное в его характеристике индивидуальности – содержание и направленность внутреннего мира человека. В нем "совершаются многообразные процессы, связанные с отражением внешних влияний, с усвоением социальных установок и ценностей, с выработкой программ

⁴⁰ Модина Г. И. Категория «творческая индивидуальность»: научный статус и проблема дефиниций // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2022. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-tvorcheskaya-individualnost-nauchnyu-status-i-problema-definitiy> (дата обращения: 10.09.2025).

⁴¹ Храпченко М. Б. Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя // Проблемы реализма. – Москва, 1959. – С. 173–198; Бурсов Б. И. Писатель как творческая индивидуальность // Проблемы социалистического реализма: [сб. статей]. – Москва, 1961. – С. 206–280; Эльсберг Я. Е. Творческая индивидуальность писателя и литературное развитие // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. СТИЛЬ. Произведение. Литературное развитие: в 3 т. – Москва, 1965. – Т. 3. – С. 393–421.

будущей деятельности"»⁴². Однако наиболее продуктивными в отношении мысли о перспективизме были и оставались публиковавшиеся с 60-х – 70-х годов работы М. Бахтина, в которых автор рассматривался как «активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и не оформленная индивидуальность»⁴³.

У М. М. Бахтина художественное произведение предстает не овеществленной позицией писателя по отношению к определенной проблеме, а продуктом длящейся творческой работы по осмыслению определенной проблематики, поэтому в отдельно взятом произведении обнаруживается особенное соотношение изображенных ценностных энергий – перспектив понимания действительности и авторской рефлексии ограниченности этих перспектив. Принципиально важным с перспективистской точки зрения на литературное творчество является то, что вышеобозначенное соотношение представляет собой активный диалог между автором и героем и, как показал М. М. Бахтин на материале романов Ф. М. Достоевского, этот диалог разворачивается «сейчас, то есть в настоящем творческого процесса. Это вовсе не стенограмма законченного диалога, из которого автор уже вышел и над которым он теперь находится как на высшей и решающей позиции»⁴⁴. Проблемы современного писателю человека в его отношениях с культурой, другими людьми и самим собой, самые разнообразные нарушения границ личности, склонности человека, его стремления, слабости и пределы его возможностей - это обладающий своими свойствами, сопротивляющийся искажению и в некой мере определяющий содержание и структуру

⁴² Модина Г. И. Категория «творческая индивидуальность»: научный статус и проблема дефиниций // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2022. №3. С. 43.

⁴³ Модина Г. И. Категория «творческая индивидуальность»: научный статус и проблема дефиниций. Цитируется «Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 180.

⁴⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. «Эксмо», 1929, 1963. С. 145.

произведения жизненный материал, который проблематизируется в сознании автора и осмысливается в создаваемых им художественных формах. Таким образом, в работе с материалом писатель формирует понимание определенной проблематики и осмысливает свое к ней творческое отношение. Важнейшей особенностью этого отношения является то, что автор занимает внежизненно-активную творческую позицию – творческую волю, направленную на целое произведение, на его содержательное структурирование.

Он не ограничен заранее готовыми позициями, диктующими модус изображения. Ценностная направленность внутритекстовых энергий (перспективы героев, устройство художественного мира, конструирующая целостность произведения авторская воля) определяется в ходе творческой деятельности, работы, направленной на решение творческих задач. Исходя из этого, в исследовании творческого перспективизма продуктивным предстает обращение не к относительно статичным авторским позициям, а к «упорядоченному, мерному, метрическому движению воли <...> упорядочению смысла, обобщению жизненного материала, обнаружению той смысловой вертикали, которая так или иначе сопрягает все житейское, жизненно-конкретное с высшим смыслом, с высшей ценностью»⁴⁵. Приведенные слова А. В. Михайлова связаны с его характеристикой литературы, предшествующей реализму XIX в. Исследователь демонстрирует способность «риторической» литературы дать человеку ценностные ориентиры и обрести целостное миропонимание. Однако, я считаю, что обозначенные А. В. Михайловым механизмы творческой деятельности обнаруживаются и в реалистической литературе, и в произведениях эпохи постмодерна.

«Упорядоченное движение» авторской воли в данном случае - это ход вышеупомянутого диалога, в котором обнаруживается проблематизирующая восприятие определённых явлений руководящая идея, творческая сверхзадача,

⁴⁵ Михайлов. А. В. Методы и стили литературы. – М.: ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2008. С. 28.

поиск решения которой выходит за рамки замысла одного произведения. Ценностный ориентир, о котором идет речь, в проблематике отдельно взятых художественных текстов уточняется - конкретизируются и рассматриваются различные его аспекты. Так формируется перспектива творческой деятельности писателя, и обнаруживается она не обязательно в тематическом единстве произведений или близости их центральных проблем, а в общей ценностной ориентированности произведений данного автора. Например, в романном творчестве И. С. Тургенева за рефлексией современных писателю социокультурных явлений и политических идеологий стоит проблема отношений человека, существование которого незначительно на фоне вечного мироздания. Однако, изображаемая И. С. Тургеневым личность стремится к полноценному контакту с действительностью, не довольствуется традиционными, устоявшимися взглядами на мир, а старается подняться до «связей широкого и высшего рода»⁴⁶. Вопрос о возможности гармонии стремящегося к преобразовательному действию человека и мироздания я считаю творческой сверхзадачей И. С. Тургенева, которую В. А. Недзвецкий связывает с «мечтой о человеке и человечестве, способных не заменить собою своего Создателя, а действительно и вполне уподобиться Ему»⁴⁷.

Понятия «автор» («как некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение»), «позиция автора», «авторское сознание», «концепция автора», как они использовались Б. О. Корманом в работе «Изучение текста художественного произведения», тяготеют к тому, чтобы самоопределяться в отношениях с другими сознаниями. Они уже понятия творческого перспективизма, так как не включают в себя моменты творческой деятельности, ценностная направленность которой может выводить за границы произведения. Ближе к концепции творческого перспективизма категория

⁴⁶ Недзвецкий В. А. И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя. М., 2009. С. 74.

⁴⁷ Там же. С. 204.

«художник» – как понятие, предложенное В. А. Свительским. Соотносимость понятия «художник» с понятием творческого перспективизма видна из таких его формулировок, как «Произведение – не только «речевая структура», но и отношение, бытие, творение, созданное при помощи художественной фантазии и на основе композиционного расчета», «произведение предстает прежде всего не как законченный творческий результат, а как динамичные взаимодействия и процесс»⁴⁸ диалогической работы субъекта художественной деятельности со взятым им материалом.

В ряде исследований, опирающихся на восприятие автора как субъекта творческой деятельности, проблематизируется соотношение отделяемого от искусства, биографического плана жизни писателя и его эстетических позиций. Так Борис Дубин в своем исследовании социально-исторического содержания биографии как формы самопостижения, самопонимания и самопредъявления личности эпохи модерна⁴⁹, указал на проблематичность реализации авторского задания в тексте; в частности, анализируя «зияние» между образом и единством и «целостностью смысла» в повествовании биографического типа, он показывает, что здесь происходит только приближение к «смыслу», его изложение. Рассказ, «изложение не дают смысловой полноты, как бы вытесняя и вместе с тем держа наготове, “под полой” несказуемое, неучтенное начало, порождающее, обосновывающее и аккредитирующее речь»⁵⁰. Это проблема осуществимости полноты смысла или ценности.

⁴⁸ Свительский В.А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского // Проблема автора в художественной литературе. Вып.1. Ижевск, 1974. С.185. Цит. по: Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С. 140.

⁴⁹ Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета. (О формах интеграции опыта в письменной культуре // Дубин Б.В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии соврем. Культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.98-119.

⁵⁰ Там же. С.108-109.

Особое направление в литературоведении, которое можно рассматривать и в ключе определенного решения этой проблемы, было предложено работами А.А.Фаустова и С.В. Савинкова⁵¹, в которых происходит «возвращение в права гражданства» категории биографического автора. Это делается путем введения понятия «язык переживания», понимаемого как «сеть первичных - предшествующих рефлексивной обработке и определяющих ее - символических структур, в которых выражается непосредственный опыт человека перед лицом "другого" ("другого" человека, судьбы, Бога.)». А.Фаустов исходит из того, что «Бытие в нас – «всегда уже есть, предшествует нам как нечто готовое и оформленное не нами (а природой и культурой) созданное, почти «чужое». «Единство себя – необъектно, а событийно; это “пунктирно” переживаемый опыт, в котором “Я” конституирует себя как *себя*»⁵². Таким образом обосновывается понятие «авторского поведения», позволяющее смотреть на художника не только как на автора ряда произведений, но и как на творца самого себя, а произведения выступают как инструменты «образного конструирования». Автор «разыгрывает на территории произведения свой опыт – «опыт себя»⁵³.

С.В. Савинков исходит в своих трудах из того, что он называет «жизненным миром писателя»: «автор невидимо, имплицитно... существует в переживании, образующем всю объединяющую глубинную индивидуально-неповторимую психологическую структуру (которую и можно называть «лермонтовским человеком»), — в переживании, знаковые следы которого так

⁵¹ Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997. 106 с.; Фаустов А. А. Динамика русской литературы первой половины XIX века: Язык переживания, авторское поведение, характерология. Дисс...докт. филол.н. Воронеж, 1998. 455 с.; Савинков С. В. Творческая логика М. Ю. Лермонтова. Дисс... доктора филол. наук. Воронеж, 2004. 314 с.; Савинков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской литературной характерологии» М.:Издательство Кулагиной – Интрада, 2010

⁵² Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997. С. 5.

⁵³ Там же. С.6

или иначе кристаллизуются в самых разных по жанровой и сюжетно-тематической природе текстах, обнаруживая подспудную логику, придающую внешнему разнообразию и внешней противоречивости внутреннее единство»⁵⁴. В интереснейших для меня работах С. В. Савинкова речь идет об убедительной разработке перспективизма глубинной психологической структуры, но не о перспективизме, обусловленном творческой задачей поэта.

Такое сближение биографического автора и художника происходит в исследованиях художественного текста в ключе лингвистической в своей основе когнитивной гуманитарной семиотики⁵⁵: поэтому произведение рассматривается скорее как продукт авторского сознания - как отражения свойств его психики, характера, взглядов, паттернов восприятия и даже поведения и его языковой личности. Поскольку созданные писателем художественные формы рассматриваются как определенное его отражение, не осуществляется выхода на уровень более глубоких перспективистских смыслов, не до конца воплощенных в текстах идей, которые влекут писателя и образуют ценностную перспективу его художественных поисков. Для понимания творческого перспективизма автора исследование связи личной жизни, гражданской деятельности и публицистических статей писателя с его произведениями может быть продуктивно в том случае, если обнаруживает в этих сферах жизни писателя задачу, которую он решает и во «внеэстетической»

⁵⁴ Савинков С. В. Творческая логика М. Ю. Лермонтова. Автореферат дисс.... доктора филол. наук. Воронеж, 2004. С. 8.

⁵⁵ Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. "Проекционное поле синтетической языковой личности" как категория (жизне)творческого пути художника слова. *Новый филологический вестник*. 2025;(2 (65):30-42.; Иванов Д.И. Крест и рок: «синтетический текст» Константина Кинчева. Москва: Ларго, 2022. 494 с.; Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Антропоцентрическая парадигма и теория синтетической языковой личности //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №. 11-3 (65). – С. 96-100.; Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Когнитивная гуманитарная семиотика как «точка роста» филологического знания //Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2023. – №. 3. – С. 65-78.; Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Логоцентрическая программа языковой личности И. Бродского: предварительные замечания //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №. 7-1 (73). – С. 24-27.

стороне жизни, и в художественной деятельности. Понятно, что очень важно отношение и особые связи языковой личности писателя в жизни и языковой личности в его художественном творчестве. Нам представляется, что все же еще более важно сосредоточиться на ценностном ориентире и понять «сверхзадачу», перспективирующую его творчество, а не связь личных качеств и языка писателя и специфики художественных языков его произведений: «Универсальность реакции на мир как краеугольное свойство лермонтовской личности приводит к варьированию и в жизни, и в творчестве одной и той же коллизии»⁵⁶ все же далека от проблемы собственно творческого перспективизма, который напрямую связан с «внежизненной активностью» автора - его способностью дистанцироваться от тех отношений, в которые непосредственно включен персонаж, в с другой стороны, и выработать ценностное отношение к границам человека, пределам его возможностей и формам организации его жизни на уровне перспективистского формирования художественного мира в целом. Таким образом осуществляется художественная рефлексия ценностного состава культуры и миропорядка, в котором разворачивается самоактуализация личности. Так пишет об этом М. М. Бахтин: «Эстетический акт рождает бытие в новом ценностном плане мира, рождается новый человек и новый ценностный контекст – план мышления о человеческом мире»⁵⁷. Между жизненной рефлексией субъекта над реальностью и собой и эстетической рефлексией есть близость, но есть и принципиальная граница.

В связи с этим при исследовании творческого перспективизма важно увидеть в художественных формах нравственные поиски писателя, варианты решения его творческих задач: «свой идеал они [романтики] видели во

⁵⁶ Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. «Проекционное поле синтетической языковой личности» как категория (жизне)творческого пути художника слова // Новый филологический вестник. 2023. №2 (65). С. 35.

⁵⁷ Бахтин М. М. АВТОР И ГЕРОЙ. К философским основам гуманитарных наук. Спб: «Азбука», 2000. С. 210.

фрагменте, который своей незавершенностью, открытыми потенциями адекватно, по их мнению, отражает неисчерпаемость бытия, и в повествовании о духовном поиске, который вечно длится и поэтому может быть соразмерен с бесконечностью универсума»⁵⁸. Так поднимаемый П. А. Гринцером вопрос о незавершенности литературного произведения рассматривается Н. Н. Смирновой в перспективе творческой деятельности писателя: «фрагмент, отрывок, набросок, символически представляющие части замысла, но никогда не приводящие к полноте его осуществления <...> Замысел становится планом идеального произведения, которое или не может быть осуществлено или должно быть осуществлено в далекой перспективе»⁵⁹. В данном исследовании фрагменты рассматриваются как «подготовительные этапы работы»⁶⁰ над Произведением. Таким образом, они являются воплощением движения авторской мысли, ориентированной на творческую реализацию необязательно осуществимого замысла. Исследуя творческий перспективизм писателя, мы так же имеем дело с корпусом произведений, написанных в единой перспективе, но направленной не столько на воплощение утопического замысла (создание идеализированной в сознании автора художественной формы), сколько на решение творческой сверхзадачи, художественное осмысление глубоко волнующего вопроса. Произведения в данном случае обладают незавершенностью, если не воплощают в себе окончательное решение сверхзадачи. Однако, они не являются эскизами главного произведения или принципиально не завершаемыми текстами, так как при работе над каждым из них писательские поиски могут завершиться, и сверхзадача покажется автору выполненной.

⁵⁸ Гринцер П. А. Неоконченное произведение // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 96.

⁵⁹ Смирнова Н. Н. Незавершаемое произведение как теоретико-литературная проблема (на материале фрагментарно-эссеистической прозы в России конца XIX – первой четверти XX вв.): автореф. дис. ... д. филол. наук: 10.01.08 [Место защиты: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук]. - Москва, 2021. С. 4.

⁶⁰ Там же. С. 19.

Тесно связано с проблемой творческого перспективизма и понятие плана, активно разрабатываемое В. А. Подорогой, поскольку оно так же опирается на понимание произведения как варианта решения творческой задачи: «план больше, чем произведение, в нем заявлена воля к произведению»⁶¹. Речь идет о намерении автора осмыслить некую проблему эстетически. Произведение в данном случае является формой художественной рефлексии. В то же время, как показывает В. А. Подорога на примере работы Ф. М. Достоевского над романом «Подросток»: «не было строго плана, все подчинено про-изведению, т. е. процессуальности планирования»⁶², сама внутренняя форма произведения вычерчивается в ходе работы по решению творческой задачи. И здесь снова обнаруживается существенное отличие творческого перспективизма от таких понятий, как авторская позиция и точка зрения. Перспективизм – не просто позиция, это творческий поиск, не обеспечивающий окончательности решения творческих задач писателя, это процесс обретения понимания действительности, которое позволит решить важные для писателя проблемы. Перспективизму имманентна заданность направления поиска, нацеленность на решение проблемы, которая мыслится автором как главная для него.

И в этой процессуальности сталкиваются выделяемые М. М. Бахтиным «две власти» в произведении – автор выстраивает отвечающую его творческой задаче художественную форму, но в это же время материал проявляет себя: определяется перспектива героя, его устремления, ценностные позиции, в целом, границы входят в контакт с художественным миром, формируется внутритекстовое взаимодействие ценностных энергий, которое сужает спектр творческих возможностей и отчасти диктует развитие намеченных отношений.

⁶¹ Подорога В. А. Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. М.: Группа компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. С. 30.

⁶² Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. С. 345.

Разрабатывая понятие плана, В. А. Подорога уточняет заложенные в это слово значения: «но ведь план это не только план, но и plane; нечто плоскостное, выводящее скрытое <...> не данное в непосредственном чувственном опыте, на собственную поверхность, открытую для полного обзора»⁶³. В творческом перспективизме основополагающую роль играет наличие лежащего глубже поверхности текста плана авторских ценностных ориентаций, воплощенных в направленности внутритекстовых отношений и формирующих общность произведений данного писателя.

Вместе с тем, философ указывает на существенную черту того, что я обозначаю как творческую сверхзадачу писателя: «идея – направление поиска <...> предмет авторского влечения»⁶⁴. Таким образом, она является писательским ориентиром, к которому устремляется перспектива творчества. Причем, это устремление не обязательно будет прямолинейным – писатель может концентрироваться на одних аспектах проблематики, переходить к другим, кажущимся в данный момент более существенными, переосмысливать предшествующие идеи. Более того, перспектива творчества формируется не только «влечением» к сверхзадаче, на нее могут влиять не осознаваемые писателем позиции и устремления.

Такой взгляд на творческий путь созвучен с концепцией художественной деятельности, разрабатываемой Н. Т. Рымарем и В. П. Скобелевым: «категория деятельности позволяет включить в понятие автора не только сознание, но и творческую волю, в основании которой находится человек как целостность, единство сознательных и бессознательных устремлений»⁶⁵. Перспективность творчества, таким образом, опирается на авторскую волю и ценностную

⁶³ Там же. С. 334.

⁶⁴ Подорога В. А. Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. М.: Группа компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. С. 34.

⁶⁵ Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С. 145.

заданность. Творческая сверхзадача появляется у автора, когда из опыта различных отношений, ценностных ориентаций, его психологических особенностей, диалога со смыслами, предлагаемыми культурой, возникают представление о проблематичности какого-либо явления и воля к ее эстетическому осмыслению. Для творческого перспективизма важна категория «субъект художественной деятельности»: он, как пишет Н. Т. Рымарь, раскрывая сущностные черты образа человека, «вырабатывает из ...косной материи скрытые и необходимые для человека ценности», он может давать «реальности жизни человека сущностное восполнение»⁶⁶, то есть выводить содержание образа за пределы непосредственно высказанного в произведении.

В дальнейшем Н. Т. Рымарь применяет понятие перспективизма не только к творческому пути писателя, его работе над конкретным произведением, но и к целым художественным направлениям, жанрам, к анализу логики их развития. Так открывается их ценностная ориентированность, реакция авторов на положение культуры, воплощающаяся в эстетическом плане произведений.

Перспективизм же жанра художественного направления и, шире, эпохи – сложное, многоаспектное явление, исследованию которого будет продуктивным посвятить отдельное исследование. В данной работе я обращаюсь к понятию творческого перспективизма в разработке проблемы творческого пути писателя, поэтому отталкиваюсь от предложенной Н. Т. Рымарем характеристики перспективизма отдельно взятого автора: «творческая воля, направленная на решение определенной творческой задачи, которое является реакцией художника на постигаемую им в работе над произведением жизнь»⁶⁷. В этом исследовании я опираюсь на данное определение, но рассматриваю творческую волю как в равной мере направленную на поиск

⁶⁶ Там же. С. 210-211.

⁶⁷ Рымарь Н. Т. Перспективизм в искусстве и роман XX века: дефабулизация // Культура и текст. 2022. №4 (51). С. 10.

эстетического решения общей сверхзадачи и конкретных творческих задач и подхожу к реакции на постигаемую жизнь как к осмыслению проблемного характера того или иного явления.

Вместе с тем, очевидна необходимость собственно литературоведческого обоснования принципа перспективизма, поэтому одной из важных задач данного исследования является изучение тех предпосылок в литературоведческих исследованиях, которые ведут к разработке понятия «творческий перспективизм» в теории литературы. Эти предпосылки очевидны, и они рассмотрены в первой главе диссертации. Эту работу я определяю как «отслоение литературоведческого понятия перспективизма от концепций перспективизма в философии».

ГЛАВА 2. СТРУКТУРА ПЕРСПЕКТИВИЗМА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Отграничив понятие творческого перспективизма от философских концепций и определив его в соотношении с другими литературоведческими понятиями, в той или иной мере связанных с перспективистской проблематикой, мы сталкиваемся с необходимостью следующего шага - структурирования реализации творческого перспективизма. В данной главе будут уточнены задачи исследования творческого перспективизма в литературе и представлена структура перспективизма творческой деятельности, которая обнаруживается в романном творчестве И. Макьюэна.

2.1. Задачи исследования творческого перспективизма в литературе

Можно допустить, что в определенной степени актуальность выхода проблемы творческого перспективизма в сферу научных исследований в области современной литературы и современного литературоведения связана с состоянием художественной культуры во второй половине XX века и на рубеже XX-XXI веков – в связи с со спецификой постмодернистской поэтики в различных видах искусства. Характерные особенности литературы эпохи постмодерна во многом определяется внутренней фрагментарностью текстов и хаосом в сознании героя и в художественном мире. Авторы обращаются к темам и проблемам, которые с большим трудом поддаются систематизации и типологизации – как на уровне изображенных событий, типов персонажей,

жанровых форм, так и на уровне проблематики, внутреннего смысла произведения. Перед исследователем встает вопрос о том, почему избранные писателями темы интересны и важны для них, чем обусловлен выбор довольно разнообразного материала, есть ли какие-то принципы, способные открыть путь к пониманию того, что, собственно, ищет художник, как все-таки он мыслит свои творческие задачи.

Например, Р. Пауэрс формулирует творческую задачу, которую он ставит перед собой при написании романа «The Echo Maker», как необходимость одновременно продемонстрировать «устойчивый, непрерывный, цельный и совершенный нарратив, который мы стремимся выстраивать о мире и о самих себе»⁶⁸, и в то же время «приподнять завесу и взглянуть на аморфное, импровизированное, беспорядочное и усыпанное трещинами зияющее нечто под этим нарративом»⁶⁹. В произведении данная установка реализуется на сюжете героя, перенёвшего черепно-мозговую травму и начинающего воспринимать собственную сестру как самозванку. Так, на первый план выходит проблема утраты контакта человека с миром, а также хрупкости и неустойчивости его идентичности.

Вслед за модернистской литературой, осуществившей эстетический переворот, в связи с которым новые художественные формы стали организовываться вокруг сознания героя или при большем внимании к авторскому сознанию, нежели к воспринимаемой действительности (например, так возникают прием центрального сознания, лирический роман, техника потока сознания), писатели эпохи постмодерна не ориентируются на готовые социальные, этические модели, в системе которых художественный мир

⁶⁸ Powers R. Echo Maker Roundtable #5: «solid, continuous, stable, perfect story we try to fashion about the world and about ourselves». URL:<http://www.edrants.com/echo-maker-roundtable-5/>

⁶⁹ Здесь же: «to lift the rug and glimpse the amorphous, improvised, messy, crack-strewn, gaping thing underneath all that narration».

читается как обладающий своими понятными смысловыми границами – общими проблемами эпохи. Читатель оказывается в ситуации, когда ему приходится искать эти границы, чтобы пробиться к тому смыслу, ради которого написан данный текст. В виду этого, проблема ценностных ориентиров автора требует глубокого анализа строения текста произведения или даже ряда произведений писателя, возможно, и не слишком отдающего себе отчет о том, что он «хотел сказать». Так возникает проблема авторского смысла, творческого перспективизма данного писателя.

В повести Д. Джонсона «Сны поездов» изображается человек, который на протяжении всей жизни сталкивается с утратами и смертью окружающих его людей. С. Кумыш охарактеризует сюжет этого произведения как «судьбу человека, будто бы вычтенного из мира»⁷⁰. Действительно, в финале произведения писатель «растворяет» главного героя – он умирает незаметно для окружающих, по нему никто не скорбит, а о факте его смерти становится известно благодаря случайности (туристы обнаруживают его тело). Завершается повесть воспоминанием героя о сцене театрального представления, в ходе которого мальчик в костюме волка сначала вызывает смех зрителей, но затем неожиданно испускает рёв, после которого «все погрузилось во тьму. И это время исчезло навсегда»⁷¹. Таким образом, фабульное исчезновение героя получает эстетическое завершение. Его смерть рассматривается в космическом плане, и так ставится вопрос о значимости человеческой судьбы, соотношении личности и мироздания.

Пугающий хаос современности проблематизируется так же в романе И. Макьюэна «В скорлупе», повествование в котором ведётся от лица ещё не

⁷⁰ Кумыш С. Домолчатся до сути: Сергей Кумыш - осовременном классике Денисе Джонсоне и повести «Сны поездов». URL: <https://www.litres.ru/journal/domolchatsia-do-suti-sergei-kumysh-o-sovremennom-klassike-denise-dzhonsone-i-ego-povesti-sny-poezdo/>

⁷¹ Johnson D. Train dreams. First eBook Edition. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. P. 61: «And suddenly it all went black. And that time was gone forever».

родившегося, однако уже осознающего ужас современных реалий героя: «Я слушаю вместе с матерью, замороженной и мрачной. За девочек-заложниц молятся, а потом их насилюют. На города сбрасывают бомбы-бочки, детей используют в качестве бомб на рынках <...> Таково новое время».⁷² Характерно, что и в финале, понимая, что его рождение состоится в условиях заключения, обусловленных преступлением матери, герой формулирует этапы духовного становления личности через последовательность «сначала горе, затем справедливость, потом смысл. Все остальное – хаос»⁷³. Таким образом, в данном произведении обнаруживается представление о созданных человеком смыслах как надстройке к сложному сплетению сил, формирующих мироздание и оказывающих прямое воздействие на человеческую жизнь.

В связи с вышеобозначенной незавершенностью текстов (при отсутствии в них окончательного решения проблем обнаруживаются отношения ценностно ориентированных энергий), в литературоведении возникает задача выявить ориентиры, к которым устремлена авторская мысль. Это оказывается возможным, если исследователь попытается выявить смысловую перспективу творческой деятельности писателя (проследить формирование проблемного видения, обнаружить творческие задачи и сверхзадачу, рассмотреть структуру реализации его творческого перспективизма). Речь в таком случае начинает идти о ценностных основаниях художественной деятельности писателя, поэтому обращение к философскому понятию перспективизма оказывается продуктивным. Концепция перспективизма связана со стремлением в процессе познания получить наиболее полное представление о предмете благодаря учету различных, по-своему ограниченных подходов к нему и факторов, из которых

⁷² McEwan I. Nutshell. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 2016. LCCN 2016033596 (ebook). P. 54: «I listen with my mother, rapt and glum. Enslaved teenage girls, prayed over then raped. Barrels used as bombs over cities, children used as bombs in marketplaces <...> These are new times».

⁷³ Там же. P. 122: «first sorrow, then justice, then meaning. The rest is chaos».

складывается перспектива познающего субъекта. В свою очередь понятие творческого перспективизма позволяет, обратившись к ценностным позициям писателя, увидеть его творческий путь как художественную деятельность, направленную на поиск эстетического решения проблемы, объединяющей вопросы, которые он поднимает в отдельно взятых произведениях. Творческий перспективизм гораздо шире точки зрения, поскольку это обладающее ценностным ориентиром движение авторской мысли, которое воплощается в рефлекслируемых писателем художественных формах. Исследование системы этих форм (словесных, фабульных, сюжетных, повествовательных, композиционных) позволяет читателю обнаружить внутренние смысловые, ценностно обусловленные упорядоченности, выводящие его на новый уровень понимания произведений писателя, то есть за границы фабульно-сюжетного содержания к более глубоким смысловым пластам произведений писателя. Это исследование проводится на материале романного творчества И. Макьюэна, речь о котором пойдет в последующих параграфах.

2.2. Проблема творческого перспективизма И. Макьюэна в критике и литературоведении

Иэн Расселл Макьюэн является знаковой фигурой в современной британской литературе. Писатель состоит в Королевском обществе литературы и Королевском обществе искусств. За свое творчество он был удостоен ряда престижных наград, таких как Премия имени Сомерсета Моэма за опубликованный в 1976 г. сборник рассказов «Последняя любовь, последнее помазание», Букеровская премия за роман «Амстердам» (1998 г.) и Национальная книжная премия за вышедший через три года роман «Искушение». Произведения И. Макьюэна читаются по всему миру,

экранизируются и получают высокие оценки у критиков. Вместе с тем, творчество писателя представляет большой интерес для современного литературоведения. На материале романов И. Макьюэна исследуется природа метапрозы (К. А. Кабалль, К. Хотти, И. Ксизопольска и др.)⁷⁴, в ряде работ рассматриваются жанровые эксперименты писателя (О. В. Мохначева, Л. Ф. Хабибуллина, Д. К. Карслиева)⁷⁵. Помимо этого, исследователи обращаются к проблеме интертекстуальности (Л. А. Капитанова, Б. Келлер, А. В. Кошикова, Т. В. Василенко, Л. В. Бондаренко и др.)⁷⁶ и определяют эстетическую

⁷⁴ Arbués Caballés C. The Rebirth of the Author: The Use and Abuse of Authorship in Ian McEwan's *Atonement* (2001) and *Sweet Tooth* (2012). 2022. 451 p.; Hotti K. "Life was affliction anyway" Metafiction and Ian McEwan's *Sweet Tooth* : дис. – MA Thesis. University of Tampere, Finland, 2015. 60 p.; Ksiezopolska I. Turning Tables: Enchantment, Entrapment, and Empowerment in McEwan's *Sweet Tooth*// *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2015. Vol. 56. №. 4. pp. 415-434.; Боровкова А. А. ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СУБЪЕКТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ: ВООБРАЖАЕМЫЙ АВТОР-РЕАЛЬНЫЙ АВТОР-ЧИТАТЕЛЬ //Успехи современной науки. – 2017. – Т. 3. – №. 3. – С. 10-13.; O'Hara D. K. Briony's Being-For: Metafictional Narrative Ethics in Ian McEwan's *Atonement* // *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. – 2011. – Т. 52. – №. 1. – С. 74-100.; Pedot R. Rewriting (s) in Ian McEwan's *Atonement* // *Études anglaises*. – 2007. – Т. 60. – №. 2. – С. 148-159.; Alghamdi A. The Survival of the Author in Ian McEwan's *Sweet Tooth* // *Arab World English Journal*. – 2013. pp. 89-101.; Snyder R. L. Self-Consuming Fictions: Narratological Deception in Ian McEwan's *Sweet Tooth* // *South Atlantic Review*. – 2022. – Т. 87. – №. 1. – С. 94-114.

⁷⁵ Мохначева О. В. Ценностный ряд в жанровой стратегии современного романа («Сластена» Йена Макьюэна и «Пикник на льду» Андрея Куркова) // *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Т. 9. С. 142-152.; Хабибуллина Л. Ф. Жанр в литературе метамодернизма (на примере творчества И. Макьюэна). // *Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность. Сборник научных трудов по литературоведению. Материалы участников международного литературного colloquiuma*. 2023. С. 146-153.; Карслиева Д. К. Жанровая полифония в романе Й. Макьюэна «Искупление» // *Филология и культура*. – 2013. – №. 2 (32). – С. 127-130.

⁷⁶ Капитанова Л. А. Остиновский «Синдром» в романе Иэна Макьюэна «Искупление». Статья первая // *Вестник Челябинского государственного университета*. – 2012. – №. 28 (282). – С. 80-90.; Kehler V. *Written to Dialogise: Ian McEwan's Atonement and Sweet Tooth* : дис. – Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Fakultät Geistes-und Kulturwissenschaften, 2021. 260 p.; Кошикова А. В. Роман "Цементный сад" Иэна Макьюэна как голдинговский текст: к вопросу о трансформации сюжета // *КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*. – 2019. – С. 68-74.; Василенко Т. В., Бондаренко Л. В. ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА " ИСКУПЛЕНИЕ" // *Международный академический вестник*. – 2018. – №. 2. – С. 69-74.; Николаева О. Е., Скубач О. А. Традиции "джейн-остеновского" романа в романе И. Макьюэна " Искупление" // *Филологический аспект*. – 2019. – №. 6. – С. 127-131.

продуктивность элементов постмодернистской поэтики в творчестве И. Макьюэна (С. В. Лекшми Шри, Ж. Хан, А. Зеффер, Е. М. Караваева и др.)⁷⁷.

Как таковой перспективизм И. Макьюэна не является непосредственным предметом работ критиков и литературоведов. В связи с проблемой перспективизма писателя наибольший интерес представляют труды, посвящённые выявлению определенных тенденций и закономерностей в творчестве И. Макьюэна, среди которых, на мой взгляд, наиболее значимыми являются исследования А. Зеффера, П. Никласа⁷⁸, Д. Хэда⁷⁹ и Д. Малкольма⁸⁰. В данных работах обнаруживаются не только волнующие писателя проблемы, специфика создаваемых им художественных форм, но и ценностные позиции, обуславливающие творческие задачи, которые И. Макьюэн решает.

В первую очередь следует выделить исследование А. Зеффера, который сосредоточивает внимание на том, каким образом в художественном мире писателя осуществляется эстетическая разработка проблемы дезориентации, а также различных страхов, которые испытывает современный человек (страх смерти, экологических катастроф, различных вмешательств в личную жизнь).

⁷⁷ Sri S. V. L., Pillai D. R. Disorientation And Fragmentation: A Postmodernist Perspective In Ian Mcewan's Amsterdam And Atonement //Journal of Language and Linguistic Studies. – 2022. – Т. 17. – №. 4.; Han, J., & Wang, Z. L. 2014. Postmodern Strategies in Ian McEwan's Major Novels. *Advances in Literary Study*, 2, pp. 134-139. <http://dx.doi.org/10.4236/als.2014.24020>; Zeffer A. The Elements of Postmodern Gothic: A Critical Study of the Selected Works of Ian McEwan. Punjab. 2022. - 195 p.; Караваева Е. М. ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ НАРРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА «ИСКУПЛЕНИЕ» //Филологические науки в МГИМО. – 2019. – Т. 4. – №. 12. – С. 101-105.; Зубкова О. С., Коновалова Ж. Г., Косковская Е. С. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ //Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2023. – №. 1 (48). – С. 10.; Акимцева Ю. В., Исаева А. Ю. Анализ лингвостилистических особенностей англоязычного постмодернистского романа //Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2020. – №. 1. – С. 82-86.

⁷⁸ Nicklas P. Ian McEwan: Art and Politics. Universitatsverlag Winter. 2009. - 213 p.

⁷⁹ Head D. Ian McEwan. Manchester University Press. 2007. - 232 p.

⁸⁰ Malcolm D. Understanding Ian McEwan. Univ of South Carolina Press. 2002. - 231 p.

Исследователь отмечает, что И. Макьюэн регулярно изображает героя, который отчужден от среды, в которой он находится и даже в отношениях испытывает трудности с налаживанием контакта с другими людьми: «люди погружены в меланхолию и поверхностные отношения, и в их отношениях друг с другом они разобщены и бесчувственны» [пер. мой]⁸¹. Таким образом, интерес литературоведа сосредоточен вокруг психологической проблематики писателя, связанной с внутренним неблагополучием человека в этой области и с тем, как личность справляется со своими внутренними проблемами.

П. Никлас в книге «Ian McEwan: Art and politics» рассматривает связь политических и этических позиций писателя. Так, И. Макьюэн в совершенном в 2001 г. террористическом акте обращает внимание не столько на политическую подоплеку, сколько на то, *как* мыслит преступник: «Захватчики прибегли к фанатичной уверенности, искаженной религиозной вере и обесчеловечивающей ненависти, чтобы избавиться себя от человеческого инстинкта к сочувствию».⁸² В дальнейшем писатель так же будет обращать внимание общественности на религиозные и политические конфликты, эскалацию которых И. Макьюэн связывает с мышлением и границами сознания участвующих сторон (религиозным фундаментализмом лидеров, отсутствием критического мышления и ведомостью людей, входящих в группировки, нежеланием политических лидеров искать альтернативные решения военных конфликтов). Связь человеческого мышления и социально-политического плана жизни П.

⁸¹ Zeffner A. The Elements of Postmodern Gothic: A Critical Study of the Selected Works of Ian McEwan, p. 157: «people are surrounded by melancholy and superficial relationships and their relationships with each other are disconnected and numb».

⁸² McEwan I. Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers /The Guardian: «The hijackers used fanatical certainty, misplaced religious faith, and dehumanising hatred to purge themselves of the human instinct for empathy».

Никлас отмечает в макьюэновской модели рассмотрения человека «в более широких социальном и политическом контекстах».⁸³

Действительно, зачастую в романах И. Макьюэна психологическая жизнь героя сопряжена с социально-политическими процессами (в романе «Дитя во времени» переживание детским писателем потери своего ребенка протекает на фоне перемен в сфере образования и воспитания, возникших во время правления М. Тэтчер, в «Амстердаме» в конфликте заикленных на себе героев И. Макьюэн проблематизирует индивидуализм посттэтчеровского времени, в романе «Черные псы» динамику отношений между главными героями определяют полученные ими впечатления от послевоенной Европы).

Д. Хэд в работе «Ian McEwan» подчёркивает нравственную природу прозы И. Макьюэна, определяя движущей силой его творчества поиск «уникальной природы того, что выстраивается в индивидуальном опыте»⁸⁴. Речь в данном случае идет не только о переменах во внутреннем мире героя (например, состояние апатии у Стивена Льюиса после потери дочери), но и о динамике его отношений (профессиональный крах главных героев романа Амстердам порождает глубокую обиду друг на друга, которая приводит каждого из них к убийству своего товарища). Личный опыт в романах И. Макьюэна оказывается источником изменений, в специфике которых раскрываются свойства психики, мышления или поведенческие паттерны (например, склонность Сирины Фрум потакать желаниям других людей, ее ведомость).

Д. Малкольм также фиксирует этический характер творчества писателя, прослеживая «траекторию от крайнего морального релятивизма к весьма

⁸³ Nicklas P. Ian McEwan: Art and politics, p. 14: «characters are shown by McEwan in their larger social and political contexts».

⁸⁴ Head D. Ian McEwan, p. 20: «unique nature of what is built through personal experience, the quest for which is a primary driving force in McEwan's fiction».

четкой нравственной сфокусированности»⁸⁵, которую исследователь обнаруживает по присутствию авторских моральных оценок героев и их поступков. В первых сборниках рассказов и романах «Цементный сад» и «Утешение странников» он их не обнаруживает, но в романах «Дитя во времени» и «Черные псы» авторские оценки выражаются достаточно ясно. Действительно, в первых романах писатель не выражает осуждения к сокрывшим смерть матери детям или к совершившим убийство супругам, однако в романе «Цементный сад» он демонстрирует нежизнеспособность их отношений и образа жизни сюжетно, приводя героев дебютного романа к катастрофе – в финале произведения их обнаруживает полиция. В связи с этим, я склонен полагать, что «нравственная сфокусированность», обнаруживаемая в последующих романах И. Макьюэна, присутствует уже в данном произведении.

Вместе с тем, исследователь обнаруживает и другие тенденции в творчестве И. Макьюэна. Он ставит вопрос о развитии отдельных аспектов поэтики писателя, выявляет обусловленные его ценностными ориентациями направления авторской мысли и указывает на закономерности, определяющие движение и внутреннюю логику его творчества: «Все, что может делать критик – это рассматривать определенные паттерны и закономерности в его произведениях. Самыми важными из них предстают движение внутри и вне рамок металитературных проблем, сложный интерес к феминистским вопросам, взаимодействие морального релятивизма и нравственного суждения и неизменная любовь к психологической прозе»⁸⁶. Эти тенденции Д. Малкольм выделяет из общего потока различных направлений авторской мысли и представляет их в качестве относительно самостоятельных векторов

⁸⁵ Malcolm D. Understanding Ian McEwan, p. 15: «a trajectory from quite extreme moral relativism toward a rather clear moral focus».

⁸⁶ Malcolm D. Understanding Ian McEwan, p. 19: «All the critic can do is observe certain patterns and continuities in his work to date. The most important of these appear to be a movement in and out of metafictional concerns, a complex interest in feminist issues, an interplay of moral relativism and moral judgment, and an enduring love of psychological fiction».

творческого пути И. Макьюэна. В свою очередь, я полагаю, что они направлены к общему ценностному ориентиру – поиску возможностей беспрепятственной самоактуализации личности.

Творческая сверхзадача И. Макьюэна оказывается тесно сопряжённой с жизненными задачами писателя. Те вопросы, которые он решает в общественной и политической сферах жизни, так же решаются им в его художественных произведениях.

Немаловажную роль в формировании ценностных ориентаций и проблемного видения писателя сыграл опыт его детства. И. Макьюэн сталкивается с доминирующей позицией отца, словно вмешивающегося в его теплые отношения с матерью. Впоследствии писатель охарактеризует отцовскую любовь как чрезвычайно сильную, но проявляющуюся как в поддержке, так и в подавлении⁸⁷. Последнее было присуще и в отношении отца И. Макьюэна к своей жене и, по его признанию, напрямую повлияло на творческий перспективизм писателя: «Мои героини стали воплощением всего того хорошего, чего не хватало мужчинам. Другими словами, взяв в руки перо, я собирался освободить свою мать».⁸⁸ Впрочем, проблема необходимости освобождения личности от границ, которые ее усекают и препятствуют ее самоактуализации, в творчестве И. Макьюэна выходит за рамки феминистской проблематики (например, в романе «Дитя во времени» человек рассматривается в границах тяжелого переживания, из-за которого он теряет контакт с миром и интерес к жизни).

⁸⁷ Gilles L. L., Fortin A. L. An Interview with Ian McEwan. In R. Roberts (Ed)/ Conversations with Ian McEwan. p. 74: «He was <...> man who was extremely loving towards me, passionate about me in ways that were both supportive and oppressive».

⁸⁸ McEwan I. Mother tongue. URL: <https://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.highereducation>: «My female characters became the repository of all the goodness that men fell short of. In other words, pen in hand, I was going to set my mother free».

Биографический опыт писателя указывает на то, что для И. Макьюэна границы предстают необходимым условием человеческой жизни. В период увлечения культурой хиппи он осознаёт, что отсутствие работы и обязательств как таковых оказывается для него невыносимым, в связи с чем формируется проблемное видение двойственного характера границ – как личностных, так и социальных. Так Д. Хэд обнаруживает представление И. Макьюэна о необходимости границ, организующих жизнь человека и в то же время обладающих деструктивным потенциалом, рассматривая писательскую концепцию процесса познания: «В системных объяснениях часто обнаруживается ограниченность или разрушительность, но без них невозможно измерить или определить себя».⁸⁹

Наряду с вышеобозначенной проблемой в творческом перспективизме И. Макьюэна серьёзной художественной рефлексии подвергаются различные вмешательства в жизнь человека. Политические, религиозные и военные конфликты напрямую касаются жизни отдельного человека, травмируя его и разрушая привычный уклад его существования: «Расплата, конечно, была личной <...> Каждая отдельная смерть – это взрыв, разрушающий жизни самых близких людей»⁹⁰. Осознавая хрупкость человеческой жизни, И. Макьюэн выступает с публичными заявлениями, призывающими решать возникшие конфликты и мыслить, действовать таким образом, чтобы предотвратить новые (например, в эссе «The day of judgement» писатель показывает, как отказ от догматизма и готовность вести диалог могут снизить риск возникновения конфликтов на почве религии). Творческий перспективизм И. Макьюэна так же

⁸⁹ Head D. Ian McEwan. P. 16: «Systemic explanations are often exposed as limited or damaging; but without them, there is nothing against which the self can be measured or defined».

⁹⁰ McEwan I. Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers /The Guardian: «The reckoning, of course, was with the personal <...> Each individual death is an explosion in itself, wrecking the lives of those nearest».

направлен на моделирование возможностей освобождения от вмешательства в жизнь человека действующих извне сил. В частности, в «Сластене» писатель рассматривает различные формы отношений человека с навязываемыми ему ценностями (покорное принятие, полный отказ, выстраивание границ).

Таким образом, проблемы двойственного характера границ и вмешательства в жизнь человека действующих извне сил объединяются в более широком плане проблематики, связанном с поиском возможностей свободной от преград самоактуализации личности. В устремлённости авторской мысли к данному ориентиру возникает системность – общность проблематики и художественных форм, в которых осуществляется эстетическая разработка ее аспектов.

2.3. Перспективизм И. Макьюэна и ритмические структуры его реализации

В этом разделе я перехожу к анализу форм перспективистского построения текста: поэтики и конкретных механизмов перспективистского развертывания проблематики произведения. Краткий обзор научно-критической литературы позволяет обратить внимание на достаточно четкие указания на черты общей проблематики, в на первый взгляд чрезвычайно разных формах и на различном материале снова и снова заявляющей о себе в романах И. Макьюэна. Однако, вместе с общностью проблематики возникает и определенная объединенность или своя авторская типология художественных форм. Таким образом, в творчестве писателя обнаруживается динамика отношений, которую В. А. Подорога открывает в перспективизме отдельно взятого произведения: «расползается за свои границы текст <...> появляется

форма, тот *ритмический* странный аттрактор, который начинает подчинять себе письмо и связанные с ним смысловые блоки растущей ткани текста»⁹¹.

Опыт данного исследования творчества И. Макьюэна, которое ориентировано на выявление перспективизма художественной деятельности писателя, показывает, что для перспективистского метода исследования творческого пути писателя продуктивно выявление определенных ритмических структур в его произведениях. Их обнаружение позволяет проследить движение авторской рефлексии художественных форм и сложить более полное представление о процессе реализации творческого перспективизма И. Макьюэна.

М. М. Гиршман дает следующее определение ритма в общей форме: «Ритм - закономерная периодическая повторяемость подобных друг другу явлений, сменяющихся во времени, порядок в движении. Ритм... становится одной из формообразующих основ эстетического освоения действительности и произведений искусства»⁹². Ритм – это повторяемость элементов, создающая или обнаруживающая особую их связь, выступающую как некая закономерность, чувственно осязаемая и вместе с тем требующая осмысления. Реципиент может задаться вопросом, о чем говорят эти повторы слов, оборотов, мотивов, сюжетных ситуаций, композиционных сцеплений и т. д., и т. п. Романские формы – повествовательные структуры большого объема неизбежно заключают в себе повторы такого и других родов, всегда привлекающие внимание литературоведов, интерпретаторов текста и читателей.

Такого рода структуры не обязательно создаются авторами сознательно, скорее даже наоборот, они могут формироваться спонтанно, тем самым

⁹¹ Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. С. 14.

⁹² Гиршман М.М. Ритм // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. Главный научный редактор Н.Д.Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С. 210.

свидетельствуя не только о привычках литературного письма, но и о «диктате» неосознаваемых или бессознательных установок субъекта, закономерностях его мышления, его интересе в определенных ситуациях, наконец, о важности для него определенных проблем, символически емких деталях и мотивах.

Романы писателя, поставленные в данном исследовании в один ряд, в определенном смысле оказываются параллельными друг другу – их сравнение обнаруживает повторы и варьирования сюжетных ситуаций, как будто не имеющих между собой ничего общего – и именно это особенно интересно и показательно в плане проблемы творческого перспективизма. Различные вещи оказываются в определенном плане аналогичными друг другу. Конечно, такого рода аналогии указывают на какие-то «сверхсмыслы» – подобно тем формам средневековой поэтики, которые обычно квалифицируют как «типологии» или «подобия», которые бывают «подобными» и «неподобными». Одно событие указывает на в материальном смысле совершенно другое – тут речь идет именно о «сверхсмыслах», об аналогическом восхождении. Это принцип, хорошо известный по текстам Библии (например, префигурации Христа и «постфигурации Христа») и широко используются в средневековой литературе. В данном случае для исследования проблемы творческого перспективизма важно именно этот выход «сверхсмысла» за границы непосредственно изображенного, прямо высказанного. Внимательный анализ текстов романов писателя – в данном случае И. Макьюэна – заставляет обратить внимание на такого рода случаи сходства несходного.

Что может быть общего между героями романа «Амстердам» и девочкой-героиней романа «Искушение»? Восприятие, ориентированное на выявление перспективизма творчества писателя схватывает: Брайони, пытающаяся стать писательницей, следует внешним типологическим, жанровым формам, клише литературного творчества и оказывается неспособной понять живых людей такими, какие они есть, что по итогу делает ее преступницей. Главные герои романа «Амстердам» отождествляют себя со своей профессией, гонятся за

внешним социальным успехом, не замечая собственного тщеславия и не понимая, насколько негативно их влияние на жизнь окружающих их людей. Таким образом, в данных романах представлен тип героя, предрассудки и ограниченность мышления которого препятствуют его контакту с действительностью и приводят его к трагичным последствиям.

Как говорилось выше, для творчества И. Макьюэна характерно варьирование проблематики. Так, кризис идентичности рассматривается писателем в дебютном романе и в вышедшей в 2012 г. «Сластене». В романе «Цементный сад» писатель в образе Джули показывает, как путаница в ролях, которые играет человек (сестры, матери, любовницы), приводит к разрушению его отношений с другими людьми. Отношения Сирины так же переживают кризис из-за того, что героиня вела двойную жизнь. И. Макьюэн приводит к катастрофе обеих героинь, но в романе «Сластена» писатель моделирует возможность выхода из подобного кризиса.

Вопрос последствий отцовской тирании поставлен и в романе «Цементный сад», и в «Утешении странников», однако писатель подходит к нему с разных позиций. В дебютном романе И. Макьюэн показывает доминацию отца как подавляющее человека и препятствующее налаживанию межличностных отношений поведение. В свою очередь, в романе «Утешение странников» писатель изображает деспотичного отца как фигуру, возвращающую в личности агрессию, направленную не только вовне, но и на себя. Проблемы Роберта с принятием себя и склонность к мазохизму напрямую связаны с динамикой его отношений с отцом.

Потеря близкого человека показана И. Макьюэном как дезориентирующее человека событие в романах «Цементный сад» и «Дитя во времени», но если в первом со смертью родителей герои освобождаются от привычных им ограничений и живут на первый взгляд достаточно беззаботно, для Стивена Льюиса пропажа дочери оказывается опустошающей трагедией.

Помимо общности проблематики в творчестве И. Макьюэна обнаруживаются определенные сходства в изображении героя. Писатель регулярно рассматривает личность, находящуюся в определенной зависимости. От романа к роману то, что имеет власть над человеком, меняется, но сохраняется модель рассмотрения личности, теряющей контроль над собой и своей жизнью. В романе «Цементный сад» силой, во власти которой находится герой, оказывается природное начало человека, его телесные, обусловленные инстинктами и гормонами потребности. В «Утешении странников» – это привычка к сложившемуся образу жизни, его рутинность. В романе «Дитя во времени» И. Макьюэн изображает человека, подавленного тяжелым переживанием утраты, вводящим его в состояние апатии. В «Амстердам» писатель рассматривает такую форму зависимости как страх. Главные герои боятся потерять рассудок и не могут обрести дистанцию к этому переживанию. В данном произведении И. Макьюэн создает более зависимого героя, чем прежде. Помимо вышеобозначенного страха, пара главных героев зациклена на имидже успешности и собственной карьере. В романе «Искушение» писатель изображает личность, чье мировосприятие обусловлено литературными клише, в которые не помещается многогранная действительность. В свою очередь в «Сластене» И. Макьюэн показывает зависимость человека от одобрения и желания угодить другим людям.

Для творчества писателя характерна так же общность художественных ситуаций, в которых реализуется характерная для него модель испытания героя. Это кризисы, тупиковые ситуации, в которых «требуется моральная стойкость, <...> которой чаще всего им не хватает».⁹³ В дебютном романе писателя такой ситуацией оказывается потеря родителей, в частности смерть матери семейства,

⁹³ P. Nicklas, Ian McEwan: Art and Politics, p. 16: «extreme situations demanding a moral stance from characters and readers alike which the characters more often than not cannot live up to».

после которой герои из страха жизни в приюте идут на преступление. В «Амстердаме» главные герои терпят профессиональный крах, но не могут признаться себе в своей некомпетентности и выплескивают обиду друг на друга. Таким образом, в кризисных ситуациях И. Макьюэн испытывает духовный потенциал личности, писатель исследует границы того, что человек может преодолеть, не дойдя до безнравственного поступка.

Эта модель испытания героя слегка видоизменяется в ряде рассмотренных в данном исследовании романов. Находясь в тяжелой для себя ситуации, герой получает импульс извне (требование расстаться с возлюбленным в «Сластене», в романе «Утешение странников» это общение главных героев с эксцентричной парой, для главного героя романа «Дитя во времени» импульсом являются своеобразные видения прошлого). Полученный героем импульс либо подталкивает его к действию, либо обнаруживает неготовность героя искать выход из тупика, в котором он оказался. Такой вариант испытания героя позволяет писателю исследовать границы самостоятельности изображенной в романе личности.

На основе общности вышеобозначенных художественных ситуаций, типов героя, моделей его испытания, реализующихся в сюжетных схемах и объединенности проблем общим ориентиром, выделяется корпус романов И. Макьюэна, состоящий из таких произведений, как «Цементный сад», «Утешение странников», «Дитя во времени», «Амстердам», «Искупление» и «Сластена». Это не все романы писателя, подчиненные выявленной в данном исследовании творческой сверхзадаче. Данный корпус, действительно, может быть дополнен романами «Солнечная», «На берегу» или «В скорлупе», но в данном исследовании не ставится задача исчерпывающего анализа данного направления творческого перспективизма И. Макьюэна. На материале избранных произведений рассматриваются динамика художественных форм, в которых писатель осуществляет художественную рефлекссию вышеобозначенной проблематики и происходит постепенное прояснение

ценностного ориентира, структурирующего художественную деятельность И. Макьюэна. Вместе с тем, системность текстов позволяет говорить о категориях авторского мышления, рассмотрению которых посвящены следующие параграфы.

2.4. Функционирование границ в творческой деятельности И. Макьюэна

После появления работ М. М. Бахтина и семиотических исследований культуры Ю. М. Лотмана⁹⁴ в первые десятилетия нового века в гуманитарных науках наблюдается повышение интереса к феномену границы – проходят многочисленные конференции, защищаются диссертации, выходят из печати специальные работы. Лотман показал, что граница – когнитивная категория, категория различающего мышления, создающего семиосферу – пространство культуры, пространство смыслов. Это «черта, на которой кончается периодичная форма»⁹⁵; «пространство семиосферы имеет абстрактный характер, границу не следует представлять себе средствами конкретного воображения»⁹⁶. Тем не менее, граница универсальна: в недавнем монографическом исследовании проблемы границы читаем: «Граница - это далеко не только разделительная линия, не только понятие, указывающее на начало и конец, не только внешняя, но и внутренняя граница, определяющая идентичность физических, биологических, социальных, ментальных свойств или качеств, форм жизни, которые, как таковые, существуют в определенных

⁹⁴ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. М.: Языки русской культуры, 1996.

⁹⁵ Там же. С. 175.

⁹⁶ Лотман Ю. Семиотика культуры // Избранные статьи в трех томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992, С. 13

пределах. Границы в жизни человека – это универсальные или конкретные упорядоченности, которые задают условия бытия человека, это пределы, рамки необходимостей, порядка, закона, жизненного уклада, правил, долга, морали, а также желания и страсти»⁹⁷.

Однако, в романах И. Макьюэна жизни героев регулярно заходят в тупик или даже рушатся из-за границ в их сознании, искажающих восприятие действительности и препятствующих самопониманию. Перспективизм И. Макьюэна направлен на обнаружение и моделирование возможностей преодоления ограничений, которые вносят разлад в духовную жизнь человека и тем самым не позволяют выстраивать полноценные отношения как с Другим, так и с собой. Например, в романе «Амстердам» главные герои Клайв Линли и Вернон Холлидэй за социальной успешностью скрывают от самих себя свои слабые стороны, а, столкнувшись с профессиональным крахом, не могут признать собственную несостоятельность и вымещают обиду друг на друга, что приводит к двойному убийству. При этом, обнаруживается, что внутренние и внешние границы личности не изолированы друг от друга, а, напротив, находятся в тесном взаимодействии. Внешними границами являются, например, воспитание, общественные нормы и культура. Они устанавливаются Другим для организации жизни человека и формирования его ценностной ориентированности. В то время, как личность выстраивает отношение к внешним границам, формируются внутренние – принимаются и отторгаются предлагаемые ценности, может происходить пересмотр прежних взглядов и меняться самовосприятие. В вышеописанном взаимоотношении внешних и внутренних границ личности возникают существенные для перспективизма И. Макьюэна конфликты.

Как было показано выше, системность в организации текстов, проявляющаяся в повторяемости и варьировании их структурных элементов,

⁹⁷ Рымарь Н.Т. Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. *Opuscula slavica Sedlcensia*. Tom XI. Siedlce, 2016. С 7.

свидетельствует о наличии определённой упорядоченности, границ или проблемно-смыслового «стержня» произведений И. Макьюэна, который выражается в устремлённости автора к решению своей творческой сверхзадачи. Несмотря на то, что она прояснилась не сразу, ощущение необходимости найти возможности для свободной самоактуализации личности намечается уже при работе над дебютным романом. В. А. Подорога обозначает такую ориентированность писателя на решение творческой задачи как «волю-к-произведению, о которой автор сам ничего сказать не может, он влеком ею»⁹⁸. Философ акцентирует внимание на том, что ориентир, определяющий перспективу творчества, не очевиден писателю, однако в той или иной мере присутствует в его творческом сознании. Таким образом, перспектива его художественной деятельности оказывается ограниченной своеобразной «работой понимания»⁹⁹ [53], то есть исследованием и уточнением границ определённого проблемного поля. Исследование творчества И. Макьюэна позволяет утверждать, что ценностный ориентир писателя может проясниться в решении конкретных творческих задач, то есть в работе над произведениями. В выделенном корпусе романов можно наблюдать осуществляемое на разном материале исследование различных преград к самоактуализации человека, но если посмотреть на данные произведения хронологически, можно увидеть постепенное усиление акцента на проблеме возможностей освобождения человека, которое начинается уже в начале 2000-х гг. и полноценно выражается в творческой задаче, решаемой И. Макьюэном в работе над романом «Сластена», – поиске возможностей освобождения личности от вмешательства в ее жизнь действующих извне сил. Таким образом, ориентированность

⁹⁸ Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. С. 14.

⁹⁹ Рымарь Н. Т. Поэтика границы в литературе : эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. Siedlce : Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, 2016. С. 53.

писателя на решение творческой сверхзадачи ограничивает проблематику его произведений.

Вместе с тем, специфика этой проблематики определяет структуру используемых писателем художественных форм. Например, Э. Ауэрбах, анализируя роман В. Вулф «На маяк», подчеркивает связь авторской техники с представлением о человеке и сознательным подходом к изображению действительности: «Для современной техники романа <...> самое существенное и заключено в этом намерении приблизиться к подлинной, объективной действительности посредством множества субъективных впечатлений, воспринятых самыми разными лицами <...>, таково принципиальное отличие современной техники романа от индивидуалистического субъективизма, который знает только одного, обычно весьма странного человека и признает только его взгляд на действительность»¹⁰⁰. Так и Е. В. Гулевич, исследуя творчество Г. Джеймса, показывает, как вера в невозможность объективного познания действительности формирует представление о человеке как о носителе индивидуального понимания реальности, в связи с чем возникает потребность в художественных формах, отражающих «новое понимание мира, человека и бытия человека в мире»¹⁰¹. На это требование откликается и Г. Джеймс: «установка – наполнить традиционные языковые формы субъективным опытом и субъективным чувствованием героя без авторского морализаторства – стала матрицей художественных стратегий Джеймса»¹⁰². Повествовательные принципы Г. Джеймса (центральное сознание, точка зрения) так же будут исходить из данной установки и вышеобозначенной концепции личности.

¹⁰⁰ Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. М.: Прогресс, 1976. С. 529.

¹⁰¹ Гулевич Е. В. Г. Джеймс и И. Тургенев: формы и этапы рецепции. Гродно: ГрГУ, 2014. С. 86.

¹⁰² Там же. С. 86.

И. Макьюэн в своем творчестве опирается на представление о человеке, изначально свободном, но нуждающимся в определенных границах. Для писателя интересны вопросы о том, какие ограничения не подходят человеку, усекают, подавляют его и как он может обрести, осознать, выстроить границы, способствующие и здоровым отношениям с Другим, и полноценной самоактуализации. Этот комплекс проблем обуславливает сюжетные схемы в романах И. Макьюэна, представляющие собой модель испытания героя и его границ (например, испытание нравственных границ абсолютной свободой в романе «Цементный сад» или испытание ограниченного мировосприятия контактом с многогранностью действительности в романах «Амстердам» и «Искушение»).

Таким образом, категория границы занимает ключевое место в творческом мышлении И. Макьюэна, поскольку определяет специфику проблематики и художественных форм, в которых осуществляется ее художественная рефлексия. В творческом перспективизме писателя категория границы находит своё выражение в устремлённости авторской мысли к ценностному ориентиру, которая концентрирует творческие усилия писателя на разработке определенной проблематики и тем самым формирует перспективу его художественной деятельности.

2.5. Перспективистская ирония: рефлексия границ

Ирония, понимаемая как риторическая фигура, направлена на не прямое выражение отношения к чему-либо. Как правило, она несет в себе исходящее из ценностной позиции человека непринятие им какого-либо феномена или сомнения в нем. Посредством иронии субъект высказывания может посмеяться над чем-либо шадяще, не переходя в жесткость сатиры. Однако, позволяя

говорить не напрямую, ирония ограничивает высказывание тем, что его форма не может совпадать с содержанием. Принимая речевое ограничение, человек высказывается о том, что он не впускает в свои границы, что он не считает допустимым, не принимает. Вместе с тем выход за границы ситуации за счет противопоставления речевого плана содержательному позволяет личности защититься от того, что на нее давит, сохранить достоинство в тяжелом положении. Так, представив удручающее или пугающее как незначительное, легко преодолеваемое, человек встает над обстоятельствами. Все вышесказанное обнаруживает сфокусированность иронии на переходе границ.

И этот переход осуществляется писателем в первую очередь благодаря его вненаходимости по отношению как к разрабатываемым им художественным формам, так и к тому материалу, который подвергается авторскому осмыслению. Ирония в творческой деятельности – это дистанция, с которой писатель сохраняет незавершенность диалога с материалом и готовность к пересмотру своих решений, модификации художественных форм. Эта же дистанция предполагает совершенно иной, выходящий за сюжетно-фабульный план, уровень авторского осмысления действительности и читательского восприятия перспективистских смыслов в произведениях данного писателя.

Наиболее глубинным проявлением иронии является потенциальная бесконечность авторских исканий: «План непрерывен, в отличие от произведений, которые пересекают, пытаются остановить его развитие»¹⁰³. В. А. Подорога пишет о движении авторской мысли, выходящей за границы уже созданных смыслов, опробованных художественных решений и форм к более глубокому пониманию проблематики. В поиске художественных форм писатель влеком своей неудовлетворенностью нынешней стадией разработки проблемы. Имманентность авторских исканий творческому пути большого

¹⁰³ Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. С. 332.

художника М. М. Бахтин обнаружил на примере творчества Ф. М. Достоевского: «Достоевский ничем не любовался и только искал. Искал и религиозно, слишком трезвый ум, чтобы до конца поверить <...> а как художник – ничему не верил и только искал»¹⁰⁴. Примечательно, что поиск не ограничивается сферой эстетического, стремление к более глубокому и полному пониманию действительности и человека реализуется в нескольких направлениях авторской мысли.

Иногда неудовлетворенность писателя может быть не сопряжена с четким представлением о новых художественных формах, тем не менее она может его тревожить. Так, И. С. Тургенев в письме к П. В. Анненкову выражает свое намерение изменить направление своего творческого пути: «Надобно пойти другой дорогой – надобно найти ее – и раскланяться навсегда с старой манерой»¹⁰⁵. Таким образом, трансцендентальный импульс писателя предшествует его представлению о предстоящих переменах в творческой деятельности.

Вышеобозначенная амбиция писателя чрезвычайно важна в перспективистском рассмотрении творческого пути, поскольку если исследователь обратится к «логике поисков»¹⁰⁶, могут обнаружиться смещения ценностных акцентов, уточнение, расширение или отказ от некоторых творческих задач. Так становится доступным исследование направления, в котором разворачивается перспектива творческой деятельности писателя.

В творчестве И. Макьюэна ирония связана с нестыковками границ, их переходом или, напротив, невозможности их преодоления. Все эти аспекты авторской иронии воплощаются как на уровне проблематики романов писателя, так и в структуре реализации его творческого перспективизма.

¹⁰⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. «Эксмо», 1929, 1963. С. 308.

¹⁰⁵ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Изд. второе. Письма. Т. 2. 1987, С. 155.

¹⁰⁶ Маркович В. М. О Тургеневе. Работы разных лет. Спб.: «Росток», 2018. С. 473.

Проблема нестыковок границ связана с вышеупомянутым кризисом идентичности Джули и Сирины. Роли, которые они играли, потеряли свою обособленность и расшатали границы отношений с близкими этим девушкам людям. От неудачного распределения ролей страдают так же супруги из рассказа, написанного от лица Тома Хейли «Любовь и ломбард». Данная проблема связывается И. Макьюэном с вопросом о нежизнеспособности границ, которые человек создает для себя (двойная жизнь Сирины оборачивается провалом операции и едва не приводит к расставанию с Томом, быт Морелей устроен так, что каждому супругу плохо). Таким образом, авторская ирония в данном случае направлена на сознание героев и выявляет в нем границы, не соответствующие потребностям и ценностям человека. Это границы, которые герой не осознает; но перспективизм творческого субъекта заключается как раз в том, чтобы найти реальные возможности подняться над границами сознания героя, преодолеть их.

Переход границ в качестве проблемы изображен в романах «Цементный сад» и «Утешение странников». В дебютном романе писатель «освобождает» героев от сдерживающих их ограничений и наблюдает деформацию их отношений в свободной среде. Соккрытие смерти матери – переход границ, после которого герои переживают внутренние кризисы. В романе «Утешение странников» писатель показывает перетекание дружеского общения в зависимость, погубившую одного из героев. В обоих произведениях И. Макьюэн приводит героев к катастрофе, таким образом в сюжетной схеме связывая проблему перехода границ с формированием отношений, в которых личность травмируется.

В свою очередь, проблема невозможности преодоления границ в творчестве И. Макьюэна реализуется на достаточно разнообразном материале (неспособность противостоять зависимости, невозможность справиться с тяжелым переживанием, непонимание Другого и себя в связи с ограниченностью сознания). Все вышеперечисленные неудачи, связанные с невозможностью преодоления границ в творческом перспективизме И.

Макьюэна оказываются аспектами его главной проблемы – вариантами неосуществленной самоактуализации. Писатель испытывает границы героя кризисной ситуацией, благодаря чему открываются причины кризисов, свойства человеческой психики, поведенческие паттерны, способствующие преодолению проблем или, напротив, их создающие.

Ирония И. Макьюэна реализуется и на уровне построения текста: ключевое для романа событие может быть доведено до фантастического (известный композитор случайно копирует симфонию Бетховена, дети покрывают цементом собственную мать ради спасения от жизни в приюте, младенец сам инициирует свои роды). Благодаря подобным художественным ситуациям в произведении возникает сильная образность, выводящая переходы границ или наоборот невозможность этого перехода на первый план. Наличие в сюжетной канве события, не соответствующего серьезному тону повествования, указывает на дистанцию автора по отношению к разворачивающейся в романе коллизии. Эта дистанция не позволяет возникнуть морализаторскому тону, разделению изображенных в произведении ценностных энергий на «черные и белые», но при этом передать абсурдность поступков и нелепость определенных притязаний.

Таким образом, ирония имманентна структуре реализации творческого перспективизма, которую можно представить следующим образом: актуализация проблемы в авторском сознании; реализация ценностно-волевого отношения писателя к данной проблеме путем моделирования ее художественного решения; рефлексия модели эстетической разработки проблемы и конструируемых писателем художественных форм.

Творческий перспективизм И. Макьюэна формируется актуализацией его эстетической сверхзадачи, которая возникает не только из авторской рефлексии биографического опыта, его социальной и политической активности. Но это сверхзадача именно эстетической деятельности, она связана с условиями и формами художественной деятельности писателя, в ходе которой на ином - эстетическом уровне - осознается проблема человека и личности. Сверхзадача

эстетической деятельности формируется и осознается в творческой рефлексии И. Макьюэна над его романами как литературными формами постижения проблем современного человека и постепенно определяется как поиск возможностей беспрепятственной самоактуализации личности. В ориентированности творческой деятельности писателя на разрешение данной сверхзадачи возникает системность его романов, которая выражается в повторяемости и варьировании проблем, сюжетных ситуаций, типов героев и моделей их испытания. Ключевыми категориями творческого мышления И. Макьюэна становятся граница и ирония, которые определяют специфику проблематики и, соответственно, перспективу деятельности по созданию художественных форм, в которых она разрабатывается.

ГЛАВА 3. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВНУТРЕННЕЙ ЖИЗНИ И ГРАНИЦ ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И. МАКЬЮЭНА

В этой главе мы обратимся к произведениям «Цементный сад», «Утешение странников» и «Дитя во времени» для того, чтобы проследить процесс прояснения творческой сверхзадачи И. Макьюэна. В данных романах писатель апробирует модель испытания героя кризисной ситуацией и осуществляет художественную рефлекссию над незаинтересованностью человека в собственной жизни (писатель касается этой проблемы в дебютном романе, но серьезную разработку она получает уже в двух последующих произведениях). Таким образом, эта глава посвящена исследованию перспективизма вышеобозначенных романов, на основе которого становится возможным анализ первых форм реализации творческого перспективизма И. Макьюэна.

Первый раздел этой главы сконцентрирован на дебютном романе писателя, в котором уже начинают намечаться ценностная ориентированность И. Макьюэна, определившая перспективу его творческой деятельности. В данном параграфе рассматривается ценностная направленность авторского мышления, в которой сложилось проблемное видение неограниченной свободы человека. В двух последующих параграфах рассматривается используемая И. Макьюэном модель испытания героя. Во втором разделе главы показана

разработка нового для романного творчества писателя типа героя. В первых двух параграфах этого раздела демонстрируется специфика художественного изображения феномена пассивной, достаточно равнодушной к своей жизни личности в романе «Утешение странников». В заключительном параграфе этой главы показано осуществляемое И. Макьюэном в романе «Дитя во времени» моделирование возможностей выхода из личного кризиса.

3.1. Актуализация проблемы безграничной свободы в сознании И. Макьюэна

3.1.1. Ценностный состав проблемного видения безграничной свободы

На протяжении всего творческого пути И. Макьюэна обнаруживается глубокий интерес писателя к этическим конфликтам, возникающим на границах личности. Помещая героя в ситуации, которые он ошибочно истолковывает или из-за которых он оказывается в тупике, писатель выявляет во внутреннем мире личности ограничения, которые негативно влияют как на ее самопонимание, так и на отношения с Другим. Такими ограничениями, как правило, выступают границы познания, ценностные позиции человека и упадок его духовных сил. Так, губительный характер ослабленности духа И. Макьюэн исследует в романе «Дитя во времени», главный герой которого теряет дочь, из-за чего его жизнь меркнет и начинает рушиться: работа не приносит удовольствия, дома он пьет, отношения с женой разваливаются. Обнаруживается, что при нехватке духовных сил человек (в данном случае при потере воли к жизни), начинает испытывать равнодушие по отношению к действительности, из-за которого он лишается ценностной опоры, требующей активного участия личности в отношении с Другим. Поскольку апатичный человек не наделяет ничего ценностью (не испытывает восхищения, отторжения, уважения и т. д.), он теряет связь с действительностью и

чувствует, что оказался во власти сложившихся обстоятельств. Так, главный герой романа «Дитя во времени» становится пленником границ тяжелого переживания, внутри которых возможна лишь стагнация, не позволяющая человеку вновь обрести счастье.

Во взаимоотношении внешних и внутренних границ личности обнаруживаются противоречия, на почве которых возникает как конфликт человека с Другим, так и внутренний разлад личности. Так, при изменении ценностных позиций у человека может появиться потребность в смещении границ, поиске новых упорядоченностей. Более того, когда границы не соответствуют внутренней жизни личности, это может не осознаваться, но при этом мешать человеку жить полноценно, поэтому обращение к категории границы при исследовании внутренних конфликтов личности и проблем в отношениях человека с Другим чрезвычайно продуктивно.

Так же, как и социальное пространство, внутренний мир личности формируется взаимодействием границ, роль которых заключается отнюдь не в глухом разделении, а в выстраивании взаимоотношений между рациональным началом человека, его чувственной стороной, потребностями, рвениями и нравственными идеалами. М. Шмитц-Эманс утверждает: «говорить о границах – значит говорить о процессах картографирования, различения и подчинения <...> о конструировании сред, «жизненных миров»»¹⁰⁷. Действительно, ценностные позиции личности и ее самопонимание опираются на расстановку акцентов (отвержение или подавление чего-либо и опору на то, что кажется значительным, надежным, приносящим удовлетворение) – то есть на диалогизированное установление границ. Так, к примеру, в сознании карьериста личные достижения, финансовая стабильность и развитие в избранной сфере деятельности предстают ценностной опорой человека, в то

¹⁰⁷ Шмитц-Эманс М. К вопросу о семантике границы и формах разграничений // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2023. Т. 3, № 1. С. 121.

время, как сентиментальные переживания личности ощущаются гораздо менее значительными, поэтому могут отодвигаться на второй план.

Граница формирует идентичность. В случае с материальными объектами граница сохраняет их существенные качества, не позволяя не присущим им характеристикам смешивать объекты друг с другом. Так, для лепестка лилии характерна свойственная только ему совокупность доступных чувственному восприятию качеств (цвет, запах, мягкость) и особенностей внутреннего строения. Однако, внутренние границы человека обращены одновременно к самой личности и тому, что ей чуждо. Как пишет Ю. М. Лотман, «Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим <...> взаимно прилегающим семиосферам»¹⁰⁸. В процессе формирования личности играют очень важную роль неосознанные и сознательные выборы (что-то принимается, отвергается или игнорируется), на основе которых у человека появляются ценностные позиции, образующие его перспективу.

Любая этическая позиция формируется выстраиванием границ, с помощью которых складываются представления о справедливости, долге и добре. Границами в данном случае выступают ценности, опираясь на которые, субъект разделяет поступки и принятые в межличностных отношениях решения на этические и безнравственные. В свою очередь, вышеупомянутая ценностная опора формируется личностью в ее взаимоотношении с Другим. Происходящие с человеком события, воспринимаемая им информация и опыт межличностных и институциональных отношений вызывают у него определенные реакции, рефлексирова над которыми, человек определяет, что является для него

¹⁰⁸ Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 262.

ценностью. Как пишет В. Б. Огороков, «мысль, прошедшая через «муки или радости» психики – ценностное воплощение личности»¹⁰⁹.

Однако, этические позиции направлены не только вовне. Устанавливая границы во внутреннем мире личности, они, как правило, гармонизируют отношения человека с самим собой – формируют перспективу, в которой его рвения, желания и потребности находят возможности для удовлетворения без вреда для человека и тех, кто его окружает. Вместе с тем, В. Г. Зусман подчеркивает, «способность соединять различное, создавать условия для диалога»¹¹⁰ - существенное качество границы. Действительно, установление границ возможно лишь в диалогических отношениях, поэтому иррациональное начало человека находится в тесном взаимодействии с нравственным чувством, представлениями о долге и рациональной стороной личности. При этом модели их взаимодействия изменчивы: одно может организовывать или расшатывать, подавлять, усиливать и видоизменять другое. Так, иррациональное начало личности может повернуть ее спиной к собственным ценностям. Подобную ситуацию, к примеру, Л. Н. Толстой изображает в романе «Анна Каренина». Когда князь Щербацкий видится с Кити на водах, он не пытается ничего внушить дочери, однако, само его присутствие затрагивает что-то в ее внутреннем мире, и «с приездом отца для Кити изменился весь тот мир, в котором она жила. Она не отреклась от всего того, что узнала, но поняла, что она себя обманывала, думая, что может быть тем, чем хотела быть. Она как будто очнулась»¹¹¹.

¹⁰⁹ Огороков В.Б. Бессознательное и границы социальности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2008. Т. 21. №1. С. 59.

¹¹⁰ Зусман В.Г., Сиднева Т.Б. Категория границы в искусстве // Поэтика и метафизика художественного высказывания. 2015. С. 183.

¹¹¹ Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. Куйбышевское книжное издательство. 1970. С. 202.

Примечательно, что вызванный иррациональным импульсом пересмотр ценностей может не нести в себе этического конфликта. Он возникнет, когда появившееся у личности желание или чувство столкнется с границами ее этических позиций. В этой ситуации иррациональный порыв врывается в границы регулирующих поведение человека этических позиций. Благодаря этому столкновению начинается диалог, в котором граница «одновременно принадлежит обеим <...> взаимно прилегающим семиосферам»¹¹². Подобным взаимодействием границ обусловлена любая перемена во внутреннем мире личности – ослабление или укрепление границ этических позиций, подавление иррационального начала человека или предоставление ему большей свободы.

Этические конфликты могут не осознаваться личностью, но несмотря на это рефлексия над ними возможна в художественной литературе благодаря выходу автора за «пределы переживающей жизнь души»¹¹³. То, что недоступно личности в отношениях человека с самим собой, Другим, культурой и социальными институтами, открывается писателю с позиции венаходимости, поэтому создание эстетического объекта опирается на выстраиваемые автором отношения с героем, формируя границы которого, писатель в целостности личности обнаруживает то, что создает внутренние конфликты или препятствует отношениям человека с Другим.

Продуктивность категории границы в перспективизме И. Макьюэна обусловлена рефлексией внетворческого опыта писателя. В интервью, данном И. Хэмилтону после публикации дебютного романа «Цементный сад» писатель рассказал о взглядах на жизнь, которых он придерживался в начале 1970-х гг. В то время И. Макьюэну симпатизировала субкультура хиппи, которую он воспринимал как «антирациональный, невербальный мир, который дарит

¹¹² Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 262.

¹¹³ Бахтин М. М. АВТОР И ГЕРОЙ. К философским основам гуманитарных наук. Спб: «Азбука», 2000. С. 95.

праздник чувств, огромную свободу»¹¹⁴. В то же время писатель не хотел полноценно в нее погружаться, поскольку был воспитан в рациональной традиции, увлекся наукой и не мог от нее отказаться. Уже здесь обнаруживается осознанное установление границ в отношениях И. Макьюэна с Другим.

В период всеобщей увлеченности субкультурой хиппи друзья писателя приглашают его в поездку в Афганистан, беззаботность которой вызывает у И. Макьюэна следующие чувства: «Скука и курение травы в огромных количествах без какой-либо цели <...> Все, чего я хотел – это пространство в тишине и заняться делом»¹¹⁵. Столкновение писателя с экзистенциальной пустотой неограниченного, необремененного человеческого существования и его стремление вновь обрести границы (в занятии делом, обязанности) напрямую отразилось на перспективизме его дебютного романа «Цементный сад». Более того, как мы позже увидим, реакция на поездку в Афганистан обусловила значение категории границы в творческом перспективизме И. Макьюэна.

3.1.2. Моделирование художественной ситуации, дезориентирующей героя

В этом параграфе будет рассмотрена обнаруживаемая в тексте романа процессуальность моделирования художественной ситуации, которой И. Макьюэн испытывает границы героя. В частности, в романе «Цементный сад»

¹¹⁴ Hamilton I. *Points of Departure // Conversations with Ian McEwan*. Edited by R. Roberts. University Press of Mississippi, 2010. P. 11: «anti-rational, a non-verbal world which provided a holiday of the senses, great freedom».

¹¹⁵ Там же: «Boredom and smoking hash in huge quantities without any real point <...> All I wanted was to have a room somewhere with silence and get on with some work».

писатель исследует силу потребности человека в ценностных ориентирах и изображает двоякую природу отношений личности с устанавливаемыми для нее ограничениями.

Сюжет романа «Цементный сад» представляет собой историю семьи, в которой четверо детей (шестилетний Том, тринадцатилетняя Сью, пятнадцатилетний Джек и семнадцатилетняя Джули) теряют сначала отца, а затем и мать семейства. Из страха перед жизнью в приюте дети решают спрятать тело матери в подвале их дома. Благодаря этому им удается вполне беззаботно жить, пока молодой человек Джули не раскрывает их тайну. В финале произведения Джек и Джули занимаются сексом в то время, как полицейские подъезжают к их дому.

Оказавшись сиротами, главные герои освобождаются от каких-либо установленных извне ограничений – определенного ценностями родителей распорядка жизни. На первый взгляд единственные границы, с которыми они теперь считаются – это сохранение секретности их преступления. Однако, И. Макьюэн обнаруживает в свободе от ограничений, установленных Другим, пустоту, которая давит на личность, поскольку она зависима от границ, организующих ее жизнь и дающих ценностные ориентиры. При этом, ситуация снятия внешних ограничений отражается в сознании каждого из детей характерным для его возраста образом, обуславливающим различные способы ее преодоления.

Один из наиболее существенных структурных элементов перспективизма И. Макьюэна – рефлексия над границами, благодаря которой писатель обнаруживает во внутреннем мире личности то, что искажает самопонимание и мешает ей выстраивать полноценные отношения с Другим. В романе «Цементный сад» И. Макьюэн рассматривает отразившиеся во внутреннем мире человека последствия снятия внешних границ.

И. Макьюэн начинает роман, намечая перспективу главного героя – Джека: «Я не убивал своего отца, но иногда мне казалось, что я способствовал его смерти. И если бы это не совпало с важной вехой в моём собственном физическом развитии, его смерть казалась бы незначительной по сравнению с тем, что произошло потом»¹¹⁶. Обнаруживается отсутствие тепла, явный разлад и уже вырисовывающийся конфликт в отношениях мальчика с отцом. В следующем абзаце писатель дает образ отца в перспективе сознания Джека: «Он был хрупким, вспыльчивым, одержимым человеком с желтоватыми руками и лицом»¹¹⁷. Фигура отца предстает мальчику нездоровой и в то же время властной, довлеющей. Джек воспринимает отца как лишённую жизненной энергии и внутренней гармонии личность, к которой он не испытывает теплых чувств, однако, вынужден считаться с его требованиями.

И. Макьюэн углубляется во взаимоотношения изображаемой семьи через пространственный образ сада, который предстает ключом к толкованию рассматриваемого нами романа таким исследователям, как А. В. Кочергина, Ю. А. Шанина и С. Козиол¹¹⁸. Сад «он скорее построил, чем возделал - в соответствии с планом»¹¹⁹. В выражении отношения отца семейства к саду слово «растить», подразумевающее определенную степень свободы в развитии того, о чем человек заботится, неуместно, поскольку сад полностью подчинен

¹¹⁶ McEwan I. *The Cement Garden*. Anchor books, 1994. P. 13: «I did not kill my father, but I sometimes felt I had helped him on his way. And but for the fact that it coincided with a landmark in my own physical growth, his death seemed insignificant compared to what followed».

¹¹⁷ Там же: «He was a frail, irascible, obsessive man with yellowish hands and face».

¹¹⁸ Кочергина А. В. *Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна*. Казань. 2016. 163 с.; Шанина Ю. А. *Символика сада в романе И. Макьюэна "Цементный садик"* //Сборники конференций НИЦ Социосфера. – Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ sro, 2011. – №. 9. – С. 203-208.; KOZIOŁ S. *Aspects of Social Space in Ian McEwan's The Cement Garden* //ANGLICA RESOVIENSIA 7. – С. 30.

¹¹⁹ McEwan I. *The Cement Garden*. Anchor books, 1994. P. 19:«He had constructed rather than cultivated his garden according to plans».

рациональному взгляду отца: «Была лужайка размером с карточный столик, приподнятая на пару футов над кучей камней. По краю лужайки едва хватало места для одного ряда бархатцев. <...> Дорожки были такими узкими, что можно было потерять равновесие и упасть в клумбу. Он выбирал цветы по их аккуратности и симметричности <...> Он не потерпел бы ничего вьющегося»¹²⁰. Создавая подходящую скорее для плаца, строгую упорядоченность, отец лишает сад природной органичности, теряя которую он оказывается безжизненным симулякром. При этом, отец семейства не позволяет детям вдохнуть жизнь в это пространство. Соорудив каменную горку, по которой идет вверх спиралью дорожка, он настаивал на корректном ее использовании и очень разозлился, когда увидел, что младший сын карабкается на горку не по спирали, а напрямую: «Поднимайся как следует! – закричал он»¹²¹. И. Макьюэн подчеркивает безжизненность сада красноречивой деталью: «Однажды отец принес домой в пакете двух золотых рыбок. В тот же день их склевали птицы»¹²². Сохраняя упорядоченность жизни в саду и доме, отец не позволял хаосу прийти извне. Два соседних дома пустовали, и на их территориях разрастались сорняки, от которых отец «намеревался оградить свой особенный мир высокой стеной»¹²³.

Отец ощущает опасность в природном начале человека и ограничивает его хаотичность созданием порядка в практически вакуумном мире его дома. Однако, стремление отца к подчинению природы и изолированию жизни его семьи И. Макьюэн сталкивает с бурлящей витальностью детей, в которых в

¹²⁰ Там же, р. 19: «There was a lawn the size of a card table raised a couple of feet on a pile of rocks. Round the edge of the lawn there was just space for a single row of marigolds. <...> The paths were so narrow it was possible to lose your balance and fall into the flower beds. He chose flowers for their neatness and symmetry <...> He would have nothing that tangled».

¹²¹ Там же, р. 19: «"Walk up it properly," he shouted».

¹²² Там же, р. 19: «Once he brought home two goldfish in a plastic bag. The birds ate them the same day».

¹²³ Там же, р.19: «he had intended to build a high wall round his special world».

силу возраста повышен интерес к телу, и чувственное начало личности сильнее рационального. Любимой их игрой поэтому является изучение учеными «космического существа»¹²⁴ – старшие дети Джек и Джули раздевают Сью и доставляют ей эротическое удовольствие: «Джули погладила его [половой орган] влажным пальцем, и по костлявой спине Сью пробежала лёгкая дрожь. Я внимательно наблюдал. Я тоже смочил палец и провёл вслед за Джули»¹²⁵.

Из-за этого столкновения члены семьи разобщаются. Отец, уверенный в правоте своих представлений о семейной жизни, глух и слеп по отношению к собственным детям, которые в свою очередь не испытывают к нему теплых чувств, хоть и подчиняются его порядкам. В изображаемой И. Макьюэном семье отношения родителей и детей выстроены по описанной Ю.М. Лотманом модели: «Тексты, порожденные в соответствии с этими [навязанными] нормами, повисают в воздухе, лишены реального семиотического окружения, а органические создания, определенные реальной семиотической средой, приходят в конфликт с искусственными нормами»¹²⁶. Действительно, разумные представления об устройстве человеческой жизни превращаются в пустой диктат, если не учитывают или пытаются подчинить себе иррациональное начало личности. На их почве невозможно выстроить полноценные человеческие взаимоотношения. По этой причине Джек равнодушен к смерти отца, он теряет не близкого человека, а фигуру власти: «Я не раздумывая поднял доску и аккуратно разгладил его след на мягком свежем бетоне»¹²⁷.

¹²⁴ Там же, p.15: «a specimen from outer space».

¹²⁵ Там же, p.16: «Julie stroked it with a moistened finger and a small tremor ran along Sue's bony spine. I watched closely. I moistened my finger and slid it over Julie's».

¹²⁶ Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 259.

¹²⁷ McEwan I. The Cement Garden. Anchor books, 1994. P. 24: «I did not have a thought in my head as I picked up the plank and carefully smoothed away his impression in the soft, fresh concrete».

В свою очередь смерть заботливой и чуткой матери закономерно оказывается для детей горем: «На мгновение я отчётливо осознала факт её смерти, и плач стал сухим и тяжелым <...> Когда вошла Сью и Джули сообщила ей новость, обе девочки расплакались и обнялись»¹²⁸. Однако, уже в следующей сцене И. Макьюэн изображает не присущее человеку в горе поведение. Дети поднимаются в комнату матери, и пока Джули пытается накрыть тело, одеяло оголяет сначала ноги, а затем голову, что вызывает у детей смех: «Джули натянула одеяло на ноги, и голова матери снова оказалась на виду, словно обнажённая статуя. Мы со Сью безудержно расхохотались. Джули тоже смеялась; её тело сотрясалось от смеха, идущего сквозь стиснутые зубы»¹²⁹. Смех в данном случае является защитной реакцией психики, с помощью которой человек, на некоторое время отграничиваясь от горя, находит в себе силы его пережить.

После смерти обоих родителей дети освобождаются от какого-либо контроля. Исследователи отмечают создаваемый писателем параллелизм – чем сильнее над детьми берет верх их природное начало, тем больше сорняков в саду. Например, Ю. А. Шанина справедливо замечает: «Подобно сорной траве существуют и главные герои романа, направляемые лишь природными инстинктами, вне каких-либо ограничений, табу, идеалов и ценностей»¹³⁰.

В перспективизме романа «Цементный сад» смерть каждого из родителей связана с освобождением детей, однако И. Макьюэн демонстрирует

¹²⁸ Там же, pp. 61-62: «For a moment I perceived clearly the fact of her death, and my crying became dry and hard <...> When Sue came in and Julie told her the news, both girls burst into tears and embraced each other».

¹²⁹ Там же, pp. 61-62: «Julie pulled the blanket over the feet and Mother's head was revealed once more like an unveiled statue. Sue and I laughed uncontrollably. Julie was laughing too; through clenched teeth her whole body shook».

¹³⁰ Шанина Ю. А. Символика сада в романе И. Макьюэна "Цементный садик" //Сборники конференций НИЦ Социосфера. – Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ sro, 2011. – №. 9. – С. 206.

противоположные реакции на потерю кормильца. Гибель отца не тяготит детей, поскольку его взгляды деспотично навязывались членам семьи, а строгий контроль и высокая рациональность не позволяли домочадцам сблизиться с ним. И. Макьюэн делает образ отца олицетворением диктатуры, ценностных ориентиров, навязываемых человеку и перекраивающих его образ жизни без учета его потребностей, желаний и устремлений. Образу отца писатель противопоставляет мать семейства, чересчур кроткую и пассивную. От нее дети получали человеческое тепло, но не перенимали ее ценности. Таким образом, И. Макьюэн изображает две формы нежизнеспособных отношений культуры к человеку – тирания и недостаточно активное создание ценностных ориентиров. Поскольку творческой задачей, которую И. Макьюэн, исходя из проблемного видения безграничной свободы, решает в данном романе – это поиск возможностей для гармоничной самоактуализации личности, серьезной художественной рефлексии подвергается жизнь человека вне каких-либо ценностных ориентиров – ситуация, в которой оказываются главные герои после смерти обоих родителей.

3.1.3. Исследование ценностного состава ориентаций героев путем художественного развертывания их перспектив

Для макьюэновской модели испытания героя характерно после столкновения героев с трудно преодолимой ситуацией авторское всматривание в реакцию героя на возникшую проблему. На данном этапе решения творческой задачи И. Макьюэн замедляет художественное время и обращает как свое, так и читательское внимание на то, как герой справляется с новыми для него обстоятельствами. Поскольку в романе «Цементный сад» писатель демонстрирует деформированное функционирование в сознании героев родительских фигур, исследовательский интерес направлен на психологизм

данного произведения¹³¹. Например, Р. Р. Систани утверждает, что зависимость от фигуры матери сильнее у мальчиков: «Все они, в особенности Джек и Том, на этом решающем этапе своей жизни жаждут материнской заботы, присмотра и организации»¹³², но я полагаю, что И. Макьюэн связывает степень зависимости от родительских фигур и границ как таковых с возрастными особенностями психических процессов человека.

Так, шестилетний Том, ощущая острую потребность в материнской заботе, видит воплощение фигуры матери в Джули. В его сознании невозможна мысль об отсутствии мамы, от которой он зависим как психологически, так и в бытовом плане, поэтому он бессознательно находит себе ее замену. При этом, поскольку Джули – «новая мама», границы в отношениях с ней не сформированы окончательно, чем и пользуется Том. Когда мальчик понял, что больше маминого внимания получают дети дошкольного возраста, он начинает вести себя, как младенец: «Том сидел у неё на коленях, засунув большой палец в рот, а на шее у него была повязана салфетка, как слюнявчик. Он затуманенным взглядом смотрел в другой конец комнаты, прислонившись головой к груди Джули»¹³³.

¹³¹ Zijun C., Zhujun A. N. Cemented Shadows: Familial Collapse and Psychosexual Trauma in Ian McEwan's *The Cement Garden* — A Lacanian-Butlerian Critique. *US-China Foreign Language*, November 2025, Vol. 23, No. 11, pp. 429-432.; Akşehir M. A Lovely Sleep: A Psychoanalytic Reading of *The Cement Garden* Through the Theoretical Lens of Jacques Lacan and Julia Kristeva // *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. – 2022. – Т. 20. – №. Sp. Issue. – С. 252-260.; Ayyıldız N. E. Traumatized Perception of the Self and Time in Ian McEwan's *The Cement Garden* and *The Child in Time* // *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*. – 2022. – Т. 32. – №. 1. – С. 21-40.

¹³² Sistani R.R., Hashim R.S., Hamdan S.I. Psychoanalytical Tensions and Conflicts of Characters' Interactions in Ian McEwan's *The Cement Garden*, 2014, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 118, March, P. 454: «All of them, particularly Jack and Tom, in this crucial stage of their life yearn to be mothered and “watched over and arranged”».

¹³³ McEwan I. *The Cement Garden*. Anchor books, 1994. P. 119: «Tom was sitting on her lap with his thumb in his mouth, and round his neck there was a napkin tied like a bib. He was staring across the room in a glazed kind of way and his head leaned against Julie's breasts».

В свою очередь у Сью, несмотря на ее сильную привязанность к матери, уже нет такой, как у Тома, зависимости от ее фигуры. После потери родителя у нее остаются теплые чувства к маме, но Сью не испытывает острой необходимости в физическом присутствии человека, выполняющего роль матери. И. Макьюэн обнаруживает, что благодаря интеллектуальной деятельности человек может справиться с тяжелыми переживаниями – Сью ведет дневник, записи в котором обращены к маме: «Девятого августа. Ты умерла уже девятнадцать дней. Сегодня о тебе никто не вспоминал <...> Джек был в ужасном настроении. Он ударил Тома на лестнице за то, что тот шумел»¹³⁴. Рефлексия над происходящими в доме событиями помогает Сью сохранить теплые чувства к маме и спасает ее от экзистенциальной пустоты, особенно остро переживаемой Джеком.

Оказавшись вне устанавливаемых Другим ограничений, старший брат Сью столкнулся с отсутствием ценностных ориентиров, из-за чего ощутил бессмысленность своего существования. Дома он маялся без дела, «я попытался напугать себя отражением своих глаз, но почувствовал лишь нетерпение и лёгкое отвращение»¹³⁵. Эмоциональный голод возникает у Джека в связи оторванностью от привычных ролей в межличностных отношениях, обязательств и общей упорядоченности жизни, в рамках которых он мог не задумываться о самоидентификации и смысле своей жизни. Теперь, оставшись предоставленным самому себе, он не может игнорировать отсутствие ответов на эти вопросы. Опустошенность Джека обостряет его недовольство собой, поэтому одновременно со скукой он ощущает отвращение к себе.

В поисках выхода из рутинности бесцельного существования мальчик обращается к искусству. Джек решает перечитать подаренный младшей сестрой

¹³⁴ Там же, pp. 108-109: «August the ninth You've been dead nineteen days. No one mentioned you today <...> Jack was in a horrible mood. He hurt Tom on the stairs for making a noise».

¹³⁵ Там же, p. 83: «I tried to frighten myself with the reflection of my eyes, but I felt only impatience and mild revulsion».

роман о космическом путешественнике командоре Ханте и поскольку перспектива восприятия этого произведения обусловлена эмоциональным фоном Джека – ежедневно ощущаемой им скукой, внутренний отклик у мальчика находят не странствия по космосу, а внимание командора к чистоте его судна и интерес героя к литературе. В стремлении преодолеть пустоту своего существования Джек неосознанно заостряет внимание на бытовых привычках и увлечениях командора Ханта и задается вопросом о том, могут ли они служить ценностной опорой для бесцельно живущего человека: «Я задумался, волновало бы его состояние столовой или мировая литература, если бы корабль оставался неподвижным в открытом космосе»¹³⁶.

Влияние ценностей литературного героя на Джека не сразу им осознается. Когда Джули задает достаточно абстрактный вопрос «Ну?»¹³⁷, ответ Джека оказывается неожиданным даже для самого мальчика: «Давай приберемся на кухне»¹³⁸. Не заметно для Джека эстетическая коммуникация сподвигла его расширить границы ценностных позиций, занявшись уборкой, к которой ранее мальчик не испытывал интереса.

Момент осознания Джеком того, что он перенял ценности командора, И. Макьюэн изображает в сцене уборки: «Том поднялся наверх, чтобы увидеть Джули, а мы со Сью ходили взад-вперёд между кухней и гостиной, как командир Хант, осматривающий столовую»¹³⁹. Таким образом, Джек соотносит себя с литературным героем и равняется на него, поскольку он обнаружил в прочитанном им романе то, что М. М. Бахтин называет «внутренне

¹³⁶ Там же, pp. 91-91: «I wondered if he would have cared about the state of the messroom, or about world literature, if the ship had remained perfectly still, fixed in outer space».

¹³⁷ Там же, pp. 94: «Well?».

¹³⁸ Там же, pp. 94: «Let's clean up the kitchen».

¹³⁹ Там же, pp. 97: «Tom went upstairs to see Julie, and Sue and I walked backward and forward between the kitchen and the living room like Commander Hunt inspecting the messroom».

убедительным словом»¹⁴⁰ - принимаемые ценности, транслируемые из перспективы личности, которую он уважает и может, опираясь на ее позиции, определить собственные ориентиры. Эти ценности, в отличие от взглядов отца, доносятся до Джека без насилия, они не навязываются, а подаются так, что с ними возможен диалог, в который мальчик и вступает. Таким образом, коммуникация с ценностями вымышленного героя осуществляется за границами практических отношений – командор не поучает, не пытается подчинить, не заставляет Джека перекраивать свой образ жизни по лекалам Ханта. Перспектива литературного героя разворачивается внутри границ художественного мира, поэтому она не способна оказывать давление на границы личности. При этом, диалог с ценностями вымышленного героя может быть продуктивен, поскольку то, что находит отклик у человека, обнаруживает, возможно, еще не осознанное им качество своей природы или выявляет потребность в чем-то. Так, благодаря уборке Джек начинает преодолевать давящую на него экзистенциальную пустоту.

В свою очередь в сознании Джули родительские фигуры, как и устанавливаемые Другим ограничения, имеют меньшую значимость, чем у младших детей. Самостоятельность девушки обусловлена наличием в ее сознании границ, опирающихся не на авторитет Другого, а исходящих из самопонимания Джули и ее взглядов на действительность. Подобные границы вырабатываются, когда человек рефлексировал над его взаимоотношениями с устанавливаемыми извне ограничениями и самостоятельно занимает позиции, опираясь на которые, он будет выстраивать отношения с Другим и самоактуализироваться. В то же время она проходит этап становления личности, на котором в ее внутреннем мире выстраиваются границы между пробудившейся женственностью, сестринской любовью и стремлением к самоактуализации в более ответственных ролях в отношениях. Неслучайно

¹⁴⁰ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. С. 154.

после маминой смерти Джули становится главой семьи и играет роль мамы Тома.

М. Шмитц-Эманс утверждает, что границы «с помощью маркировки реагируют на угрожающую диффузию»¹⁴¹, жертвой которой и становится Джули. Смерть родителей вместе со снятием ограничений создает ситуацию, в которой необходимо перераспределение ролей в семье, губительно искажающее отношения детей и негативно влияющее на психические процессы личности. Так, в вышеупомянутых отношениях границ во внутреннем мире Джули происходит смешение ее эротичности и сестринской любви, последствием которого является их с Джеком соитие.

Таким образом, перспективизм дебютного романа И. Макьюэна опирается на антирусоистские позиции автора – писатель рассматривает отсутствие установленных извне ограничений как ситуацию, в которой отношения человека с Другим травмируются, а границы во внутреннем мире личности выстраиваются под влиянием взявшего над ней верх природного начала. Поскольку сознанию человека, как и его жизни, имманентны границы, после снятия установленных Другим ограничений личность остается без предлагаемых ей ориентиров, в связи с чем сталкивается с экзистенциальной пустотой и необходимостью обретения новых ценностных позиций. Помимо этого, при отсутствии внешних ограничений создается ситуация, которая оборачивается кризисной, поскольку она требует перераспределения ролей, в ходе которого межличностные отношения могут исказиться, и это губительно скажется на внутреннем мире личности. Моделируя дезориентирующую ситуацию, писатель рассматривает возможные последствия пребывания в отрыве от каких-либо авторитетов. Основным последствием, многогранно раскрывшемся в перспективах главных героев оказывается кризис идентичности, неудачное смешение в сознании человека представлений об

¹⁴¹ Шмитц-Эманс М. К вопросу о семантике границы и формах разграничений // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2023. Т. 3, № 1. С. 114.

играемых им ролях, травмирующее отношения этого человека с Другим. В перспективизме романа «Цементный сад» отражается представление И. Макьюэна о необходимости границ, организующих жизнь человека, предлагающих ему ценностные ориентиры и создающих пространство для становления нетравмированной личности, способной выстроить полноценные отношения с Другим.

3.2. Разработка проблемы духовной слабости человека

3.2.1. Конструирование пространства изоляции

В начале 1980-х гг., исходя из понимания взаимоотношений внутреннего мира человека с установленными извне границами как наиболее значимой коммуникации в рамках становления личности, писатель ставит вопрос о том, насколько межличностные отношения обусловлены сформированными в детстве желаниями, страхами, моделями поведения. В интервью, данном Д. Хаффендену, И. Макьюэн говорит о выдвинутых им тезисах на конференции «Марксизм сегодня»: «В сексуальном воображении есть некоторая непокорность, и желания человека не сильно поддаются изменению. Вполне возможно, что вы выросли, решив принять определенные интеллектуальные точки зрения <...> но есть и другие вещи – уязвимые места, желания – в вашем внутреннем мире, которые могли быть безвозвратно сформированы в детстве»¹⁴². При этом, те потребности, желания, склонности, страхи и

¹⁴² Haffenden J. Ian McEwan // Conversations with Ian McEwan. Edited by R. Roberts. University Press of Mississippi, 2010. P. 36: «There is something intractable about the sexual imagination, and what you desire is not very amenable to programmes of change. You might well have grown up deciding that you accept certain intellectual points of view <...> but there are also

комплексы, корни которых уходят в детство личности, как правило, находятся в бессознательном, поэтому причины их возникновения или даже сами проявления могут не осознаваться человеком.

Интерес к роли бессознательного в межличностных отношениях не только обнаруживается во внетворческом сознании И. Макьюэна, но и оказывается существенным для перспективизма его следующего романа «Утешение странников». Сюжет данного произведения выстраивается вокруг Колина и Мэри - пары, проводящей отпуск в европейском городе. Их отношениям присущи автоматизм и рутинность, но после знакомства с Робертом и его женой Кэролайн, Колин и Мэри вновь ощущают влечение друг к другу. Из-за возникших вследствие психологической травмы комплексов Роберт склонен к садизму и наносит серьезные увечья своей жене, которую, впрочем, вполне устраивает уклад их жизни. Это настораживает Колина и Мэри, но несмотря на это их все равно бессознательно тянет к данной супружеской паре. В дальнейшем выясняется одержимость Роберта его новым знакомым, из-за которой в финале романа он убивает Колина и скрывается вместе с Кэролайн.

Отправив главных героев произведения в путешествие, И. Макьюэн выдергивает их из привычного образа жизни и социальных отношений, в которых они состоят. Пространство, в которое писатель помещает героев, позволяет, сведя их существование к совместному времяпрепровождению, изолировать границы отношений Колина и Мэри – рассматривать их обособленно от других интересов и обязательств.

При этом, И. Макьюэн конкретизирует место действия романа, создавая таким образом русло развития отношений Колина и Мэри. Сойдя с парохода,

other things - vulnerabilities, desires - within you that might well have been irreversibly shaped in childhood».

главные герои заходят в кафе, в котором Колин довольно долго разглядывает младенца: «Ладони у малыша сжимались и разжимались, голова недоумевающе покачивалась, его пухлые слабые ножки разъехались под бесстыдно набрякшей тяготой подгузника. Его безумные глаза, круглые и пустые, сверкнув, окинули взглядом залитую солнцем площадь и с выражением, которое казалось исполненным удивления и гнева, остановились на крыше собора, где, как было когда-то написано, венцы арок, словно в экстазе, разбивались в мраморную пену и взмывали в бесконечную синь неба застывшими в камне завитками и вихрями, как будто прибрежные волны, скованные внезапным морозом за миг перед тем, как рухнуть вниз»¹⁴³. В этой сцене И. Макьюэн обращается к высказыванию Д. Рёскина о находящемся в Венеции соборе святого Марка, тем самым определяя место действия романа. В то же время, приведенная цитата интересна тем, что используемые в ней слова «экстаз», «взмывали», «скованные» и «рухнуть» эскизно передают динамику отношений Колина и Мэри. Обращение И. Макьюэна именно к этой, образующей параллелизм, цитате Д. Рёскина обусловлено сконцентрированностью творческого сознания писателя на развитии главной сюжетной линии и общей проблематике произведения, поэтому оно в равной степени может быть как осознанным поэтологическим решением, так и органическим, интуитивным проявлением перспективизма И. Макьюэна.

Образ Венеции как опасного, враждебного пространства прочно закреплен в культуре. Уже в XII в. у нее был очень сильный флот, который активно участвовал в крестовых походах, благодаря чему город получил огромную власть на Адриатическом море. Так, воинственность Венеции

¹⁴³ McEwan I. *The Comfort of Strangers*. Vintage Digital, 2010. Ebook. Version 1.0. P. 37: «The baby's hands clenched and unclenched, its head wobbled quizzically, its fat, weak legs were splayed round the massive, shameless burden of its nappy. The wild eyes, round and pure, blazed across the sunlit square and fixed in seeming astonishment and anger on the roofline of the cathedral where, it had once been written, the crests of the arches, as if in *ecstasy*, broke into marble foam and *tossed themselves* far into the blue sky in flashes and wreaths of sculptured spray, as if breakers on a shore had been *frost-bound* before they *fell*».

продемонстрирована, например, в стихотворении Р. М. Рильке «Поздняя осень в Венеции»¹⁴⁴:

Но от стволов и полуголых веток
исходит мощь – и если бы к утру,
удвоив флот, его из Арсенала
спустить распорядился адмирал,
то на заре, пропахшей небывало
смолою, флот сиял бы у причала...

Помимо враждебности и опасности Венеции в перспективизме романа «Утешение странников» существенными оказываются характерные для этого топоса «упадок <...> извращенная любовь и финальная смерть»¹⁴⁵. Действительно, в данном произведении И. Макьюэн исследует кризис отношений и извращенную любовь (одержимость Роберта Колином, отношения Роберта и Кэролайн) и создает взаимодействие главных героев, результатом которого является смерть Колина в финале. Таким образом, писатель использует образ Венеции как пространство, в котором отношения Колина и Мэри проходят «проверку на прочность». В свою очередь финалом произведения И. Макьюэн утверждает их нежизнеспособность.

В вышеупомянутой сцене на площади святого Марка И. Макьюэн приводит цитату из работы Д. Рёскина иронически, формируя перспективу Колина, который, рассматривая ребенка, испытывает к нему определенное отвращение: «Его толстые, слабые ноги были широко расставлены, чтобы выдержать массивное, бесстыдное бремя подгузника. Дикая глаза, круглые и

¹⁴⁴ Рильке Р.М. Поздняя осень в Венеции. Санкт-Петербург: Азбука, 2022. С. 293.

¹⁴⁵ Джумайло О. А. «Венецианский текст» и эстетика отражений в фильме Пола Шредера «Утешение странников» по роману Иэна Макьюэна // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 119.

чистые»¹⁴⁶, и в то же время уделяет ему гораздо больше внимания, чем собору. Архитектура оставляет Колина равнодушным, окружение слегка отталкивает, и коммуникация с Мэри не приносит ему эмоций – он не вовлечен ни во что. Колина, как и Мэри, не хватает духовных сил, поэтому их отношения обрели автоматизм. Расстаться или что-либо изменить в лучшую сторону – это решения, которые они не могут принять в виду духовной слабости – неспособности занять по отношению к кризису дистанцию и начать поиск выхода из сложившейся ситуации, поэтому остаются вместе, но почти ничего не дают друг другу, заботясь преимущественно о себе: «каждый терпеливо выслушивал приснившийся другому сон, в награду за это получая возможность пересказать свой собственный»¹⁴⁷.

Пассивность главных героев И. Макьюэн распространяет и на их отношение к досугу: «На торговых улицах они проводили время, разглядывая витрины и обсуждая подарки, которые могли бы купить. Пока что они не зашли ни в один магазин»¹⁴⁸. Пребывание в путешествии предоставляет паре возможности для создания совместного опыта, которые Колин и Мэри постоянно упускают, не решаясь принять даже самое незначительное решение. Более того, они неспособны наполнить чем-то ценным время, проведенное наедине друг с другом – в разговоре им не интересно слушать собеседника, у них практически нет близости и они даже не заботятся о комфорте в своем номере: «Они перестали заботиться друг о друге, не могли взбить подушку в такую жару»¹⁴⁹. Безволие Колина и Мэри делает их заложниками границ

¹⁴⁶ McEwan I. *The Comfort of Strangers*. Vintage Digital, 2010. P. 37: «its fat, weak legs were splayed round the massive, shameless burden of its nappy. The wild eyes, round and pure».

¹⁴⁷ Там же, p. 9: «they had been listening patiently to the other's dreams in exchange for the luxury of recounting their own».

¹⁴⁸ Там же, p. 11: «In the shopping streets they spent time in front of window displays, discussing presents they might buy. So far, they had yet to enter a shop».

¹⁴⁹ Там же, p. 11: «They became incapable of looking after one another, incapable, in this heat, of plumping their own pillows».

собственных отношений – сформированные ими упорядоченности вместо того, чтобы создавать пространство для крепкой духовной связи, помещают Колина и Мэри в ситуацию равнодушного взаимодействия, в которой они остаются «по привычке» - не проявляют чувственности, активного интереса друг к другу, и в то же время ничего не меняют в отношениях, поскольку усыплены автоматизмом своего существования. Вместе с тем, обусловленный духовной слабостью упадок воли к жизни не позволяет проявиться бессознательным желаниям и склонностям человека, который, став пассивным и неучастным в межличностных отношениях, может не замечать свои потребности, желания и даже чувства к партнеру.

3.2.2 Развертывание перспектив героев их противопоставлением друг другу

Писатель изображает людей, переживающих серьезный кризис отношений, и сталкивает их с полностью противоположной им парой. Отношения Роберта и Кэролайн крепки благодаря силе желаний, уходящих корнями в бессознательное и ярко выраженных склонностей – садизма Роберта и мазохизма Кэролайн.

Роберт воспитывался в патриархальной семье с крайне строгими укладами: «Дед никогда не разрешал моему отцу есть сладкое, только фрукты. Это было вредно для желудка. Но самое главное, сладкое, особенно шоколад, было вредно для мальчиков. Оно делало их слабохарактерными, как девочек»¹⁵⁰. Однажды он сообщает отцу о проделке сестер, за что они мстят

¹⁵⁰ Там же, р. 27: «My grandfather never allowed my father sweet things, except fruit. It was bad for the stomach. But most important, sweet things, especially chocolate, were bad for boys. It made them weak in character, like girls».

мальчику. Сестры угощают Роберта сладостями, дают ему лимонад, после чего связывают и запирают в кабинете отца, где мальчик, не выдержав, в панике справляет нужду, испачкав всю комнату. После этого Роберт, прежде любимый ребенок папы, оказывается в отцовской опале, что возвращает в нем комплекс неполноценности. В образе Роберта И. Макьюэн рассматривает границы, возникающие в сознании человека в связи с полученной в детстве психологической травмой, которая, уходя в бессознательное, отражается на проявляемых в межличностных отношениях потребностях и склонностях человека. Так, комплекс неполноценности Роберт компенсирует садизмом: «Он прошептал, что собирается меня убить, но он уже много раз это говорил <...> Моя спина была сломана»¹⁵¹. И. Макьюэн исследует зависимость человека от издевательств над Другим и обнаруживает, что они позволяют садисту выпустить накопившуюся внутри агрессию, которую вызывает ненависть к себе, обусловленная тем, что отвергнутый родителем ребенок растет, чувствуя, что он не достоин любви. А, повзрослев, такой человек обратит нелюбовь к себе либо на Другого, либо на себя. В первом случае это выльется в садистские наклонности, во втором – приведет к самоистязанию.

Помимо садизма неприятие Роберта отцом приводит к возникновению у него одержимости Колином. Обнаруживается, что ребенок, которому не хватило отцовской любви, может стать человеком, бессознательно восполняющим эту нехватку obsessивными отношениями с мужчинами. Вместе с тем, травмированность Роберта, выражающаяся в гомосексуализме и садистских наклонностях, может быть обусловлена сохранившейся с детства обидой на женщин: «я до сих пор не простил сестер»¹⁵².

В то же время, И. Макьюэн не утверждает детерминированность межличностных отношений человека его бессознательным как нечто

¹⁵¹ Там же, р. 84: «He whispered he was going to kill me, but he'd said that many times before <...> My back was broken».

¹⁵² Там же, р. 29: «I have never forgiven my sisters».

однозначно негативное или, напротив, положительное. Еще в первой половине XX века мазохизм и садизм были определены как нечто присущее человеку: «Современная психопатология открывает в подсознательном человека глубокие инстинкты мазохизма и садизма, потребность в самоистязании и истязании других»¹⁵³. Действительно, в образе Кэролайн писатель заключает не создающую внутреннего конфликта ограниченность человека его бессознательным. Девушка склонна к мазохизму: «Я потеряла сознание от боли, но ещё до этого помню, как подумала, что смерть наступит. Обратного пути нет. Конечно, я хотела, чтобы меня уничтожили»¹⁵⁴, но она ничего этим не компенсирует и не наказывает себя. Для нее мазохизм естественен и не является средством решения какого-либо внутреннего конфликта или преодоления психологической травмы. Поскольку ее мазохистская наклонность органична, она имеет ценностную опору, и духовные силы Кэролайн идут на то, что делает ее счастливой: «Под словом «влюблена» я подразумеваю, что ты готова на всё ради другого человека и... - Она замялась. Её глаза сияли необыкновенным светом. - И ты позволяешь ему делать с тобой всё, что угодно»¹⁵⁵. В свою очередь духовные силы Роберта уходят на выбросы агрессии, получение того, что заменит отцовскую любовь – иными словами, на временное подавление внутреннего конфликта, а не его решение, поэтому Роберт несчастен и не способен обрести внутреннюю гармонию.

Однако, коммуникация с Робертом и Кэролайн оживляет отношения Колина и Мэри: «Проснувшись, они с удивлением обнаружили, что лежат обнявшись. Секс удивил их еще того пуще, потому что такого мощного,

¹⁵³ Бердяев Н.А. Дух и реальность. Москва: АСТ: Астрель, 2011. С. 304.

¹⁵⁴ McEwan I. The Comfort of Strangers. Vintage Digital, 2010. P. 84: «I blacked out with the pain, but even before I went I remember thinking: it's going to happen. I can't go back on it now. Of course, I wanted to be destroyed».

¹⁵⁵ Там же, p. 48: «"By "in love" I mean that you'd do anything for the other person, and ..." She hesitated. Her eyes were extraordinarily bright. "And you'd let them do anything to you"».

всеобъемлющего удовольствия, таких острых, едва ли не болезненных приступов возбуждения они оба не помнили – как выяснилось позже, в вечернем разговоре на балконе, – со времен семилетней давности, когда они только-только познакомились»¹⁵⁶. Впечатление, произведенное их новыми знакомыми, пробуждает бессознательное Колина и Мэри и даже, как подчеркивает сам И. Макьюэн, «берет власть над их бессознательной жизнью»¹⁵⁷.

Действительно, несмотря на то, что главные герои романа чувствуют опасность, исходящую от Роберта, в финале романа они все равно приходят к его дому: «они обнаружили, что оба остановились, чтобы посмотреть за угол высокой электроподстанции, между двумя ветвями взрослого платана, на знакомый балкон, увитый цветами, где маленькая фигурка в белом сначала уставилась на них, а потом начала махать.»¹⁵⁸. Так И. Макьюэн передает бессознательную зависимость отношений Колина и Мэри от вызываемого внешними «раздражителями» импульса. Поскольку их близость и чувственность зависят от подпитки вызванными извне впечатлениями, отношения Колина и Мэри нежизнеспособны. Временное пробуждение их чувств друг к другу – лишь реакция, вызванная коммуникацией с Робертом и Кэролайн. У Колина и Мэри все еще нет духовных сил, необходимых для того, чтобы признать кризис их отношений и что-либо предпринять для его преодоления, поэтому в финале И. Макьюэн разделяет их смертью Колина.

¹⁵⁶ Там же, p. 59: «They woke surprised to find themselves in each other's arms. Their lovemaking surprised them too, for the great, enveloping pleasure, the sharp, almost painful, thrills were sensations, they said that evening on the balcony, they remembered from seven years before, when they had first met».

¹⁵⁷ Haffenden J. Ian McEwan // *Conversations with Ian McEwan*. Edited by R. Roberts. University Press of Mississippi, 2010. P. 36: «it has a sway over their unconscious life».

¹⁵⁸ McEwan I. *The Comfort of Strangers*. Vintage Digital, 2010. P. 75: «they found they had both stopped to stare past the corner of a tall electricity sub-station, between two branches of a mature plane tree, to a familiar balcony hung with flowers where a small figure in white first stared and then began to wave».

Таким образом, перспективизм писателя обращен к детерминированности межличностных отношений внутренними границами личности. Опираясь на исследованную в дебютном романе значимость в рамках становления личности отношений человека с устанавливаемыми извне ограничениями, И. Макьюэн обнаруживает, что в детстве формируются желания, склонности, потребности, страхи и комплексы, определяющие то, чего человек будет хотеть от межличностных отношений и как станет себя в них вести. Так, полученная в детстве психологическая травма может стать причиной извращений и деструктивных наклонностей. В то же время, ограниченность человека его бессознательным не коннотирована писателем – она в равной степени может определить взгляд человека на межличностные отношения, не препятствуя его счастью, и создать внутренний конфликт, замыкая человека в губительных для него паттернах (одержимость, извращенная любовь). В свою очередь при нехватке духовных сил отношения сводятся к пассивному равнодушному взаимодействию, подлинные изменения в котором невозможны, поэтому наиболее существенным условием счастья в межличностных отношениях И. Макьюэн определяет солидарность духовных сил человека и его бессознательного.

3.2.3. Эстетический поиск выхода из личного кризиса

В следующем романе «Дитя во времени» духовные силы человека рассматриваются писателем в рамках личной экзистенции. Сюжет произведения выстраивается вокруг детского писателя Стивена Льюиса, который после исчезновения своей дочери впадает в апатию. Его жена Джули уезжает, и они преодолевают их потерю поодиночке. После ряда событий Стивен осознает, что время не линейно, справляется с горем, налаживает отношения с Джули, и в финале у них рождается ребенок. Параллельно развивается сюжетная линия друга Стивена Чарльза Дарка, издателя,

решившего сделать карьеру в политике. Он достигает определенных успехов в этой сфере, но в какой-то момент подает в отставку и переезжает с женой за город, где остро переживает внутренний конфликт между желанием заниматься политикой и стремлением осчастливить внутреннего ребенка беззаботной жизнью вне города. В итоге Чарльз Дарк не справляется с этим конфликтом и совершает самоубийство.

Как правило, этот роман анализируется при помощи категории времени (Е. С. Веденкова, Д. К. Карслиева, А. В. Кочергина, А. В. Шушнина)¹⁵⁹. Исследователи рассматривают путь преодоления личной утраты главного героя, анализируя темпоральную структуру романа, но я, не оспаривая данный подход, считаю более продуктивным, особенно при исследовании формирования перспективизма И. Макьюэна, рассматривать данный роман как художественную рефлексию над границами человека, формируемыми при нехватке духовных сил.

Д. К. Карслиева справедливо характеризует две основные сюжетные линии произведения как «разные возможности отношений со временем (Дарк – разрушительность игр со временем, Стивен – достижение компромисса со

¹⁵⁹ Веденкова Е. С. Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени»: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Воронеж, 2012. 24 с.; Веденкова Е.С. Анахрония как способ моделирования пространственно-временного континуума в романе И. Макьюэна «Дитя во времени» // Современная англоязычная литература: проблемы жанра и стиля / Материалы XXI международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. Смоленск, 2012, с. 224-229.; Веденкова Е. С. Между научным и мистическим»: опыты времени в романе И. Макьюэна «Дитя во времени» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – №. 6. – С. 199-205.; Веденкова Е.С. Концепт *время* в художественной системе романа И. Макьюэна «Дитя во времени» // XVII Державинские чтения. Институт филологии: мат-лы Общерос. науч. конф. Февр. 2012 г. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. с. 155-159.; Карслиева Д. К. Время как глобальная культурная проблема в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – №. 8 (103). – С. 158-162.; Кочергина А. В. Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна. Казань. 2016. 163 с.; Шушнина А. В. Художественное пространство и время в романе Йена Макьюэна “Дитя во времени” // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – Т. 155. – №. 2. – С. 230-234.

временем)»¹⁶⁰. Соглашаясь с этой идеей, я обозначу сюжетную линию Чарльза Дарка как исследование деструктивности неразрешенного конфликта внутренних границ личности, а сюжетную линию Стивена Льюиса – как преодоление сформированной при нехватке духовных сил внутренней ограниченности.

Конфликт Чарльза Дарка – это несогласованность его внутренних границ, столкновение его стремления к непосредственному наслаждению жизнью и его профессиональными амбициями: «Он хотел стать знаменитым, чтобы люди говорили ему, что однажды он станет премьер-министром, и он хотел быть беззаботным мальчиком, не несущим никакой ответственности»¹⁶¹. Стремление к самоактуализации в профессиональной деятельности сталкивается с нехваткой внутренней энергии Чарльза Дарка, из-за которой его тянет к беззаботной жизни вне городской суеты. Он хочет уйти от возлагаемых на него обязательств, и в то же время не может смириться с уходом в отставку: «Детство для него было пространством без времени, он говорил о нём так, словно это было мистическое состояние. Он тосковал по всему этому, бесконечно рассказывал мне об этом, впадал в депрессию, а тем временем зарабатывал деньги»¹⁶². В детстве герой видит возможность беззаботного созерцания действительности вне социальных отношений и осознает свою потребность в отказе от работы в министерстве, но мешкает. «Растянутость» героя между двумя формами отношения ко времени (регрессивной – детским

¹⁶⁰ Карслиева Д. К. Время как глобальная культурная проблема в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – №. 8 (103). – С. 160.

¹⁶¹ McEwan I. *The Child in Time*. Vintage Digital, 2010. P. 157: «He wanted to be famous, and have people tell him that one day he would be Prime Minister, and he wanted to be the little boy without a care in the world, with no responsibility».

¹⁶² Там же, p. 157: «Childhood to him was timelessness, he talked about it as though it were a mystical state. He longed for all this, talked to me about it endlessly, got depressed, and meanwhile he was out there making money».

непосредственным наслаждением жизнью и прогрессивной – реализацией своих профессиональных амбиций) создает внутреннее напряжение, снять которое герой не может, поскольку не совершает выбора. Поскольку Чарльз Дарк колеблется, он не идет ни по какому пути, испытывая глубокий внутренний конфликт, приводящий к депрессии и самоубийству. В образе Чарльза Дарка, как и в кризисе отношений Колина и Мэри, И. Макьюэн обнаруживает деструктивность нехватки духовных сил, из-за которой человек не может принять решение и преодолеть переживаемый им кризис или внутренний конфликт.

В начале сюжетной линии Стивена писатель изображает героя поглощенным травмирующей потерей дочери: «Стивен, как всегда, хоть и неосознанно, следил за детьми, искал пятилетнюю девочку»¹⁶³. Сознание героя сконцентрировано на тяжелом для него переживании – перспектива Стивена направлена в прошлое, поэтому в настоящем он практически отсутствует. Ретроградный характер перспективы находящегося в апатии Стивена И. Макьюэн подчеркивает яркой художественной деталью: «Большую часть свободного времени он проводил в нижнем белье, растянувшись на диване перед телевизором, угрюмо потягивая чистый скотч и листая журналы от конца к началу»¹⁶⁴.

Далее писатель создает для Стивена ряд ситуаций, которые вызывают определенную реакцию в его внутреннем мире, но не способствуют никаким изменениям. Первым из таких событий является неожиданное для самого Стивена воспоминание о его родителях, благодаря которому он осознает «стремительный ход убывающего времени, груз неоконченных дел. Он так и не

¹⁶³ Там же, р. 8: «Stephen remained as always, though barely consciously, on the watch for children, for a five-year-old girl».

¹⁶⁴ Там же, р. 11: «Much of this freedom he spent in his underwear, stretched out on the sofa in front of the TV, moodily sipping neat Scotch, reading magazines back to front».

поговорил с родителями о многом, думая, что для этого еще есть время»¹⁶⁵. Герой ощущает готовность навестить родителей, сблизиться с ними, пока эта возможность не упущена. Однако, в следующей сцене он едет не к родителям, а к Джули. При этом, вызванный вышеупомянутым воспоминанием импульс исчезает и не способствует налаживанию отношений Стивена с женой. Бездействие героя И. Макьюэн изображает с нескрываемой иронией: «Она часами работала над партией Баха <...> Он же серьезно продвигался в пьянстве и предавался чтению книг своего детства, в которых описывались свободные, одинокие мужчины, перед которыми стояли проблемы всего мира»¹⁶⁶.

Последующие ситуации так же будут давать Стивену воодушевляющий импульс, который довольно быстро угасает, но в этом произведении И. Макьюэн создает героя, отличающегося от Колина и Мэри определенной степенью самостоятельности. Пережив события, находящие у него внутренний отклик, Стивен не попадает в зависимость от получаемых извне импульсов, а обретает духовные силы, благодаря которым преодолевает тяжелую для него потерю: «Пережив в состоянии помутнения рассудка то самое воссоединение, которое не давало ему покоя, Стивен почувствовал, что если он и не избавился от своей одержимости, то хотя бы притупил её. Он начал осознавать горькую правду: Кейт больше нет в его жизни»¹⁶⁷. Как говорилось выше, в сюжетных линиях Чарльза Дарка и Стивена Льюиса И. Макьюэн рассматривает два

¹⁶⁵ Там же, р. 39: «He felt the urgency of contracting time, of unfinished business. There were conversations he had not yet had with them and for which he always thought there would be time».

¹⁶⁶ Там же, р. 44: «She worked hours each day at a Bach partita <...> For his part he made the first approaches to a serious drinking habit and indulged the books of his adolescence, reading of unencumbered, solitary men whose troubles were the world's».

¹⁶⁷ Там же, р. 120: «By dementedly living through the very reunion that preoccupied him constantly, Stephen came to feel that if he had not exorcised his obsession, he had blunted it. He was beginning to face the difficult truth that Kate was no longer a living presence».

отношения человека ко времени, то есть к течению жизни, которое не просто идет без оглядки на человека, оно определяется способностью человека принимать самые разные перемены. Так, принятие травмирующего события позволяет обрести по отношению к нему дистанцию и воспринять его как часть своего опыта. Благодаря этому Стивен начинает жить настоящим, обретает витальную волю: он начинает изучать арабский язык, упражняется в каллиграфии, много читает и занимается теннисом. Он преодолевает апатию и занимает более активную позицию в отношениях с Другим: «Он начал чувствовать себя способным неспешно возвращаться в социальную жизнь по вечерам <...> его мать скончалась после продолжительной болезни. Он часто навещал её, сначала в больнице, а потом дома»¹⁶⁸. Воссоединение Стивена с Джули и рождение у них ребенка в финале романа символизирует преодоление супругами травмирующей потери и их готовность жить дальше.

В романе «Дитя во времени» И. Макьюэн, опираясь на исследованную в «Утешении странников» значимость духовных сил в межличностных отношениях, рассматривает ограниченность человека их нехваткой. Писатель обнаруживает, что она может привести к возникновению внутреннего конфликта, разрешение которого будет казаться личности невозможным из-за ее неспособности принять решение, в котором она будет уверена. Помимо этого, если у человека не хватает сил преодолеть тяжелое для него событие, оно может травмировать его сознание, сконцентрировав перспективу человека на негативном переживании случившегося. В этом случае личность может потерять волю к жизни и не видеть выхода из сложившихся обстоятельств. В то же время, в перспективизме романа «Дитя во времени» гораздо сильнее, чем в первых двух работах писателя ощущается его вера в возможности личности – в этом произведении И. Макьюэн утверждает способность человека,

¹⁶⁸ Там же, р. 124: «He was beginning to feel capable of a limited social life in the evenings <...> his mother had succumbed to a long illness. He made frequent visits, first to the hospital then home».

обладающего независимостью от получаемых извне импульсов, найти силы, необходимые для преодоления его внутреннего конфликта или кризиса.

Таким образом, в рассмотренных в этой главе романах И. Макьюэна его творческий перспективизм определился обнаруживаемым и во внетворческом сознании писателя ощущением имманентности категории границы в жизни человека. В дебютном романе «Цементный сад» обнаруживается авторское ощущение необходимости границ, организующих жизнь человека, предлагающих ему ценностные ориентиры и создающих пространство для становления нетравмированной личности. Далее творческий перспективизм писателя направляется на испытание духовно-волевого потенциала личности. И. Макьюэн начинает разработку нового типа героя, осмысляя таким образом, как человек оказывается поглощен рутинной и как он может преодолеть автоматизм своего существования. Так, в романе «Утешение странников» кризис межличностных отношений возникает в связи с низкой степенью проявленности желаний, потребностей. Во второй половине 1980-х гг. перспективизм писателя ориентируется на конфликты и кризисные состояния, возникающие вне межличностных отношений. Так, в романе «Дитя во времени» И. Макьюэн исследует скованность жизни человека кажущимся ему неразрешимым конфликтом или тяжелым для него переживанием и моделирует возможности преодоления этой ограниченности, опирающиеся на готовность личности принять случившиеся перемены и определиться с образом жизни. В проанализированных мной *художественных формах* сформировалось направление творческого перспективизма И. Макьюэна, определившее его творчество вплоть до 2010-х гг. Как будет показано в следующей главе, на типологически схожие конфликты, связанные с внутренними границами личности, направлен иронический перспективизм романов «Амстердам» и «Искупление».

ГЛАВА 4. ИСПЫТАНИЕ КОГНИТИВНЫХ ГРАНИЦ ГЕРОЯ

4.1. Изображение форм ограниченности сознания

Как говорилось в предыдущей главе, произведения, рассмотренные в ней, объединяет с романами «Амстердам» и «Искупление» общность проблем, связанных с обусловленностью межличностных отношений психологической жизнью человека. Однако, в этих романах И. Макьюэн осмысляет конфликты несколько иного толка. В произведениях, которым посвящена вторая глава, писатель рассматривал связанные с активностью психо-физиологических энергий (природное начало человека, влечение, функционирование в сознании личности психологических архетипов, упадок воли к жизни) проблемы в отношениях человека с другими людьми и собой. В свою очередь в романах И. Макьюэна, которые он пишет на рубеже веков, на первый план выходит деструктивный потенциал ограниченности повседневной когнитивной деятельности – самопонимания, познания действительности, трактовки событий, восприятия поступков, высказываний другого человека.

Проблемное видение писателя перенаправляется на препятствующие самоактуализации человека свойства его мышления, самооценки и самопонимания. Я склонен полагать, что для И. Макьюэна на этом этапе реализации авторского перспективизма ключевым аспектом проблемы ограниченности мышления является деструктивный потенциал уверенности человека в его суждениях, которые он считает рациональными.

В данном Чарли Роузу интервью И. Макьюэн обозначает поставленную при создании романа «Амстердам» творческую задачу следующим образом: «Люди в определенном возрасте достигают успеха или приходят к власти. Их самооценка растет. На критику они начинают реагировать острее. Появляется помпезность. И мой интерес в том, как это сейчас поражает беби-бумеров»¹⁶⁹. Таким образом, перспективизм романа направлен на проблему самопонимания успешного рационально мыслящего человека и выстраивания им отношений с миром. В данном произведении И. Макьюэн приступает к разработке нового типа героя – высоко себя ценящего, категорично мыслящего, заблуждающегося, но не склонного к рефлексии над своими суждениями. Я обозначаю данный тип героя как носителя неиронического сознания и в связи с этим определяю воплощенный в художественных формах романов «Амстердам» и «Искушение» поиск возможностей преодоления ограниченности человеческого мышления как иронический перспективизм, характеристика которого будет представлена в данной главе.

Сюжет романа «Амстердам» выстраивается вокруг взаимоотношений двух давних приятелей, преуспевающего главного редактора газеты «Джадж» Вернона Холлидея и известного композитора Клайва Линли, работающего в момент начала действия романа над самым главным своим произведением – «Симфонией тысячелетия». Узнав о том, что их общая знакомая умерла, впад перед смертью в слабоумие, главные герои решают застраховать себя от подобной кончины взаимной договоренностью об эвтаназии, которую каждый из друзей поможет осуществить другому, в том случае, если заметит в нем

¹⁶⁹ Rose C. THE FUTURE OF RUSSIA; ERIK TARLOFF; IAN MCEWAN (1999). URL: <https://charlierose.com/videos/26989>. Дата обращения: 01.04.2024.: «Men of a certain age, get to a certain point of success or power. Their self-esteem rises. Their vulnerability to criticism also makes them a little more prickly. And a kind of terrible pomposity sets in. And my interest was in how this now begins to afflict the baby-boomers».

симптомы помрачения рассудка. Но по ходу сюжета отношения героев накаляются, и обоюдная обида, недопонимание и случайности приводят к двойному убийству.

Данное произведение представляет интерес не только как художественная форма, в которой И. Макьюэн изображает новый для его творчества тип личности, но и как эксперимент при формировании нравственных позиций героя. Как говорилось выше, проблемное видение писателя обращено на догматично мыслящего человека, твердо убежденного в безошибочности своих взглядов. Ценностные позиции такого героя И. Макьюэн выстраивает в связи с бинарными оппозициями, выступающими как полюса, на которых строится мировосприятие и самопонимание неиронической личности.

Центральной в сюжетообразовании и представляющей рычагом действия является оппозиция «жизнь и смерть», сопряженная в мышлении главных героев с парой понятий «здравомыслие и слабоумие». Договоренность, которую герои заключают в начале романа, на первый взгляд выглядит как гуманная и мужественная помощь, которую один друг сможет оказать другому в случае нужды. Однако карьерный крах обоих героев заставляет думать каждого из них, что другой теряет здравомыслие и приводит их к смерти.

Этический крах композитора Клайва Линли и главного редактора газеты Вернона Холлидея раскрывается в череде ситуаций, смоделированных И. Макьюэном как пространство для выражения ценностных позиций героев. Поступки и речь персонажей в этих эпизодах характеризуют направленную вовне перспективу, формируемую потребностями и свойствами личности.

В первых сценах романа Клайв и Вернон предстают перед читателем как рассудительные, рациональные личности. Важно отметить, что рациональность предстает обязательным условием жизненного и профессионального успеха обоих персонажей, однако, оказавшись в ситуации, требующей не столько

интеллектуального, сколько эмоционального, эмпатического или волевого подхода к происходящему, главные герои терпят нравственный крах.

Так, Вернон Холлидэй ради признания готов опубликовать компрометирующие министра иностранных дел интимные фотографии и в конечном итоге сместить его с поста. Алогичность восприятия бинарной оппозиции «профессионализм – человечность» раскрывается в следующем абзаце: «он чувствовал себя великим и добрым, возможно, немного безжалостным, но в конечном счёте хорошим, способным в одиночку противостоять течению, видеть дальше своих современников, знающим, что ему предстоит вершить судьбу своей страны и что он может нести за это ответственность»¹⁷⁰.

Вернон уверен в своей миссии, в праве и возможности решать чужие судьбы. У него не возникает противоречий между жестокостью и добродетелью, которые, конечно, могут идти об руку, но не в тех случаях, когда субъект действует прежде всего для признания с застланными гордыней и высокомерием глазами. Интересно, что И. Макьюэн подчеркивает мнимость притязаний Вернона Холлидея на роль защитника правды и арбитра следующей яркой деталью: Вернон руководит газетой, которая носит название «Джадж» («Judge»), что переводится как «судья». Но Вернон не обладает судейской беспристрастностью, находясь в плену своих иллюзий. Заметим, что в ходе сюжета запущенный героем скандал оборачивается против него самого, и Вернона-судью увольняют из газеты «Джадж». Название газеты, таким образом, подчеркивает иллюзорность мотивов персонажа.

¹⁷⁰ McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. P. 75: «he felt large and benign, a little ruthless, perhaps, but ultimately good, capable of standing alone against the current, seeing over the heads of his contemporaries, knowing that he was about to shape the destiny of his country and that he could bear the responsibility».

В свою очередь Клайв Линли, отправившийся на прогулку по Озерному краю и пытающийся в одиночестве поймать вдохновение, мешкает и в итоге отказывается от спасения насилуемой женщины в угоду творческому процессу - из страха потерять настрой на работу и вдохновение: «Мелодия бы не пережила психической бури»¹⁷¹. Поэтому, покидая Озерный край, композитор успешно убегает от своей совести, испытывая волнение не за женщину, а за свое произведение. Занимаясь написанием «Симфонии тысячелетия», представляющейся ему делом максимально возвышенным, композитор оказывается неспособным к элементарному сочувствию: «Его судьба, их судьбы, отдельные пути. У него есть дело, и оно не легкое, и он ни у кого не просит помощи»¹⁷².

Для Клайва служение делу – то, что дает ему право не проявлять гражданскую ответственность, эмпатию и, что важнее, оправдывает его тщеславие и высокомерие. Последнее, к тому же, вытекает у Клайва в мизантропию, поэтому тот факт, что жена Гармони может исполнить его фортепьянные пьесы по памяти, а девочка выучила его сонатину и получает от нее удовольствие, становится ударом по его эго. Композитор четко ограничивает обыденную приземленную жизнь и искусство. Исполнение его работ дома, музыкантом-любителем, или для экзамена, с точки зрения Клайва, опошляет его произведения, что объясняется важной для него оппозицией «возвышенное – приземленное».

Отделив искусство от неприглядной жизни и при этом внося себя в сферу искусства, то есть в поле возвышенного, композитор проявляет презрение и отвращение к натуральному. Это показано в ярком эпизоде в поезде, когда герой обнаруживает на своей подошве прилипший комочек жвачки и пытается

¹⁷¹ Там же, р. 67: «The melody could not have survived the psychic flurry».

¹⁷² Там же, р. 67: «His fate, their fate, separate paths. It was not his business. This was his business, and it wasn't easy, and he wasn't asking for anyone's help».

отскрести его: «Верхняя губа его вздёрнулась от отвращения, он продолжал ковырять, резать и соскабливать карманным ножом, когда поезд уже тронулся <...> Какой ужас – интимный контакт с содержимым чужого рта, бездонная вульгарность людей, которые жуют жвачку и роняют её прямо там, где стоят»¹⁷³.

Под профессионализмом главные герои романа прячут от самих себя собственные слабости. Соответственно, и благородные мотивы поступков являются маской удовлетворения эгоцентричных потребностей. Специфика индивидуального наполнения бинарных оппозиций становится основой иллюзорности самопонимания и способствует раскрытию персонажа, указывая на черты его характера и направленность его убеждений. И. Макьюэн изображает перспективы, позволяющие личности, скрыв от самой себя неприглядные качества, иметь уверенность в своей жизненной позиции.

Обладая авторской венаходимостью по отношению к сознанию героя, И. Макьюэн исследует с ценностной перспективы то, как система понятий, формирующая мышление, определяет процесс формирования диалога с миром. В своих работах М. М. Бахтин разрабатывает концепцию диалога как универсального способа человеческого бытия, основной характеристикой которого является «нераздельность-неслиянность» Я и Другого. Я находится в непрерывных взаимоотношениях с Другим – реагирует на него, познает себя через Другого, формирует ценностную ориентацию исходя из отношений с ним. «Противостояние предмета, пространственное и временное, – таков принцип кругозора; предметы не окружают меня, моего внешнего тела, в своей наличности и ценностной данности, но противостоят мне как предметы моей жизненной познавательно-этической направленности в открытом, еще

¹⁷³ Там же, р. 49: «Upper lip arched in disgust, he was still picking, cutting, and scraping away with a pocket knife as the train began to move <...>How appalling, the intimate contact with the contents of a stranger's mouth, the bottomless vulgarity of people who chewed gum and who let it fall from their lips where they stood».

раскованном событии бытия, единство, смысл и ценность которого не даны, а заданы»¹⁷⁴. Самосознание человека складывается при наличии и обусловленности Другого.

Для перспективизма романа «Амстердам» важна ситуация, когда Другой не помещается в рамки понятий, через которые он воспринимается: «Объяснение Вернона всегда было простым: высокопоставленный ублюдок, хорош в постели. Но такое можно найти где угодно. Должно быть, у него был какой-то скрытый талант, который и привёл его туда, где он сейчас»¹⁷⁵. Вернон не сводит Гармони к готовой формуле, но воспринимает его через нее. Невозможность подлинного диалога, таким образом, является следствием желания уложить Другого в имеющийся набор понятий и поместить в неизменяемую индивидуальную картину мира, в данном случае отказывая личности в ее незавершенности.

Незаинтересованность Вернона в полноценном контакте с действительностью выражается так же в фокусе волевых ресурсов на работе. Показательна сцена похорон Молли, на которых «с заметным усилием Вернон сконцентрировался не на тревоге за офис»¹⁷⁶. Вернон отграничил себя от других, сведя свою личность лишь к профессиональному плану, поэтому он не проявляет эмпатии к людям, а смотрит на них с точки зрения выгоды его газеты. Обнаруживается, что строго рациональное мышление карьериста делает проявление эмоций неудобным для субъекта, отдаляя его от Другого.

¹⁷⁴ Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб: «Азбука», 2000. С. 121-122.

¹⁷⁵ McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. pp. 16-17: «Vernon's explanation had always been simple: high-ranking bastard, hot in the sack. But she could have found that anywhere. There must also have been the hidden talent that had got him to where he was».

¹⁷⁶ Там же, p. 12: «With a visible effort of concentration, Vernon resisted the anxieties of his office».

Эмпатия проявляется, если субъект осознает ценность другого «Я». Клайв решает не спасать женщину от нападения, поскольку для него человеческое, противопоставляемое миру искусства, предстает несущественным в сравнении с его делом. Трагедия непонимания опирается на неспособность субъекта выйти за границы собственного «Я», очевидно, препятствующую в построении здоровых взаимоотношений. «Недавно я сам немного напугался..." Он повысил голос, предвосхищая волнение Вернона. – "Скорее всего, ничего страшного»¹⁷⁷. – Клайв Линли не способен не только проявлять эмпатию, но и получать эмоциональную поддержку. Иными словами, композитор испытывает проблемы как с выходом за границы собственного «Я», так и с открытием этих границ даже для своего близкого друга.

Перспектива как Вернона Холлидея, так и Клайва Линли погружает их в самообман, из-за которого им доступны лишь искаженные, неполноценные отношения с миром. Финал романа в свою очередь «отзеркаливает» героев, приводя их столь разные жизненные пути к одинаковому итогу. Когда герои встречаются друг друга с бокалом шампанского для эвтаназии, которую каждый из них понимает не как убийство, а как милосердное спасение друга от безумия. Так И. Макьюэн утверждает равную несостоятельность и нежизнеспособность обеих перспектив.

Таким образом, эксперимент И. Макьюэна является и одной из форм решения поставленной писателем творческой задачи, и реализацией общей сверхзадачи. Он обнаруживает препятствие к самоактуализации человека в эгоцентричном равнодушии к Другому, которое может подтолкнуть к совершению зла даже при отсутствии дурных побуждений. Сконструировав ценностные позиции героя на основе наполненных его личным содержанием бинарных оппозиций, И. Макьюэн изобразил сознание неиронического – категорично мыслящего человека, который прибегает к иллюзии из-за отказа от

¹⁷⁷ Там же, р. 40: «I've had my own little scare lately ..." He raised his voice to forestall Vernon's concern. "Probably nothing».

самопознания и, как следствие, лишает себя возможности подлинного контакта с миром.

4.2. Художественное преодоление когнитивной ограниченности (иронический перспективизм)

4.2.1. Формирование перспективы неиронического героя

В написанной в 1989 г. работе «Случайность, ирония и солидарность» Р. Рорти характеризует носителя иронического сознания следующим образом: «Я определяю «ирониста» как человека, который соответствует трём условиям: (1) он радикально и постоянно сомневается в окончательности словаря, которым пользуется в данный момент, потому что на него произвели впечатление другие словари, словари, которые люди или книги, с которыми он сталкивался, считали окончательными; (2) он понимает, что аргументы, сформулированные в его нынешнем словаре, не могут ни подтвердить, ни развеять эти сомнения; (3) размышляя о своём положении, он не считает, что его словарь ближе к реальности, чем другие»¹⁷⁸. Подразумевая под конечным словарем понятия, определяющие ценностные позиции человека, философ обнаруживает в ироническом сознании способность личности изменять набор понятий, формирующих ее картину мира. Следовательно, такая личность не находится во власти своих взглядов и благодаря критическому к ним отношению менее

¹⁷⁸ Rorty R. Contingency, irony, and solidarity. Cambridge University Press, 1989. P. 73: «I shall define an "ironist" as someone who fulfills three conditions: (1) She has radical and continuing doubts about the final vocabulary she currently uses, because she has been impressed by other vocabularies, vocabularies taken as final by people or books she has encountered; (2) she realizes that argument phrased in her present vocabulary can neither underwrite nor dissolve these doubts; (3) insofar as she philosophizes about her situation, she does not think that her vocabulary is closer to reality than others».

подвержена заблуждениям. Примечательно и определение Р.Рорти неиронического сознания: «Противоположностью иронии является здравый смысл. Поскольку это пароль тех, кто без стеснения описывает всё важное с помощью конечного словарного запаса, к которому привыкли они сами и их окружение»¹⁷⁹. Это сознание, уверенное в своих позициях, не пытающееся выйти за их границы и осмыслить свои отношения с миром. И именно сознание, опирающееся на «здравый смысл», не понимающее собственных внутренних процессов и искаженно воспринимающее действительность, становится объектом исследования английских писателей рубежа XX-XXI вв. К. Исигуро, Д. Лоджа и И. Макьюэна¹⁸⁰.

Н. С. Зинченко представляет иронию как «способность к рефлексии, к выходу из полной поглощенности ситуацией»¹⁸¹, что является чрезвычайно важным для И. Макьюэна. Главные герои его романов попадают в ситуации, в которых неспособность к рефлексии и их уверенность в своем понимании происходящего играет злую шутку с ними или окружающими их людьми. Эти ситуации для И. Макьюэна являются ключевыми – в них он очерчивает границы личности и в дальнейшем, сталкивая ее с последствиями данной ситуации, углубляется в рассмотрение перспективы героя и таким образом исследует формы неиронического сознания.

Исследуя природу иронии, Биченко С.Г. приходит к следующему выводу: «Ее задача – не дать какое-то позитивное знание, а разрушить кажимость

¹⁷⁹ Там же, р. 73: «The opposite of irony is common sense. For that is the watchword of those who unselfconsciously describe everything important in terms of the final vocabulary to which they and those around them are habituated».

¹⁸⁰ См. Ishiguro K. «The Remains of the Day»; Lodge D. «Thinks...»; McEwan I. «Amsterdam», «Atonement».

¹⁸¹ Зинченко Н. С. Ирония как многоаспектный феномен: Методологические основы анализа художественного дискурса / Н. С. Зинченко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №3 (57): в 2 ч. Ч. 1. – С. 128.

знания»¹⁸². Каждое суждение формируется перспективой мыслящего субъекта, которая ограничена опытом личности, фокусом ее внимания, ценностными позициями. Восприятие так же может быть ограничено предшествующими знаниями, телесными факторами – особенностями психики, эмоциональным фоном. И это ограничение может исказить воспринятое. Так, один собеседник может ненамеренно оскорбить другого, не учитывая или не осознавая культурных различий между ними или нечто, прежде не вызывавшее эмоций, может отвращать, раздражать или смешить в связи с изменившимся эмоциональным фоном. Ирония в таком случае, внося сомнение в мыслительный процесс, может разграничить знание и субъективное суждение. Помимо этого, она формирует критическое отношение человека как к окружающей его действительности, так и к самому себе. Так, самоироничная личность, опираясь на сформированное собственными ценностями представление об идеале человека, видит и признает свои неудачи и слабые стороны. Благодаря самоиронии она может отнестись легче к ситуации, в которой ее поступок или качество остаются за границами представления об идеальной личности, сохраняя при этом критическое отношение к себе. Соглашаясь с утверждением С.Г. Биченко, мы говорим об иронии в эпистемологических рамках и понимаем ее как характеристику сознания, въедливой рефлексирующего, критически осмысляющего не только явленное извне, но и собственные суждения. Противоположность такого сознания для И. Макьюэна является предметом исследования в романах «Амстердам» и «Искушение». Упомянутая С.Г. Биченко кажимость знания ложится в основу конфликта рассматриваемых нами произведений. Изучение ее природы позволяет обратиться к проблематике романов И. Макьюэна с точки зрения иронического перспективизма.

¹⁸² Биченко С. Г. Романтическая ирония в философии / С. Г. Биченко // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – №2. – С. 321.

Ироническое мировосприятие в свою очередь присуще личности, которая исследует границы человека в контексте его отношений с миром. По мысли Ф. Шлегеля, ирония «содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным»¹⁸³. Обусловленное ограничивает человека: его возможности, навыки, предубеждения, способность к восприятию стоят между человеком и его амбициями, желаниями, стремлением к идеалу. Для И. Макьюэна принципиальное значение имеет противоречие между ограниченностью личности и ее амбициями, намерениями, исходящими из ложного представления о собственных возможностях. Нежизнеспособные способы преодоления этого противоречия писатель исследует в рассматриваемых нами романах.

Имеющий важное значение для романтической иронии конфликт обусловленного и безусловного Н.Я. Берковский выявляет при анализе комедии Л. Тика «Принц Цербино», в одной из сцен которой голосами мебели заговорил лес, восторженный тем, что его превратили в набор утилитарных предметов: «Она [романтическая ирония] ставит целое против целого, мир романтизма против бюргерского, филистерского мира, гениальный мир против посредственного и бездарного, могущество природы против мелкой техники и мелких поделок, бытие против быта. Столы и шкафы в комедии Тика – это быт, в котором возропало бытие.»¹⁸⁴. Бытие уменьшается до быта – сужение границ является подчинением, игнорирующим часть свойств и прав Другого в угоду какого-либо намерения. Сужение границ личности унижает ее и помещает в губительные для нее отношения. Взаимодействия границ, их наслоения, разрушение и установление составляют сущность разнородных отношений

¹⁸³ Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Т. 1. Вступ. статья, пер. с нем. Ю. Н. Попова: Примеч. Ал. В. Михайлова и Ю. Н. Попова / Ф. Шлегель. – Москва: Искусство, 1983. – С. 287.

¹⁸⁴ Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001. – С. 69-70.

личности с ее внутренним миром и внешней данностью. Таким образом, учитывая вышесказанное, мы определим иронию как преодоление ограниченности, а иронический перспективизм как выражающуюся в структуре романа художественную рефлексию над границами неиронического сознания.

Иронический перспективизм И. Макьюэна воплощен прежде всего в исследовании форм неиронического сознания в романах «Амстердам» и «Искупление». Первым шагом в формировании структуры обоих произведений писатель выбирает подчиненность первых сцен формированию перспективы главных героев – их взгляда на мир, опирающегося на ценностные позиции и ограниченного когнитивными способностями личности. И. Макьюэн намеренно откладывает развитие фабулы, останавливаясь на формировании перспектив главных героев, которые он направляет либо на уже случившееся, вынесенное за рамки сюжета событие (смерть Молли Лейн), либо на событие предстоящее (приезд Леона в усадьбу Толлисов). Это позволяет писателю сконцентрироваться на ценностных позициях, самопонимании и образе жизни героя, не изображая его эмоциональный отклик на нечто, только что случившееся.

В первой сцене романа Вернон Холлидей и Клайв Линли находятся на похоронах Молли Лейн. Однако, герои не скорбят. Обменявшись предельно сухими репликами об умершей: «Бедная Молли. – М-мм»¹⁸⁵, они практически сразу перестают думать о ней. Мысли композитора Клайва Линли заняты написанием симфонии: «нисходящий мотив, гобой, девять нот, десять нот»¹⁸⁶ так, что даже на слова его друга об ужасе смерти, он просто жмет плечами. О смерти же говорит менее равнодушный к уходу из жизни Молли Вернон Холлидей: «Я имею в виду, умереть вот так, без сознания, как животное. Быть

¹⁸⁵ McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. P. 10: «"Poor Molly." "Mmm."».

¹⁸⁶ Там же, p. 11: «a falling figure, an oboe, nine notes, ten notes».

униженной, растоптанной, не успев ничего сделать или даже попрощаться»¹⁸⁷. Впрочем, и для него смерть бывшей возлюбленной – событие, отвлекающее от более важной составляющей его жизни: «с заметным усилием Вернон сконцентрировался не на тревоге за офис»¹⁸⁸.

Итак, в первой сцене романа «Амстердам» выражается принципиальная для сознания главных героев позиция – высочайший приоритет работы. Они не поглощены горем о потере некогда близкого человека, а сконцентрированы на себе, на своем деле. Из этой позиции И. Макьюэн будет развертывать перспективы сознания Клайва Линли и Вернона Холлидея.

Подобной стратегии он придерживается и при написании романа «Искупление», сюжет которого представляет собой рассказанную семидесятишестилетней Брайони Толлис историю о том, как она, будучи еще ребенком, сложила ложное представление о возлюбленном ее сестры Сесилии Робби и ошибочно обвинила его в изнасиловании несовершеннолетней девушки, из-за чего он сначала попадает в тюрьму, а затем становится участником военных действий.

В первой сцене романа «Искупление» Брайони готовит постановку пьесы, написанной к приезду ее старшего брата Леона: «Ее пьеса была не для кузенов, а для брата, чтобы отпраздновать его возвращение, вызвать у него восхищение и увести его от череды легкомысленных подружек к той, которая станет ему настоящей женой»¹⁸⁹. Примечательно, что цель постановки прежде всего не в том, чтобы сделать подарок брату, а в том, чтобы убедить его в ценностях, близких Брайони. Она хочет, чтобы он сделал выбор, который ей по душе и это

¹⁸⁷ Там же, р. 11: «I mean, to die that way, with no awareness, like an animal. To be reduced, humiliated, before she could make arrangements, or even say goodbye».

¹⁸⁸ Там же, р. 12: «With a visible effort of concentration, Vernon resisted the anxieties of his office».

¹⁸⁹ McEwan I. Atonement. London : Vintage, 2001. P. 4: «Her play was not for her cousins, it was for her brother, to celebrate his return, provoke his admiration and guide him away from his careless succession of girlfriends, towards the right form of wife».

в ее сознании «верный путь». И. Макьюэн подчеркивает ее уверенность в ошибочности иных взглядов: «Она была одной из тех детей, которые жаждут, чтобы мир был именно таким»¹⁹⁰.

Ценность упорядоченности определяет и предшествующее творчество Брайони: «Писательство не только требовало соблюдения секретности, но и дарило ей все прелести миниатюризации. Мир можно было описать на пяти страницах, и он был бы приятнее, чем модель фермы. Детство избалованного принца можно было уместить на полстраницы, пробежка при лунном свете через сонные деревни – в одно ритмичное выразительное предложение, а влюблённость – в одно слово: взгляд»¹⁹¹. Так, под установленный объем текста подстраивается в нем изображаемое. Глубина характеров и отношений между персонажами, событийный план – все это подчинено шаблону, под который Брайони сужает создаваемый ей художественный мир. При этом авторская перспектива девочки обусловлена строгими архаическими клише: «Любовь к порядку также сформировала принципы правосудия. Смерть и брак были главными двигателями домашнего хозяйства: первое предназначалось исключительно для сомнительных с моральной точки зрения, а второе было наградой, которую откладывали до последней страницы»¹⁹².

Так, в первой сцене романа «Искупление» писатель начинает изображать личность, чье сознание определено поверхностными представлениями о

¹⁹⁰ Там же, р. 4: «She was one of those children possessed by a desire to have the world just so».

¹⁹¹ Там же, р. 7: «writing stories not only involved secrecy, it also gave her all the pleasures of miniaturization. A world could be made in five pages, and one that was more pleasing than a model farm. The childhood of a spoiled prince could be framed within half a page, a moonlit dash through sleepy villages was one rhythmically emphatic sentence, falling in love could be achieved in a single word – a glance».

¹⁹² Там же, р. 7: «A love of order also shaped the principles of justice, with death and marriage the main engines of housekeeping, the former being set aside exclusively for the morally dubious, the latter a reward withheld until the final page».

художественной литературе и готовое для упорядочения действительности либо исключить как ненужное то, что не входит в рамки ее ценностей, либо подстроить воспринимаемое под свои задачи.

Обозначив существенные для героев позиции, И. Макьюэн разворачивает их перспективу за счет создания среды героев – их личного пространства, представляющего ключом к толкованию романов «Амстердам» и «Искушение» таким исследователям, как А. В. Кочергина¹⁹³ и Д. Четринеску¹⁹⁴.¹⁹⁵ С помощью пространственных образов писатель обращается к увлечениям и образу жизни героев, создавая таким образом пространство ценностей, в рамках которых сформирована их личность.

Дом Клайва Линли – это доставшаяся ему в наследство вилла, два этажа которой отведены под художественную мастерскую. Во времена бурной молодости композитора дом был покрашен им в пурпурный цвет и заполнен друзьями. Однако, личное пространство Клайва Линли начинает меняться после первого коммерческого успеха – написания музыки для рождественского фильма: «Некое достоинство (так считал Клайв в лучшие моменты своей жизни) словно ниспадало с мрачных высоких потолков <...> Последний постоялец съехал, и в доме воцарилась рабочая тишина <...> Годы и все успехи сузили его жизнь до высшей цели; он стал не то чтобы ревностным, но

¹⁹³ Кочергина А. В. Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (английская литература) Кочергина Ангелина Владиславовна. – Казань, 2016. – 163 с.

¹⁹⁴ Chetrescu D. Rethinking spatiality: the degraded body in Ian McEwan's *Amsterdam* // B. A. S.: British and American Studies // Revista de Studii Britanice si Americane, 2001. – Vol. 7. – pp. 157–165.

¹⁹⁵ См. Так же: Morrison B. The Country House and the English Novel / The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/books/2011/jun/11/country-housenovels-blake-morrison>; Saurugger S. Forms and functions of houses as spatial settings in select novels by Ian McEwan/vorgelegt von Sonja Saurugger. Diplomarbeit. Der Karl-Franzens-Universität Graz, 2014. 114 S.

осторожным в вопросах личного пространства»¹⁹⁶. И. Макьюэн создает образ человека, который сводит свою личность до принадлежности к профессии. При этом написание музыки к фильмам для всей семьи, взросление и успешность не требуют от человека отстраненности от социума. Клайв Линли использует свою причастность к искусству для самоутверждения, возвышения над другими людьми.

Так же сводит себя к профессии и Вернон Холлидей, но поскольку главный редактор газеты не может работать один, находясь в мастерской или дома, И. Макьюэн передает это за счет пространственного образа редакции, исключая при этом из структуры произведения дом героя: «Вернону казалось, что он бесконечно растворяется; он был просто суммой всех людей, которые его слушали, а когда он оставался один, он вообще ничего не значил. Когда в одиночестве он пытался что-то обдумать, думать было некому»¹⁹⁷. Однако, самоощущение Вернона иное: «непрерывное и неопределимое, не холодное, не тесное и не пустое, а что-то среднее. Возможно, это слово было "мертвое". Его правое полушарие умерло»¹⁹⁸. Растворяясь в работе, Вернон Холлидей не способен понимать себя как личность. Ощущение своего неприсутствия в жизни и серьезная проблема со здоровьем сплетаются в его сознании в экзистенциальную тревогу, которая и подталкивает Вернона к созданию договора с Клайвом о взаимном спасении эвтаназией.

¹⁹⁶ McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. pp. 38-39: «a certain dignity (so Clive considered in his better moments) seemed to fall from the gloomy high ceilings <...>The last of the lodgers departed and the silence in the house was workmanlike <...> The years and all the successes had narrowed his life to its higher purpose; he was becoming not quite zealous, but cagey, about his privacy».

¹⁹⁷ Там же, p. 27: «it seemed to Vernon that he was infinitely diluted; he was simply the sum of all the people who had listened to him, and when he was alone, he was nothing at all. When he reached, in solitude, for a thought, there was no one there to think it».

¹⁹⁸ McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. P. 28: «continuous and indefinable, not cold, or tight, or airy, though somewhere in between. Perhaps the word was dead. His right hemisphere had died».

Пространственные образы И. Макьюэн использует и для создания второстепенных персонажей. Д. Четринеску отмечает: «Упадок Молли объясняется в рамках потери близости и личного пространства»¹⁹⁹. Действительно, потеряв самостоятельность, Молли Лейн оказывается полностью во власти мужа, отказавшего ей в общении с друзьями. Она страдает от изоляции и, поскольку часть ее жизни отсекается Джорджем, Молли острее ощущает потребность иметь нечто, принадлежащее только ей, - не Лейнам как паре, не Джорджу. Исходя из этой потребности, она настаивает на разделении спален – создании своего личного пространства.

В «Искуплении» образ усадьбы Толлисов так же отражает взаимоотношения внутри семьи и характеризует отдельных ее членов. Комната Брайони пронизана ее стремлением к упорядочению действительности: «комната Брайони была святилищем её демона контроля: на широком подоконнике располагалась ферма с обычными животными, но все они смотрели в одну сторону – на свою хозяйку – словно собирались запеть».²⁰⁰

В свою очередь комната вернувшейся из Кембриджа Сесилии была лишена порядка, присущего Брайони: «В комнате её старшей сестры царил беспорядок: открытые книги, разбросанная одежда, неубранная постель, полные окурков пепельницы»²⁰¹. Сесилия хотела, чтобы ее приезде были рады, но поскольку ее желание столкнулось с холодным откликом: «Никто не удерживал Сесилию, никого особо не расстроился, если бы она уехала», ей

¹⁹⁹ Chetrinescu D. Rethinking spatiality: the degraded body in Ian McEwan's *Amsterdam* // В. А. S.: *British and American Studies* // *Revista de Studii Britanice si Americane*, 2001. – Vol. 7. P. 160.

²⁰⁰ McEwan I. *Atonement*. London : Vintage, 2001. P. 5: «Briony's was a shrine to her controlling demon: the model farm spread across a deep window ledge consisted of the usual animals, but all facing one way – toward their owner – as if about to break into song».

²⁰¹ Там же, pp. 4-5: «Briony's was a shrine to her controlling demon: the model farm spread across a deep window ledge consisted of the usual animals, but all facing one way – toward their owner – as if about to break into song».

тоскливо и скучно: «она также чувствовала себя виноватой из-за того, что ей было скучно сидеть дома <...> Друзья по университету предлагали помочь ей найти работу – разумеется, скучную»²⁰².

У нее нет чувства дома, поэтому она не заботится о порядке своей комнаты, воспринимаемой ей как пространство временного пребывания: «Засиживаться здесь, скучая и наслаждаясь комфортом, было своего рода самонаказанием с примесью удовольствия»²⁰³. И. Макьюэн создает образ мечтательной, не обладающей сильной волей девушки, чье мировосприятие гораздо ближе к иррациональному и чувственному, чем стремящемуся к порядку взгляду Брайони. Для Сесилии чрезвычайно ценны человеческие взаимоотношения, особенно внутри семьи: «Сесилия отнесла подносы с чаем в комнату матери – такую же запущенную, как и её собственная, – надеясь, что это поможет завязать разговор по душам»²⁰⁴. Примечательна общая для комнат обеих героинь неприбранность, обусловленная при этом разными причинами. Эмилия страдает от сильных мигреней, из-за чего ей не хватает сил быть активной хозяйкой дома и матерью: «Эмилия Толлис делилась лишь незначительными заботами, связанными с домашним хозяйством, или же она откидывалась на подушки, и выражение её лица в полумраке было нечитаемым, пока она молча допивала свой чай»²⁰⁵.

²⁰² Там же, pp.20-21: «No one was holding Cecilia back, no one would care particularly if she left<...> she also felt reprov'd for her homebound boredom <...> University friends were offering to help her find a job—a dull one certainly».

²⁰³ Там же, p. 22: «Lingering here, bored and comfortable, was a form of self-punishment tinged with pleasure».

²⁰⁴ Там же, p. 20: «Cecilia had carried up trays of tea to her mother's room—as spectacularly squalid as her own – thinking some intimate conversations might develop».

²⁰⁵ Там же, p. 20: «Emily Tallis wanted to share only tiny frets about the household, or she lay back against the pillows, her expression unreadable in the gloom, emptying her cup in wan silence».

Отстраненность и безучастность глав семейства, конечно, отражается на близости друг к другу его членов. Поскольку отец почти всегда был в городе, а мама – в своей комнате, семейство Толлисов было разобщено и И. Макьюэн подчеркивает это следующей художественной деталью: «камин не разжигали с момента постройки – из-за ошибки в архитектурных чертежах не было предусмотрено место для дымохода»²⁰⁶, а, как пишет А. В. Кочергина, «камин в первую очередь является очагом, символом средоточия, сплоченности семьи»²⁰⁷. Верна мысль Л. А. Капитановой о том, что в первой части «Искупления» перед нами «в сущности, – погибающая семья, подобно Будденброкам»²⁰⁸.

Комната Робби Тернера, сына прислуги в доме Толлисов, аккумулирует его увлечения и профессиональные амбиции: «В углу валялась его походная экипировка: ботинки, альпеншток, кожаный рюкзак. Большую часть пространства занимал кухонный стол с зазубринами от ножей. <...> В одном конце, под скошенным потолком, громоздились папки и тетради с записями за последние месяцы подготовки к выпускным экзаменам. Ему больше не нужны были эти записи, но с ними было связано слишком много работы, слишком много успехов, и он не мог заставить себя выбросить их. На них частично лежали его туристические карты Северного Уэльса, Хэмпшира и Суррея, а также карта заброшенного маршрута в Стамбул. Там был компас с зеркальцем для прицеливания, с помощью которого он когда-то без карт добрался до бухты Лалворт. Рядом с компасом лежали его экземпляры «Стихотворений» Одена и

²⁰⁶ Там же, р. 125: «a fireplace unlit since its construction—a fault in the architectural drawings had left no provision for a flue or chimney».

²⁰⁷ Кочергина А. В. Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна. Казань. 2016. С. 78.

²⁰⁸ Капитанова Л. А. Остиновский «синдром» в романе Иэна Макьюэна «Искупление». Статья первая / Л. А. Капитанова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 28 (282). Филология. Искусствоведение. – Вып. 70. С. 82.

«Парня из Шропшира» Хаусмана. На другом конце стола лежали различные исторические труды, теоретические трактаты и практические руководства по ландшафтному дизайну»²⁰⁹. И. Макьюэн создает образ молодого человека, обладающего исследовательским интересом, способного идти на риск, эрудированного и имеющего широкий спектр интересов. Важно отметить, что комната Робби описывается после сцены у фонтана, всколыхнувшей чувства Робби и Сесилии друг к другу: «Неубранная постель, груды разбросанной одежды, полотенце на полу, экваториальная жара в комнате — всё это было беспомощно чувственно»²¹⁰. Так, И. Макьюэн использует пространственные образы не только для создания фона, характеризующего персонажа и его позиции, но и для передачи его состояния.

4.2.2. Модель испытания когнитивных границ героя

Ф. Каульбах в своем труде «Das Prinzip Handlung in der Philosophie Kants» показывает, как при воздействии одной субстанции на другую не возникают отношения между «действительным» и «страдательным», а скорее действие первой субстанции дает импульс к действию второй: «в мире "не существует субстанции, противопоставляющей себя другой только в состоянии страдания",

²⁰⁹ McEwan I. Atonement. London : Vintage, 2001. pp. 81-82: «Piled in a corner, his hiking gear— boots, alpenstock, leather knapsack. A knife-scarred kitchen table took up most of the space <...>At one end, heaped high against the sloping ceiling, were the folders and exercise books from the last months of his preparations for finals. He had no further use for his notes, but too much work, too much success was bound up with them and he could not bring himself to throw them out yet. Lying partly across them were some of his hiking maps, of North Wales, Hampshire and Surrey and of the abandoned hike to Istanbul. There was a compass with slitted sighting mirror he had once used to walk without maps to Lulworth Cove. Beyond the compass were his copies of Auden's Poems and Housman's A Shropshire Lad. At the other end of the table were various histories, theoretical treatises and practical handbooks on landscape gardening».

²¹⁰ Там же, p. 80: «The unmade bed, the mess of discarded clothes, a towel on the floor, the room's equatorial warmth were disablingly sensual».

она в то же время сама постоянно является действием»²¹¹. Философ приводит пример со струной пианино, которая, оказавшись под ударом, предстает пассивной. Однако, она издает звук благодаря тому, что проявляет эластичность, то есть действует. Представление о действии как основе мироустройства отражается в используемой И. Макьюэном модели испытания когнитивных границ героя.

Так, сформировав перспективы героев, писатель направляет их на ключевое событие произведения, подталкивающее носителей неиронического сознания «проявить» свою ограниченность и совершить поступок, последствия которого несут разрушительный характер. Так И. Макьюэн сталкивает ограниченную перспективу с жизнью, не вмещающуюся в ее рамки, и благодаря этому столкновению обнаруживает зыбкость ключевых для героев позиций и искаженность их мировосприятия.

В романе «Амстердам» таких события два – получение Верноном Холлидеем компрометирующих министра иностранных дел фотографий и сцена в Озерном краю.

Когда Вернон Холлидей получает от Джорджа Лейна фотографии Джулиана Гармони, способные погубить карьеру министра, этический взгляд на создавшуюся ситуацию сплетается в сознании редактора «Джадж» с пониманием выгоды этой сделки: «он ощущал на себе тяжкое бремя ответственности — или это была власть? Жизнь человека или, по крайней мере, его карьера были в его руках. И кто знает, может быть, Вернон мог изменить будущее страны к лучшему. И тираж его газеты»²¹². Поскольку материал,

²¹¹ Kaulbach F. Das Prinzip Handlung in der Philosophie Kants. – Walter de Gruyter, 1978. S. 8: «Es werde in der Welt „keine Substanz gegen die andere bloß in der Stellung des Leidens“ gefunden, sondern sei zugleich auch selbst immer wieder Handlung».

²¹² McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. P. 45: «he experienced ponderous responsibility—or was it power? A man’s life, or at least his career, was in his hands. And who

который он собирается выпустить, может иметь последствия государственного масштаба, Вернон создает в своем сознании образ вершителя правосудия, который приятно примерить на себя, потому что благодаря ему можно почувствовать себя значимым и ощутить экзистенциальную уверенность. В виду отсутствия надежных внутренних моральных оснований, Вернон стремится к внешним подтверждениям бессмысленности его жизни – признанию, профессиональному успеху. Однако, не достигает их, потому что жена министра иностранных дел Роз Гармони проводит пресс-конференцию, на которой она, опережая Вернона, демонстрирует фотографии, подготавливаемые им к публикации, и, заявив о том, что увлечение Джулиана не вносит раздора в жизнь их семьи, спасает мужа от проблем, которые мог создать Вернон Холлидей: «В самом начале, продолжала она, Джулиан сделал ей одно признание, довольно поразительное, даже несколько шокирующее. Но любви их это не могло быть преградой, а с годами она стала видеть в этом свою прелесть и стала относиться к этому с уважением, как к неотъемлемой черте его индивидуальности»²¹³. Благодаря этим словам план Вернона обернулся против него и его уволили. В этот же день он получает открытку от Клайва Линли, в которой тот говорит, что Вернон заслуживает увольнения. Обида бывшего редактора «Джадж» подталкивает его к мысли о помутнении рассудка композитора: «Ибо было очевидно, что Клайв сошёл с ума, и нужно было что-то делать. Эта решимость подкреплялась чувством, которое испытывал Вернон: в то время, когда мир плохо с ним обращался, когда его жизнь была разрушена, никто не относился к нему хуже, чем его старый друг, и это было

could tell, perhaps Vernon was in a position to change the country's future for the better. And his paper's circulation».

²¹³ Там же, p. 90: «Right at the beginning, she said, Julian told her something about himself, something rather startling, even a little shocking. But it was nothing that their love could not absorb, and over the years it had endeared itself to her and she had come to regard it with respect, as an inseparable part of her husband's individuality».

непростительно. И безумно»²¹⁴. Неироническое сознание Вернона Холлидея неспособно признать собственные ошибки, поэтому убеждает себя в неправоте всех остальных. Представление о правильности собственных суждений и надежности своих ценностей – неотъемлемая черта неиронического сознания, позволяющего его носителю отказаться от самопознания, не видеть собственных слабостей и заглушить экзистенциальную тревогу самообманом.

Ключевым событием, на которое направлена перспектива Клайва Линли, является попытка изнасилования женщины в Озерном краю, от спасения которой он отказывается, заботясь о вдохновении. Поэтому, покидая Озерный край, композитор успешно убегает от своей совести, испытывая волнение не за женщину, а за свое произведение. Занимаясь написанием «Симфонии тысячелетия», представляющейся ему делом максимально возвышенным, композитор оказывается неспособным к элементарному сочувствию. Для Клайва служение делу – то, что дает ему возможность, не падая в собственных глазах, не проявлять гражданскую ответственность и эмпатию в целом.

В дальнейшем, столкнувшись с трудностями в завершении симфонии, композитор переложил вину на Вернона, из-за которого ему пришлось давать показания как свидетелю случившегося в Озерном краю и отвлечься от работы: «Он обвинил Вернона в том, что не может работать, и его гнев вспыхнул с новой силой. Его сосредоточенность была нарушена. Из-за идиота»²¹⁵. Клайв приходит к выводу о помутнении рассудка его друга по абсолютно той же причине, что и Вернон – от неспособности признать свои ошибки и взглянуть на себя настоящего: «То, что Вернон захотел примирения и поэтому решил

²¹⁴ Там же, р. 106: «For clearly Clive had lost his reason and something had to be done. This resolve was bolstered by Vernon's sense that at a time when the world was treating him badly, when his life was in ruins, no one was treating him worse than his old friend, and that this was unforgivable. And insane».

²¹⁵ Там же, р. 102: «he blamed Vernon for the fact that he could not work, and his anger redoubled. His concentration had been shattered. By an idiot».

приехать в Амстердам, было, несомненно, чем-то большим, чем просто совпадением или удачным стечением обстоятельств. Где-то в глубине своего очерстневшего, неуравновешенного сердца он смирился со своей судьбой. Он отдавал себя в руки Клайва»²¹⁶.

В финале романа мы видим главных героев, погибшими в масках людей, которыми они себе казались: «У Вернона были слегка приоткрыты губы, как будто он собирался сказать что-то интересное, а у Клайва было счастливое выражение лица, как у человека, который тонет в аплодисментах»²¹⁷. Смерть в бреду И. Макьюэн делает закономерным итогом жизни в бреду – отказе от самопознания, самообмане в угоду самолюбия, непонимания истинных мотивов своих действий. Финал романа «отзеркаливает» героев, приводя их внешне разные жизненные пути к одинаковому итогу. Когда герои встречаются друг друга с бокалом шампанского для эвтаназии, которую каждый из них понимает не как убийство, а как милосердное спасение друга от безумия, иллюзорность уверенности каждого из героев в собственном здравомыслии и превосходстве над другим подчеркивается их одновременной смертью.

На последних страницах произведения писатель выдвигает на передний план двух второстепенных персонажей – Джорджа Лейна и Джулиана Гармони и обнаруживает близость первого с главными героями романа. Понимая, что на панихиде по Молли не будет ни Вернона, ни Клайва, ни Гармони, он радуется: «Он один будет произносить речь, и никто другой. Никаких бывших возлюбленных, обменивающихся взглядами. Он улыбнулся и, подняв руку,

²¹⁶ Там же, p. 112: «That Vernon should want a reconciliation and should therefore want to come to Amsterdam was surely more than a coincidence or a neat convenience. Somewhere in his blackened, unbalanced heart he had accepted his fate. He was delivering himself up to Clive».

²¹⁷ Там же, pp. 126-127: «Vernon had his lips parted slightly, as though he were halfway through saying something interesting, while Clive had the happy air of a man drowning in applause».

чтобы позвонить в дверь, уже погрузился в размышления о том, как составить список гостей»²¹⁸ [Макьюэн, 2018, с. 190]. Панихида предстает для него возможностью оказаться в центре внимания, причем только тех людей, которые будут к нему благосклонны.

Джулиан Гармони в свою очередь стоит особняком среди вышеупомянутых персонажей. Вложенные автором в уста Джорджа Лейна слова «вы выпутались чертовски удачно»²¹⁹ верно характеризуют итог, к которому И. Макьюэн приводит этого героя. После ситуации с фотографиями его выдвижение не приветствуется, но даже несмотря на это, он все еще занимает престижную должность и живет в крепкой семье. И. Макьюэн изображает министра, не участвующего ни в каких политических играх – даже риск публикации компрометирующих фотографий был улажен более активными действиями его жены, а он живет по озвученному ей принципу «любовь сильнее злобы»²²⁰: он не старается добиться чего-либо за счет других, не перекладывает вину на других людей и, что важнее всего, совершает поступки, мотивация которых ему ясна. Доказательством этому могут служить сделанные Молли фотографии.

В романе «Амстердам» И. Макьюэн исследует неироническое сознание человека, чьи границы уже его представления о себе. Он лишен ценностного стержня и скрывает от себя свою внутреннюю пустоту. Такой человек ощущает тревогу, поскольку не чувствует подлинной уверенности в своих позициях, но, ощущая ее необходимость, убеждает себя в надежности своих ценностей,

²¹⁸ Там же, p. 128: «he alone would make the speech, and no one else. No former lovers exchanging glances. He smiled, and as he raised his hand to touch the doorbell, his mind was already settling luxuriously on the fascinating matter of the guest list».

²¹⁹ Там же, p. 128: «you came out of it bloody well».

²²⁰ Там же, p. 91: «love was a greater force than spite».

отвергая другие взгляды и надевая на себя маску того, кем он хотел бы себя видеть. И. Макьюэн изображает личность, отказавшуюся от критического взгляда на себя и из-за этого неспособную увидеть ценностей, которые позволят ей выстроить полноценные отношения с Другим. В свою очередь образ Джулиана Гармони писатель создает, показывая личность, обладающую ценностной опорой, благодаря которой она понимает мотивацию своих действий, не сводит себя к чему-то одному, а живет полноценно во всех сферах жизни, осознанно подобрав подходящие себе личные интересы, семейный быт и профессиональную деятельность.

4.2.3. Художественное преодоление когнитивной ограниченности

В романе «Искупление» ключевым событием является встреча Сесилии и Робби у фонтана, которую одна из исследователей жанрового своеобразия этого произведения (Л. А. Капитанова, Д. К. Карслиева, Б. Финни)²²¹ Д. К. Карслиева, называет «знаковой для всего романа как символ иллюзорности мировосприятия»²²², поскольку в ней на одно и то же событие обращены три перспективы, каждая из которых породила оценку случившегося, отличную от двух других.

²²¹ Капитанова Л. А. Остиновский «синдром» в романе Иэна Макьюэна «Искупление». Статья первая / Л. А. Капитанова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 28 (282). Филология. Искусствоведение. – Вып. 70. – С. 80–90.; Карслиева Д. К. Жанровая полифония в романе И. Макьюэна «Искупление» / Д. К. Карслиева // Филология и культура. – Казань, 2013. – №2(32). – С. 127–130.; Finney B. Briony's stand against Oblivion: the making of fiction in Ian McEwan's Atonement // Journal of Modern Literature. – 2004. – Т. 27. – №. 2. – С. 68-82.

²²² Карслиева Д. К. Жанровая полифония в романе И. Макьюэна «Искупление» / Д. К. Карслиева // Филология и культура. – Казань, 2013. – №2(32). – С. 128.

В этой сцене Сесилия подходит к фонтану, чтобы набрать в вазу воды для цветов. Когда Робби предлагает ей свою помощь, она сопротивляется, и от неосторожности молодых людей от вазы откалывается два осколка. Робби хочет нырнуть в фонтан за этими осколками, но и в этом Сесилия ему отказывает, раздеваясь и делая это самостоятельно. С ее перспективы мы видим это событие в первую очередь. Незадолго до этого Робби начал вызывать у Сесилии раздражение, однако она «что-то неправильно поняла и теперь нервничала в его присутствии. Она злилась на себя»²²³. Нервно-раздраженное состояние героини идет, как отметила Л. А. Капитанова, от ««хмеля» ее неосознанной любви к Робби»²²⁴. Так, раздражение Сесилии – это обостренно чувственная реакция на объект симпатии, еще не связанная с однозначным к нему отношением в связи с незнанием героини о своей влюбленности. Ей интересно, действительно ли Робби ее ревнует: «Она улыбнулась. Он притворялся ревнивцем, чтобы скрыть свою ревность?»²²⁵, но в то же время безобидное предложение помощи она воспринимает в штыки: «Твоя сигарета намокнет. Возьми цветы. Это была команда, в которой он пытался выразить непререкаемый мужской авторитет. В ответ Сесилия лишь крепче сжала вазу»²²⁶. В ходе разговора ваза разбивается, и это даже радует Сесилию, потому что инцидент предстает для нее возможностью выразить скопившиеся в ней неосознанные чувства: «Устоять было невозможно, это было восхитительно,

²²³ McEwan I. *Atonement*. London : Vintage, 2001. P. 26: «She was the one who was overinterpreting, and

jittery in his presence, and she was annoyed with herself».

²²⁴ Капитанова Л. А. Остиновский «синдром» в романе Иэна Макьюэна «Искушение». Статья первая / Л. А. Капитанова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 28 (282). Филология. Искусствоведение. – Вып. 70. – С. 86.

²²⁵ McEwan I. *Atonement*. London : Vintage, 2001. P. 26: «She smiled. Was he pretending to be jealous to conceal the fact that he was?».

²²⁶ Там же, p. 29: «Your cigarette will get wet. Take the flowers.» This was a command on which he tried to confer urgent masculine authority. The effect on Cecilia was to cause her to tighten her grip».

она знала, что чем серьезнее происшествие, тем хуже было для Робби»²²⁷, но то, что она испытывает сильнее, и выкрикнутых слов недостаточно, чтобы выразить чувства героини, поэтому она совершает действие, которое воспринимает, как ответ на раздражающее ее поведение Робби: «Он вошёл в дом, снял обувь и носки — что ж, тогда она ему покажет. Она сбросила сандалии, расстегнула блузку и сняла её, расстегнула юбку, вышла из неё и подошла к раковине»²²⁸.

Перспектива Сесилии обусловлена бурлящими в ней чувствами, ищущими повода для выражения, поэтому она воспринимает произошедшее как соперничество с Робби, от которого она получает изощренное удовольствие.

В этой же главе И. Макьюэн показывает поступки Робби вне связи с восприятием Сесилии, не углубляясь, однако, в его перспективу: «Он посмотрел на воду, потом на неё и просто покачал головой, прикрыв рот рукой. Этим жестом он взял на себя всю ответственность <...> На мгновение ему показалось, что она собирается шагнуть назад, на вазу, он поднял руку и показал на нее»²²⁹. Действия Робби лишены желания разозлить или бросить вызов. В главе, посвященной написанию им извинений перед Сесилией за случившееся, И. Макьюэн показывает, как в сознании Робби восхищение девушкой сплетается с неуверенностью в себе, сомнениями в ее чувствах,

²²⁷ Там же, р. 29: «It was irresistible, she knew, even delicious, for the graver it was, the worse it would be for Robbie».

²²⁸ Там же, р. 29: «He had come to the house and removed his shoes and socks —well, she would show him then. She kicked off her sandals, unbuttoned her blouse and removed it, unfastened her skirt and stepped out of it and went to the basin wall».

²²⁹ Там же, р. 30: «He looked into the water, then he looked at back at her, and simply shook his head as he raised a hand to cover his mouth. By this gesture he assumed full responsibility <...> For a moment he thought she was about to step backward onto the vase, and he raised his hand and pointed».

страхами и влечением. Робби очарован Сесилией, и в то же время он ощущает власть, которую она над ним имеет. Мысль об унижении Сесилией, о том, что он ее не достоин, не покидает Робби: «Что бы сказал Фрейд? Как вам такое: она скрыла своё бессознательное желание открыться ему за демонстрацией вспыльчивости. Жалкая надежда!»²³⁰. Герой пребывает в муках любви, связанных с переполняющим человека восхищением, волнением и ощущением уязвимости.

Также сцену у фонтана И. Макьюэн изображает с перспективы Брайони, воспринявшей случившееся сквозь призму своих представлений об искусстве: «её сестра, а прямо перед ней — Робби Тёрнер. В том, как он стоял, расставив ноги и откинув голову назад, было что-то официальное. Предложение руки и сердца. Брайони не удивилась бы. Она сама написала сказку, в которой скромный дровосек спасает тонущую принцессу и в конце концов женится на ней»²³¹. Практически сразу девочка начинает ошибочно истолковывать увиденное: «Под его напором она начала раздеваться, причём очень быстро. Она сняла блузку, затем опустила юбку на пол и вышла из неё, а он нетерпеливо наблюдал за ней, уперев руки в бока. Какой странной властью он над ней обладал? Шантаж? Угрозы?»²³². Именно представлению о власти Робби над Сесилией будет подчинено восприятие Брайони всего связанного с ним.

²³⁰ Там же, р. 81: «What might Freud say? How about: she hid the unconscious desire to expose herself to him behind a show of temper. Pathetic hope!».

²³¹ Там же, р. 38: «her sister, and right before her was Robbie Turner. There was something rather formal about the way he stood, feet apart, head held back. A proposal of marriage. Briony would not have been surprised. She herself had written a tale in which a humble woodcutter saved a princess from drowning and ended by marrying her».

²³² Там же, р. 38: «At his insistence she was removing her clothes, and at such speed. She was out of her blouse, now she had let her skirt drop to the ground and was stepping out of it, while he looked on impatiently, hands on hips. What strange power did he have over her? Blackmail? Threats?».

Вышеупомянутое желание упорядочить действительность и склонность девочки ставить какую-либо идею во главу угла и подстраивать все под нее сыграют злую шутку, сложив образ Робби как коварного человека, имеющего власть над Сесилией и смотивировав Брайони выдвинуть против него ложные обвинения в изнасиловании Лолы. Уверенность девочки в своем восприятии действительности оказывается губительной для других людей.

Исследуя в романе «Искушение» формы иронического сознания, И. Макьюэн рассматривает появившуюся благодаря художественной литературе возможность преодоления ограниченности человека. Робби Тернер и Сесилия погибли порознь в военное время, а Брайони создает роман, в котором пара смогла воссоединиться, несмотря на разлуку и войну. Таким образом, она признает свою ошибку и искупает вину, создавая художественный мир, в котором она проходит путь наказания, а пострадавшие из-за нее Робби и Сесилия обретают счастье. Авторская перспектива позволяет Брайони создать путь героя, исключив власть внешних обстоятельств. В сознании, ограниченном уверенностью в собственных представлениях о действительности и желанием свести многообразие жизни к ранее усвоенным моделям и сценариям И. Макьюэн обнаруживает ригористический морализм, который преодолевается формой романа в романе. Таким образом, писатель, исследуя формы иронического сознания, рефлексировал и над границами художественной литературы. Авторская перспектива позволяет создать триумф ценности, но эта ценность должна исходить из осознания уникальности и хрупкости человеческой судьбы, иначе она несет разрушительный характер.

Таким образом, иронический перспективизм – это художественная рефлексия границ и возможностей преодоления человеческой ограниченности. И. Макьюэн сталкивает ироническое сознание с тем, что не вмещается в его границы и, обнаружив личность в тупике, исследует, что ее туда загнало. В романе «Амстердам» писатель обнаруживает, что крах личных амбиций оказывается сокрушительным ударом для человека, который заглушает

вызванную внутренней пустотой и отсутствием надежных моральных оснований тревогу стремлением к социальному успеху. Такая личность не понимает ни себя, ни окружающую ее действительность, поскольку она сконцентрирована на убеждении себя в собственной успешности, правоте и превосходстве над другими.

В романе «Искушение» И. Макьюэн обнаруживает зависимость ограниченного уверенностью в собственных позициях сознания от заранее сделанных им выводов и предрассудков, которые искажают восприятие действительности, подгоняя ее под свои рамки. Писатель рассматривает ироничное сознание как препятствующее полноценным отношениям человека с миром и с самим собой. Оно концентрируется на сохранении уверенности в позициях, которые занимает человек, потому что эта уверенность позволяет не чувствовать тревогу и не видеть своих слабостей и ошибок. Это сознание человека, не желающего тратить силы на развитие и поддерживающего образ, созданный им для самоуспокоения. Средством преодоления ограниченности человеческой перспективы является ироничное к ней отношение, предполагающее сомнение в познании и критический взгляд личности на ее суждения. В художественной литературе ограниченность личности преодолевается избытком видения автора, способного исследовать границы человека, обнаружить то, что их создает и предложить возможность освобождения от этих ограничений.

ГЛАВА 5. ПРОЯСНЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ СВЕРХЗАДАЧИ

5.1. Актуализация проблемы авторитарных дискурсов во внетворческой деятельности И. Макьюэна

Глубокой художественной рефлексии на всех этапах реализации творческого перспективизма И. Макьюэна деструктивный характер ограниченности человека и его зависимости от формирующих его сил. Проблемное видение писателя направлено на различные аспекты данной проблематики, но, как было показано во второй и третьей главах, вплоть до конца 2000-х гг. И. Макьюэн в большей мере концентрируется на возникающих в сознании человека препятствиях его самоактуализации. Так, в дебютном романе И. Макьюэна изображен человек, над которым взяло верх его природное начало. Писатель показывает, как травмируются отношения личности с Другим, если она находится во власти своих инстинктов, влечений и физиологических потребностей. В романах «Амстердам» и «Искушение» писатель также рефлексировал над деструктивным характером ограниченности человека. В данных произведениях И. Макьюэн проблематизирует губительную уверенность личности в своих взглядах. В творческой деятельности писатель ориентирован на выявление преград, встречающихся человеку в процессе самоактуализации, выстраивании различных отношений. Сверхзадача остается прежней и в романном творчестве И. Макьюэна 2010-х гг., однако здесь обнаруживается существенное смещение фокуса проблемного видения с

возникающих в сознании препятствий к самоактуализации человека к преградам, возникающим *извне*.

Динамика творческого перспективизма, как правило, связана с рефлексией *внетворческого* опыта. Я склонен полагать, что в середине двухтысячных годов происходит событие, которое подтолкнуло И. Макьюэна к более глубокому осмыслению ограниченности человека силами, исходящими *извне*. В июле 2005 года исламские фундаменталисты осуществляют серию террористических актов – взрывают самодельную бомбу в автобусе на Тавистокской площади и подрывают поезда на Пикадилли и кольцевой линиях лондонского метрополитена. Терракт в общественном транспорте Лондона проблематизирует во *внетворческом* сознании писателя зависимость личности от авторитарных, организующих жизнь социума сил. На следующий день после катастрофы И. Макьюэн публикует в «The Guardian» статью «Как мы могли забыть, что это должно было произойти?», в которой он замечает, что паранойя, вызванная произошедшем в 2001 г. разрушением башен Всемирного торгового центра в Нью-Йорке и взрывами электропоездов в Мадриде в 2004 г., едва успела утихнуть, как вдруг серия терактов в Лондоне лишает покоя жителей столицы. Ощущение тревоги, вызванное неуверенностью в безопасности окружающей среды, вынуждает человека переосмыслить распорядок своего дня с точки зрения собственной защищенности от потенциальных угроз. Безусловно, недоверие к среде создает ощущение несвободы, поскольку человек вынужден считаться с возможным присутствием враждебных сил и перестраивать свой образ жизни (реже появляться в многолюдных местах, не пользоваться общественным транспортом и т.д.). В связи с этим И. Макьюэн завершает данную статью вопросом: «И мы снова столкнемся со сделкой, на которую нам постоянно нужно идти с государством – сколько власти мы предоставим Левиафану, сколько свободы нас попросят обменять на

безопасность?»²³³. В двойственном характере подчинённости жизни человека общественному порядку, обеспечивающему безопасность людей путем ограничения их свободы, писатель остро ощущает проблему скованности личности границами, которые устанавливает Другой.

И. Макьюэн продолжает осмыслять эту проблему спустя три года в эссе «Судный день». Заметив рост религиозного фундаментализма, писатель рассматривает эсхатологическое мышление, основывающееся на вере в очищение мира катастрофой, как явление, обладающее сильным деструктивным потенциалом. Поскольку, как замечает автор, носители подобного сознания «склонны к тоталитаризму»²³⁴, выражающемуся в непоколебимой уверенности в собственных позициях, в некоторых случаях сопровождаемой враждебным отношением к другим конфессиям, которые воспринимаются как поклонники ложных богов и, как следствие, обреченные на гибель в очищающем мир огне; эскалация конфликтов на религиозной почве становится серьезной угрозой для человечества. Опасность человека, уверенного в истинности своих представлений, осмыслялась И. Макьюэном в рамках пересечения нескольких человеческих судеб в романе «Искушение». В данном эссе писатель рассматривает исходящую от подобного сознания угрозу в гораздо большем масштабе: «Но сегодня вера в пророчества, особенно в христианской и исламской традициях, – это сила, влияющая на нашу современную историю, средневековый двигатель, движущий нашими современными моральными, геополитическими и военными интересами»²³⁵.

²³³ McEwan I. How could we have forgotten that this was always going to happen?//The Guardian: «And we will face again that deal we must constantly make and remake with the state - how much power must we grant Leviathan, how much freedom will we be asked to trade for our security?». URL: <https://www.theguardian.com/world/2005/jul/08/terrorism.july74>

²³⁴ McEwan I. The day of judgment//The Guardian: «tends to be totalitarian». URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/may/31/fiction.philosophy>

²³⁵ McEwan I. The day of judgment, part two//The Guardian: «today prophecy belief, particularly within the Christian and Islamic traditions, is a force in our contemporary history, a

Формирование перспективы менее конфликтного взаимодействия на политической арене и сохранения природных благ планеты И. Макьюэн видит возможным при наличии у людей любопытства, которое он называет «признаком умственной свободы»²³⁶.

Для писателя существенна прежде всего свобода от догматизма религиозного мышления. Любопытствуя, человек перестает принимать как должное свод определенных убеждений о мироустройстве, благодаря чему у него появляется возможность обрести надежное научное знание действительности, которое И. Макьюэн ставит выше представлений, принятых на веру, поскольку оно подвергается проверке и оспариванию. Возможность ведения диалога снижает риск глобальных конфликтов и заблуждений, касающихся мироустройства и места человека во вселенной. Так, развитие научной картины мира привело человека к пониманию того, что предопределенность будущего не доказана, в связи с чем И. Макьюэн заявляет, что «столкновение с этой неопределённостью – неотъемлемый признак нашей зрелости и единственный стимул для мудрых действий»²³⁷. Действительно, покорная вера в предлагаемые ценности и убеждения позволяет человеку, пребывая во власти установленных извне ограничений, не брать на себя ни личную, ни гражданскую ответственность. Склонный к фатализму человек, который подчиняется взглядам Другого, не подвергая их сомнению, совершает поступки, исполняя волю носителя авторитетных для него ценностей. Подобная личность в меньшей мере склонна к столкновению с моральными дилеммами, поскольку она действует в неоспоримых этических границах, которые устанавливает Другой. В свою очередь, признание того, что экзистенция

medieval engine driving our modern moral, geopolitical, and military concerns». URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/may/31/fiction.philosophy1>

²³⁶ Там же: «the hallmark of mental freedom».

²³⁷ Там же: «Confronting that uncertainty is the obligation of our maturity and our only spur to wise action».

человека разворачивается в «незавершенной действительности», обязывает личность брать на себя ответственность за совершенный выбор, формировать самостоятельную ценностную оценку явлений, событий и поступков, определять перспективу собственной жизни.

Предотвращение деструктивных вмешательств в жизнь человека представляется И. Макьюэну возможным благодаря критическому отношению к авторитарным дискурсам. Если личность не следует слепо за авторитетной мыслью, а рефлексивна над предлагаемыми ей ценностями, она с меньшей вероятностью окажется вовлеченной в какую-либо группировку, осуществляющую теракты или инициирующую военные конфликты. Писатель полагает, что благодаря людям, активно познающим действительность, способным подвергать сомнению свои представления о ней и участвующим в диалоге с отличающимися картинами мира, общество сможет снизить количество политических конфликтов и избежать экологических катастроф. В связи с этим академический бойкот Израиля (отказ от участия в израильских конференциях), обусловленный военным конфликтом между данным государством и ХАМАС, И. Макьюэн отверг: «израильское правительство глубоко ошибается, не стремясь более активно, позитивно и творчески искать решение проблемы с палестинцами. Поэтому я думаю, что нужно ехать в эти места, чтобы донести свою точку зрения»²³⁸.

²³⁸ Noam Chomsky helped lobby Stephen Hawking to stage Israel boycott//The Guardian: «it is profoundly wrong of the Israeli government not to be pursuing more actively and positively and creatively a solution with the Palestinians. That's why I think one wants to go to these places to make the point». URL: <https://www.theguardian.com/world/2013/may/10/noam-chomsky-stephen-hawking-israel-boycott>

5.2. Разработка проблемы самоактуализации личности во власти исходящих извне ценностных энергий

Освобождение личности от навязанных ей ценностей и преодоление пассивного подчинения взглядам Другого подвергается серьезной художественной рефлексии в творческом перспективизме И. Макьюэна. Первым романом, в котором вышеобозначенная проблема становится центральной, является опубликованный в 2012 г. «Сластена».

В данном произведении И. Макьюэн рассматривает подчиненность человека неким авторитарным силам, олицетворением которых писатель делает ведомство британской контрразведки. Деятельность МИ-5 опирается на работу агентов под прикрытием – людей, которые вынужденно выдают себя за тех, кем не являются, и проживают биографию, которую формирует для них Другой. Поскольку задача агента состоит в том, чтобы, скрыв свою истинную личность, убедить других людей в том, что он является тем, чью маску носит, агент попадает в ситуацию вынужденного самоотчуждения. В перспективизме романа «Сластена» самоотчуждение человека, вызванное действующими извне силами, становится существенной проблемой, эстетически разрабатывая которую, И. Макьюэн выстраивает систему персонажей романа в тесной смысловой связи с образом МИ5 – источником вмешивающихся в жизнь человека сил. Таким образом, в перспективах героев писатель раскрывает формы отношений личности с устанавливаемыми извне ограничениями и навязываемыми ей ценностями.

Формирование перспективы главной героини романа И. Макьюэн начинает с краткого описания ее детства. Сирина – дочь епископа, воспитанная в атмосфере взаимной любви, радушия и чистоты. При этом, писатель подчеркивает, что порядок в семье Фрум сложился без родительской тирании:

«Наш отец верил в Бога тихо и разумно, его вера не сильно вторгалась в нашу жизнь <...> все стабильно, достойно зависти, почти идиллия»²³⁹. Личность, которая формируется в упорядоченности, обусловленной заботой людей друг о друге, с большей вероятностью сохранит гармонию с собой и не будет невротизирована. Однако, идилличность жизни может связаться в сознании подобного человека с покорным подчинением или, как минимум, внешним согласием с ценностными позициями авторитетной фигуры. Из-за этой связи личность будет испытывать трудности с самостоятельным принятием решений, и в отношениях с Другим будет искать авторитетную фигуру, на ценности которой она сможет опереться.

И. Макьюэн показывает зависимость Сирины от других людей, когда героиня, озвучив желание поступить на факультет английского языка и литературы, сталкивается с позицией мамы, полагающей, что девушка должна заниматься математикой, иначе она погубит свой талант. В этот момент Сирина не думает о том, что она может лишиться возможности самоактуализоваться, ее мысли заняты этическим характером выбора, который предстоит сделать: «По отношению к моей сестре было нечестно, что я была и умной, и красивой, в то время как у нее не было ни того, ни другого. Несправедливость усугубится, если я не буду амбициозной. Логика этих слов была непонятной, но я ничего не сказала»²⁴⁰. Героиня не вступает в спор, не отстаивает свою позицию, поскольку бессознательно ставит общую гармонию и счастье ее семьи выше осуществления личного желания. Домашний уют, предполагающий отсутствие открытых конфликтов, является ценностью, привитой Сирине с детства, поэтому в перспективе героини он важнее реализации ее амбиций. К. Хотти

²³⁹ McEwan I. *Sweet Tooth*. L.: Vintage Books. 2013, pp. 1-2: «Our father's belief in God was muted and reasonable, did not intrude much on our lives <...> all stable, enviable, idyllic even».

²⁴⁰ McEwan I. *Sweet Tooth*. L.: Vintage Books. 2013, p. 4: «It was unfair on my sister that I was both clever and beautiful when she was neither. It would compound the injustice if I failed to aim high. I didn't follow the logic of this, but I said nothing».

утверждает, что «ее интерес к литературе оказывается основным двигателем перемен и развития в ее жизни»²⁴¹. Однако, я полагаю, что жизнь Сирины выстраивается по воле других людей, в связи с их желаниями, ценностями и намерениями по отношению к девушке, а интерес героини к литературе и опирающееся на него стремление Сирины к самоактуализации – это то, что подавляется из-за склонности девушки к опоре на ценности других людей.

Этой склонностью обусловлена и подчиненность Сирины в отношениях с профессором Каннингом: «Тони сказал, чтоберется за мое чтение. Хватит романов! Его возмущало мое невежество в, как он это называл, «истории нашего острова». У него было на это право»²⁴². Взгляды Тони девушка уважает сильнее своих, поэтому позволяет ему вмешиваться даже в сферу ее увлечений. Покорность Сирины так же обусловлена отсутствием у нее критического отношения к мотивам поступков и ценностным позициям других людей. Так девушка позволяет Тони сохранить в тайне работу, к которой Каннинг готовит Сирину. Уже после расставания с Тони Сирина идет на собеседование в МИ-5, по итогам которого ей предлагают должность в канцелярии.

И. Макьюэн помещает героиню в ситуацию, в которой ей нужно принять решение самостоятельно. Ее гордость уязвлена, потому что после основательной подготовки к собеседованию, Сирина была полна уверенности в том, что может занять ответственную должность: «Примкнуть к МИ-5? Я была готова возглавить контрразведку»²⁴³. Однако, при отказе от предложенной работы девушке пришлось бы переехать к родителям, поскольку больше ей

²⁴¹ Hotti K. "Life was affliction anyway" Metafiction and Ian McEwan's Sweet Tooth : дис. – MA Thesis. University of Tampere, Finland, 2015. P. 29: «her interest in literature turns out to be the main enforcer of change and development in her life».

²⁴² McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, p. 25: «Tony said he was taking charge of my reading. Enough novels! He was appalled by my ignorance of what he called "our island story". He was right to be».

²⁴³ Там же, с. 41: «Join MI5? I was ready to lead it».

негде жить. И. Макьюэн избавляет Сирину от навязываемых ей ценностей, и она начинает осознавать собственные потребности.

Перспектива возвращения в отчий дом кажется Сирине неприятной: «Выбора не было - только вернуться к родителям, снова стать дочерью, ребенком и столкнуться с безразличием епископа и организаторским рвением моей матери»²⁴⁴. Девушка понимает, что, вернувшись к родителям, она будет вынуждена подчиниться их порядкам, от которых ей уже хочется сепарироваться. Однако, и свобода как таковая не притягивает Сирину, которая, проходя мимо магазина интимных товаров, вспоминает о своей сестре: «Несправедливо было ассоциировать с ней этот квартал, но новый дух свободы, из-за которого моя сестра оказалась под арестом и забеременнела, привел и к возникновению этих магазинов»²⁴⁵. Так, героиня осознает свою потребность в упорядоченности жизни и стремление к независимости, в связи с чем решает принять предложение работы. Сириня еще не готова выстраивать отношения с Другим, опираясь на собственные ценности, поэтому не ищет вакансию, отвечающую ее интересам и потребностям, а выбирает работу, навязанную Тони Каннингом. Однако это решение Сирини уже обнаруживает проясняющееся в ее сознании желание обрести самостоятельность.

Путь героини к себе предполагает помимо самостоятельного принятия решений преодоление установленных извне ограничений и отказ от навязанных, препятствующих ее самоактуализации ценностных позиций. Работая в канцелярии, Сириня занималась делом, которое она выбрала, не учитывая своих желаний, поэтому, когда ей предложили участвовать в операции «Сластена», подразумевающей работу с писателем, она согласилась:

²⁴⁴ Там же, с. 43: «No choice then but to go back to my parents, become daughter again, a child, and face the Bishop's indifference and my mother's organising zeal».

²⁴⁵ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, p. 44: «Unfair to associate this quarter with her, but the new spirit of liberation that had got my sister arrested and pregnant had also permitted these shops».

«Моя мечта сбылась – я занималась английским, а не математикой»²⁴⁶. Героиня начинает заниматься тем, что приносит ей удовольствие, но еще не освобождается от вмешательства в ее жизнь взглядов Тони. Сирина читает рассказы Тома Хейли в рамках операции, в которой ее основной деятельностью будет работа под прикрытием. Зыбкость положения человека, который ведет двойную жизнь, Сирина осознает, когда ее работа с Томом Хейли перерастает в романтические отношения: «как женщина, соскальзывающая с обрыва, хватается за кустик травы, который все равно ее не удержит, снова вспоминала, что Том не знает, кто я такая <...> Правда чересчур тяжела, она нас раздавит <...> Я уже сорвалась с обрыва и не смогу вернуться наверх»²⁴⁷. Стремление Сирины к самоактуализации в отношениях с Томом и желание героини формировать уклад своей жизни в соответствии с собственными ценностями входят в конфликт с границами, устанавливаемыми маской, которую Сирина носит в силу должностных обязанностей. При этом, И. Макьюэн ставит героиню перед дилеммой – если она расскажет Тому о своей деятельности в МИ-5, это может разрушить их отношения, а если будет хранить работу на спецслужбе в тайне от Тома, чувство вины будет усиливаться. Таким образом, выбор героини совершается между двух ценностных полюсов – вмешивающихся в жизнь человека авторитарных сил и стремления личности к самостоятельному выстраиванию отношений с Другим.

После провала операции «Сластена», раскрытия личности Сирины и выдвинутого ей требования о прекращении отношений с Томом Хейли героиня приходит к осознанию того, что ее жизнь была подчинена воле других людей: «я вновь ощутила смутную тоску от мысли, что веду неправильную жизнь. Я ее

²⁴⁶ Там же, с. 115: «My dream had come true - I was studying English, not maths».

²⁴⁷ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, p. 234: «like a woman who slips over the edge of a cliff and makes a lunge for a tuft of grass that will never hold her weight, so I remembered yet again that Tom did not know who I was <...> The truth was too weighty, it would destroy us <...> I was over the cliff edge and could never get back».

выбрала не сама»²⁴⁸. Сирина переживает самоотчуждение, вызванное подавлением собственных желаний, выбора, сделанного в пользу других людей или с оглядкой на их ценности. В виду своей пассивности героиня не брала ответственность на себя, благодаря чему ее жизненный путь был сформирован действующими извне силами.

В финале произведения Сирина читает написанное ее возлюбленным письмо. Она узнает о желании Тома Хейли жениться на ней и получает приглашение к сотрудничеству над посвященным их отношениям и операции «Сластена» романе. Согласившись на предложение Тома Хейли, Сирина поможет своему возлюбленному осмыслить опыт «двойной жизни» и, заняв дистанцию по отношению к ней, сможет осознать деструктивность ее границ, из-за которых человек выстраивает отношения с Другим, опираясь на чуждые ему ценности. Благодаря этому Сирина откроется перспектива жизни, выстраиваемой в соответствии с ее ценностями – она будет строить отношения с человеком, которого любит и сможет сформировать уклад жизни, способствующий ее самоактуализации. Таким образом, И. Макьюэн предоставляет героине возможность преодоления границ ее прежней жизни, возникших без активного участия Сирины в их выстраивании. Тем самым, писатель утверждает, что даже ведомый, не способный на глубокую рефлексию человек может освободиться от губительного вмешательства в его жизнь сил, действующих извне. В то же время, И. Макьюэн не показывает реакцию Сирины на прочитанное ей письмо и оставляет вопрос о принятом ею решении открытым. Так писатель подчеркивает необходимость волевого усилия личности для преодоления ограничений, в которых она нуждается.

В свою очередь в перспективе Тома Хейли И. Макьюэн изображает иное отношение личности с вмешивающимися в ее жизнь силами. Когда Сирина предлагает Тому финансовую поддержку от неангажированного фонда, он

²⁴⁸ Там же, с. 115: «I experienced again the vague longing and frustration that came with the idea that I was living the wrong sort of life. I hadn't chosen it for myself».

осознает свою ответственность: «Я хочу оправдать ваши вложения в меня»²⁴⁹, и вместе с тем понимает, что обладает определенной свободой: «Мне хотелось бы от Вас честной критики. Конечно, я хотел бы чувствовать себя вправе игнорировать те замечания, которые мне покажутся неправильными»²⁵⁰. И. Макьюэн формирует перспективу героя, не жертвующего собственной свободой, правами и взглядами в отношении с Другим. Том принимает установленные ограничения (необходимость оправдать доверие фонда), но при этом выдвигает свои условия сотрудничества, не позволяя лишиться себя свободы слова.

Защищая свою свободу, герой сохраняет самостоятельность в принятии решений и берет на себя ответственность за их последствия. Так, выяснив, что финансовую поддержку он получал от британской контрразведки, занимающейся антикоммунистической пропагандой, Том решает саботировать их операцию. С этой целью он пишет антикапиталистическую дистопию «С равнин и болот Сомерсета», сюжет которой выстраивается вокруг мужчины и его дочери, скитающихся по пустошам Англии, разрушенной пожарами, холерой и чумой. Главные герои ищут маму девочки, но не успевают этого сделать, поскольку погибают от чумы «в грязном подвале разрушенного здания некогда знаменитого банка»²⁵¹. Публикация этой повести, действительно, подрывает ход операции «Сластена» и обнаруживает неэффективность Сирины как агента под прикрытием. Примечательно, что за это произведение Том Хейли удостоивается Остеневской премии. Тем самым И. Макьюэн показывает, как решительные действия человека, направленные против вмешательства в его

²⁴⁹ McEwan I. *Sweet Tooth*. L.: Vintage Books. 2013, p. 201: «I want to be worthy of this investment you're making in me».

²⁵⁰ Там же, с. 201: «I'd like your honest criticism. Naturally, I'd want to feel free to ignore any notes of yours that don't seem right to me».

²⁵¹ McEwan I. *Sweet Tooth*. L.: Vintage Books. 2013, p. 227: «in the rank cellar of the ruined headquarters of a once-famous bank».

жизнь и манипулирования им, освобождают личность и могут способствовать ее самоактуализации.

Отсутствие подобной решительности, характерное для человека, полностью подчинившегося навязанным ему взглядам, И. Макьюэн этически осмысляет в перспективе второстепенного персонажа Макса Грейторекса. Он интересовался часами и хотел связать свою жизнь с ручной работой, но его родители настояли на более интеллектуальной деятельности, из-за чего «его преследовала мысль, что он принял неудачные решения, что ему следовало бы изучать что-то более практическое»²⁵².

Однако, несмотря на то, что Макс ясно осознает свои потребности и желания, он подчиняется воле своих родителей не только в выборе профессиональной стези, но и в личной жизни. Герой обручается с девушкой, которую они ему подобрали, пренебрегая своими чувствами к Сирине. И. Макьюэн показывает, как неудовлетворенность жизнью может постепенно усиливаться в сознании покорного, но осознающего свои желания, человека и выливаться в импульсивные поступки: «Он был пьян, слегка покачивался <...> С этим покончено. Мы можем начать заново»²⁵³. Макс разрывает помолвку, и сообщает об этом Сирине, но она уже не хочет возобновлять с ним отношения. Из-за того, что герой не брал ответственность за свою жизнь и доверился выбору родителей, он страдает от осознания упущенных возможностей. Действительно, жизненный путь Макса ограничен волей его родителей, однако благодаря тому, что он осознает свои потребности и желания, он сможет перестроить уклад своей жизни в соответствии с собственными ценностями.

²⁵² Там же, с. 65: «he was haunted by the idea that he had made the wrong choices, that he should have been studying something more practical».

²⁵³ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, pp. 249-251: «He'd been drinking. He swayed a little <...> That's all over. We can start again».

Полной противоположностью Макса является Шерли Шиллинг – подруга Сирины. И. Макьюэн создает образ человека, не поддающегося давлению общественного мнения, самостоятельно мыслящего и опирающегося на *свои* ценности. Когда Сирина описывает ее коллег, скромно отводящих взгляд в присутствии мужчин, она отмечает уникальность поведения Шерли: «Шерли, однако, была беззастенчиво шумной и, не испытывая никакого желания выходить замуж, глядела каждому прямо в глаза. У нее была привычка или слабость неистово смеяться над собственными анекдотами – не, как я думала, потому, что она считала, что рассказывает очень смешно, а потому, что она считала, что жизнь должна быть праздником, и она хотела, чтобы другие к нему присоединились»²⁵⁴.

Писатель конструирует перспективу героини, которая получает удовольствие от жизни, без стеснения себя проявляет и сохраняет искренность в коммуникации. Шерли не подстраивает свою модель поведения под принятые в обществе нормы, она не отчуждается от себя (своих ценностей, желаний, манер, привычек и т.д.), поэтому ее жизнь приносит ей неподдельную радость. Помимо этого, она активна в отношениях с Другим, наблюдательна и любопытна, в связи с чем у нее есть блокнот, в который она записывает «"умные, забавные или нелепые вещи", которые говорили люди. Она также писала "короткие рассказы об историях", а иногда просто "мысли"»²⁵⁵. Любовь к жизни, интерес к происходящим вокруг событиям и желание делиться собственными наблюдениями обуславливают увлечение Шерли писательством, которое в дальнейшем станет профессиональной деятельностью героини. Девушка пребывает в гармонии с собой и понимает, чем ей интересно

²⁵⁴ Там же, с. 51: «Shirley, however, was unapologetically loud and, being in no mood to marry, looked everyone in the eye. She had a knack or weakness for laughing boisterously at her own anecdotes - not, I thought, because she found herself funny, but because she thought that life needed celebrating and wanted others to join in».

²⁵⁵ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, p. 52: «"the clever or funny or daft stuff" people said. She also wrote "tiny stories about stories" and otherwise just "thoughts"».

заниматься, поэтому процесс ее самоактуализации протекает без существенных затруднений.

Таким образом, И. Макьюэн, выстраивая систему персонажей вокруг образа МИ-5, изображает спектр возможных отношений человека ко вмешивающимся в его жизнь силам. Писатель художественно осмысляет нарушение свободы личности в выстраивании ее образа жизни и реализует обнаруживаемое и в более ранних художественных формах стремление определить причины, по которым невозможна полноценная самоактуализация человека и найти возможности выхода из кризисного положения. В перспективе Макса И. Макьюэн осмысляет трагичность положения человека, который, осознавая свои желания, пошел на поводу у тех, кто имеет над ним власть. Вместе с тем, писатель изображает различные формы освобождения от навязываемых ценностей, сил, препятствующих самостоятельному формированию образа жизни в перспективах Тома Хэйли, Шерли Шиллинг и Сирины Фрум.

ГЛАВА 6. САМОРЕФЛЕКСИЯ АВТОРСКОГО ПЕРСПЕКТИВИЗМА

После публикации романа «Сластена» И. Макьюэн становится гостем подкаста «The Guardian», на котором он определяет данное произведение как «роман о чтении»²⁵⁶. Действительно, в «Сластене» писатель конструирует интенсивно литературоцентричный художественный мир, который К. Хотти характеризует следующим образом: «примерно на каждой седьмой странице кто-нибудь либо читает, хочет читать, посещает книжный магазин, либо упоминает английскую литературу <...> тема «Сластены» - это литература в ее различных формах»²⁵⁷. И. Макьюэн вовлекает главных героев данного романа в эстетическую коммуникацию, создавая которую, писатель рассматривает проблему обретения самостоятельности личности в выстраивании отношений с Другим.

Исследуя специфику отношений между вымыслом и действительностью в творчестве И. Макьюэна, Ж. Хан отмечает схожесть между восприятием эстетического объекта и формированием индивидуальной картины мира: «“реальность” в какой-то степени является “вымышленной” или

²⁵⁶ McEwan I. Guardian Books podcast: Ian McEwan on Sweet Tooth.: «novel about reading» URL: <https://www.theguardian.com/books/audio/2013/jul/12/ian-mcewan-sweet-tooth-podcast>

²⁵⁷ Hotti K. “Life was affliction anyway” Metafiction and Ian McEwan’s Sweet Tooth : дис. – MA Thesis. University of Tampere, Finland, 2015. P. 29: «roughly on every seventh page someone either reads, wants to read, visits a book shop or mentions English literature <...> the theme of Sweet Tooth is literature in its various forms».

“воображаемой” и может быть понята с помощью соответствующего процесса “чтения”».²⁵⁸ Несомненно, действительность предстает личности в виде соотносящихся друг с другом знаковых систем, восприятие которых обусловлено окружающими человека дискурсами и ценностными ориентирами, заданными культурой. Таким образом, мировосприятие личности, ее самопонимание и формирование ее отношений с Другим подчинены социокультурным силам, которые предлагают человеку ценностную опору, однако, могут препятствовать его самоактуализации. Так, если ценности навязываются личности, она может осознанно или бессознательно начать игнорировать свои потребности и впасть в зависимость от носителя авторитетных для нее взглядов.

6.1. Диалогичность формы «текста в тексте»

Эстетическая коммуникация, состоящая из первичного чувственно-эмоционального восприятия художественного произведения и дальнейшего процесса его интерпретации, в данном произведении выступает прежде всего как диалог личности с эстетическим объектом, раскрывающий позиции читателя в отношении с Другим (зацикленность на себе, стремление понять иной взгляд, пассивное восприятие, активное осмысление явленного и т.д.) и ограниченность его перспективы степенью серьезности и глубины рефлексии над прочитанным. В романе «Сластена» И. Макьюэн разворачивает эстетическую коммуникацию в процессе чтения одним героем рассказов, написанных другим. При этом, в финале «Сластены» герой-писатель приглашает девушку, читающую его произведения, к сотрудничеству над посвященным их отношениям романе. Проявившая себя на уровне сюжета

²⁵⁸ Han, J., & Wang, Z. L. Postmodern Strategies in Ian McEwan's Major Novels // *Advances in Literary Study*, № 2, p. 135: «“reality” is to some extent “fictional” or “imagined” and can be understood through an appropriate “reading” process».

«Сластены» связь эстетической и межличностной коммуникаций определяет проблематику произведения. Отмеченная И. Ксизопольской способность саморефлексивной прозы «пробудить экзистенциальную тревогу».²⁵⁹ обусловлена тем, что в вышеобозначенных отношениях проблематизируются границы личности, и в частности, И. Макьюэном ставится вопрос о возможности обретения самостоятельности, независимости от вмешательства в жизнь человека действующих извне сил. Экзистенциальный характер проблематики метаромана утверждает и В. Б. Зусева-Озкан: «центральной проблемой любого метаромана является проблема сложных, противоречивых отношений искусства и реальности, вымысла и конкретных жизненных обстоятельств. Между этими полюсами и происходит поиск героем самого себя, осуществляется его выбор»²⁶⁰. Действительно, в романе «Сластена» И. Макьюэн в чтении проблематизирует границы пассивного человека, определяющие его отношения с Другим.

При этом, на протяжении всего произведения писатель располагает детали, позволяющие читателю понять, что «Сластена» - это роман, написанный от лица Тома Хейли. Процесс написания романа, однако, не сопутствует сюжетному разворачиванию текста (изображенный писатель лишь вкратце описывает творческий процесс в письме, которое главная героиня произведения читает в финале романа). Характеризуя метапрозу, в которой нет явной саморефлексии, Л. Хатчеон отмечает ее существенное качество, присущее и «Сластене» И. Макьюэна: «Такой текст будет, в сущности,

²⁵⁹ Ksiezopolska I. Turning Tables: Enchantment, Entrapment, and Empowerment in McEwan's Sweet Tooth // Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2015. Vol. 56. №. 4. P. 416: «awakens existential anxiety».

²⁶⁰ Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана: монография. М.: Intrada, 2014. С. 17.

саморефлексивным, но необязательно самосознающим»²⁶¹. Благодаря тому, что фабульный материал в данном произведении не только осмысливается в перспективе рассказчицы, но и подвергается эстетической обработке героем-писателем, осознающим искусственность повествования от лица Сирины: «Чтобы воссоздать тебя на странице, я должен был стать тобой»²⁶², текст обладает саморефлексивным характером. Вместе с тем, И. Макьюэн выстраивает сложные отношения между внутритекстовым читателем, интерпретирующим предлагаемые ему смыслы и писателем, активно эти смыслы создающим.

Вяч. Вс. Иванов, исследуя фильмы, в структуру которых внесен другой фильм, выделяет объединяющий такие произведения принцип «повернутости представления (текста) на некоторое другое представление (текст)»²⁶³. Этот принцип обнаруживается и в литературном материале. Включая в «роман героев» эстетический объект, писатель формирует диалог между заложенными во вставное произведение смыслами и сознанием героя, динамикой его отношений с Другим, внутренними конфликтами, ощущением надвигающихся событий. Благодаря этому эстетическая коммуникация может дать импульс развитию действия или обнаружить перемены во внутреннем мире героя.

Так, в романе Э. Хемингуэя «Фиеста» во время корриды главная героиня осознает разницу между подлинной смелостью и напускной мужественностью. Наблюдая за матадором, который действительно рискует, а не создает видимость опасности, «Брет увидела, как движения матадора, которые прекрасны, когда он совершает их близко к быку, нелепы при малейшем от

²⁶¹ Hutcheon L. Narcissistic narrative : the metafictional paradox. W.: Wilfrid Laurier University Press, 2013. P. 23: «Such a text would, in fact, be self-reflective, but not necessarily self-conscious».

²⁶² McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, p. 369: «To recreate you on the page, I had to become you».

²⁶³ Вяч. Вс. Иванов. Фильм в фильме // Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. С. 21.

него отдалении»²⁶⁴. Возникшая после этого влюбленность героини в данного матадора подводит действие романа к его кульминации. В приведенном примере оказанное на леди Брет Эшли эстетическое впечатление усиливает динамику внутренней жизни героини и способствует развитию действия.

Иным образом обстоит дело с изображенным творцом, с текстом которого вступают в эстетическую коммуникацию другие герои произведения. Сознание наделенного авторскими потенциями героя не обязательно будет обладать творческим перспективизмом – ценностно обусловленной волей к эстетическому осмыслению волнующей его проблемы. Например, поставленная Гамлетом пьеса нацелена на то, чтобы вызвать у короля реакцию, по которой датский принц сможет понять, причастен ли Клавдий к смерти прежнего правителя: «Зрелище – петля, чтоб заарканить совесть короля»²⁶⁵. Однако, Гамлет не является ни драматургом, ни постановщиком. Спектакль, хоть и несет в себе творческую установку принца, сводится им к инструменту получения информации – реакции конкретного зрителя.

В свою очередь, когда для героя писательство является его профессиональной деятельностью (Мартин Иден, Т.С. Гарп, Дженни Филдз)²⁶⁶, обнаруживается тесная связь между перспективизмом текстов этого героя и его внетворческим сознанием – в произведениях, создаваемых внутри художественного мира, отражаются ценности героя-писателя, проводится рефлексия над случившимися событиями или внутренними переменами. Вместе с тем, подобное включение текста в текст позволяет Автору осмыслить эстетические позиции в перспективе изображенного писателя.

²⁶⁴ Hemingway E. *Fiesta*. London: Jonathan Cape, 1927. P. 193: «Brett saw how something that was beautiful done close to the bull was ridiculous if it were done a little way off».

²⁶⁵ Шекспир В. *Гамлет*. Трагедия. Куйбышевское книжное издательство, 1979. С. 71.

²⁶⁶ Лондон Д. «Мартин Иден»; Ирвинг Д. «Мир глазами Гарпа».

Так, форма «романа о чтении» позволяет писателю осуществить рефлексию над ценностным составом перспективизма своего творчества. В романе «Сластена» И. Макьюэн делает одного из героев писателем и в его рассказах рассматривает проблематику своих произведений с иных эстетических позиций. Таким образом И. Макьюэн рефлексировал над художественными формами, которые были эстетически продуктивны на раннем этапе его творческого пути. Как правило, исследователи творчества И. Макьюэна рассматривают роман «Сластена», концентрируясь на повествовательных (Б.Г. Келлер, К. Хотти, К.А. Кабалль и др.)²⁶⁷ или жанровых (Хабибуллина Л.Ф., Мохначева О.В.)²⁶⁸ стратегиях. Для меня данное произведение представляет интерес как связанная с метапрозой форма реализации авторского перспективизма, обусловленная ценностным взглядом писателя на проблематику произведения и волей автора к переосмыслению предшествующих этапов его творчества.

Как говорилось в начале главы, И. Макьюэн регулярно рефлексировал над препятствиями в выстраивании человеком отношений с Другим (в «Утешении странников» и «Дите во времени» – это нехватка духовных сил, в романах

²⁶⁷ Kehler B. *Written to Dialogise: Ian McEwan's Atonement and Sweet Tooth*: дис. – Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Fakultät Geistes-und Kulturwissenschaften, 2021. 260 p.; Hotti K. “Life was affliction anyway” *Metafiction and Ian McEwan’s Sweet Tooth* : дис. – MA Thesis. University of Tampere, Finland, 2015. 60 p.; Arbués Caballés C. *The Rebirth of the Author: The Use and Abuse of Authorship in Ian McEwan’s Atonement (2001) and Sweet Tooth (2012)*. 2022. 451 p.; Habibi S. J., Soleimani-Karbalaei S. *Miscibility of Narrative Heterogeneity: Ian McEwan’s Sweet Tooth as a Hybrid Postmodernist Metafiction //Critical Literary Studies*. – 2023. – Т. 5. – №. 1. – С. 91-106.; Carballé C. A. *Overcoming trauma through metafiction: Ian McEwan's "Sweet Tooth" and the revenge narrative //45th AEDEAN Conference: Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Extremadura, november 16, 18 2022 Cáceres*. – Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos. AEDEAN, 2022. – С. 208-210.

²⁶⁸ Хабибуллина Л. Ф. *ЖАНР В ЛИТЕРАТУРЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. МАКЬЮЭНА)*. – 2023. С. 146-153.; Мохначева О. В. *Ценностный ряд в жанровой стратегии современного романа («Сластена» Йена Макьюэна и «Пикник на льду» Андрея Куркова) //Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. – 2017. – Т. 9. – С. 142-152.

«Амстердам» и «Искушение» – эгоцентричность). Для него эстетически продуктивна модель испытания героя, в которой он сталкивается с событием, которое оказывается тяжело преодолеть или даже понять. Затруднительная ситуация, в которой оказывается герой, обнажает его границы - ценностные позиции, познавательные возможности и пределы его сил. Это помогает писателю обнаруживать как причины, по которым различные формы отношений человека с Другим заходят в тупик, так и возможности выхода из этих тупиков. В романе «Сластена» реализуется один из вариантов вышеописанной модели.

Как говорилось ранее, в данном произведении И. Макьюэн создает ситуацию чтения как форму диалогических отношений между человеком и миром, поэтому в перспективизме романа «Сластена» мировосприятие героя и даже его путь тесно связываются с тем, как он читает книги. Сирина Фрум читает все в диапазоне от бульварного чтива до классики в больших объемах, быстро и поверхностно: «Мне нравилось читать романы. Шла я быстро – могла прочитать две или три книги за неделю <...> экзамен по математике требовал от меня намного меньше усилий, чем экзамен по английской литературе»²⁶⁹. Она плывет по течению появляющихся в произведении образов и возникающих у нее в процессе чтения мыслей, фантазий. В жизни героиня потакает желаниям других людей. Так, несмотря на любовь к чтению, героиня подчиняется указанию матери и поступает на факультет математики. От образования девушка не получает удовольствия, но находит счастье в романе с профессором Тони Каннингом, по воле которого Сирина начинает работать на МИ5. В свою очередь преподающий в университете Сассекса писатель Том Хейли отдает предпочтение более серьезной литературе и читает ее вдумчиво, стремясь понять авторскую мысль. Благодаря способности к эмпатии, вживанию в

²⁶⁹ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, pp. 2-3: «I enjoyed reading novels. I went fast - I could get through two or three a week <...> an exam in maths was far less effort than one in English literature».

сознание другого человека и находчивости, ему удастся освободиться от вмешательства в его жизнь деятельности спецслужб и написать роман от лица Сирины.

Эстетическая коммуникация расширяется И. Макьюэном за счет включения в структуру романа рассказов Томаса Хейли, представленных в пересказе Сирины, который сопровождается цитатами и комментариями героини. Так И. Макьюэн создаёт внутритекстовые отношения между вставными рассказами и их «обрамлением». Ю.М. Лотман справедливо отмечает: «Стоит нам обратить внимание на раму в качестве самостоятельного текста, как картина превращается в ее границу»²⁷⁰. В прочтении Сириной рассказов Тома Хейли раскрываются свойства ее ее сознания, определяющие то, как она воспринимает эстетический объект (неспособность к серьезной рефлексии, слабо выраженное критическое отношение к чужой картине мира). Ими же обуславливаются межличностные и профессиональные отношения героини, развивающиеся параллельно процессу чтения. Помимо этого, последовательность рассказов создает перспективизм определенной авторской мысли Тома Хейли.

6.2. Рефлексия перспективизма И. Макьюэна в перспективе героя-писателя

Вставные произведения, написанные от лица Тома Хейли, посвящены проблеме, которую И. Макьюэн подвергает серьезной художественной рефлексии на протяжении всего своего творческого пути, – зависимости человека от определенных границ. В первом рассказе осмысливается ограниченность человека иллюзией, которую он создает в отношениях с Другим. Деструктивность границ, создаваемых иллюзией, является центральной проблемой и во втором рассказе Тома Хейли. Однако в нем

²⁷⁰ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 256.

иллюзия рассматривается как самообман, ошибочное представление, которым человек одержим. В рассказе «Pawngraphy» И. Макьюэн рассматривает автоматизм существования личности как вызванную слепотой по отношению к действительности зависимость от сложившегося уклада жизни. В этом рассказе писатель обращается к проблеме границ личности, формирующихся при отсутствии ее активного участия в отношениях с Другим.

К чтению рассказов Тома Хейли Сирину подталкивает необходимость подготовки к предстоящей ей операции «Сластена». Чтобы понять, каков человек, с которым ей придется работать, героиня изучает произведения писателя. Сделав чтение должностной обязанностью Сириной, И. Макьюэн создает особую эстетическую коммуникацию, в которой поверхностный читатель обращается к художественному произведению для того, чтобы в ходе его интерпретации составить представление о биографическом авторе. Наивность и непродуктивность попыток трактовки художественного текста как искаженного отражения биографического автора И. Макьюэн раскрывает при прочтении Сириной первого рассказа Томаса Хейли, к которому она обращается, – «This is love».

Сюжет вставного произведения представляет собой историю университетского преподавателя Эдмунда Альфредеса, чей брат-близнец Джайлз, викарий англиканской церкви, не может прочитать проповедь из-за того, что заболел гриппом. Братья решают, что Эдмунд притворится Джайлзом. Несмотря на атеистичные взгляды героя, он проводит блестящую проповедь о христианской природе любви и невольно очаровывает набожную и страдающую от вспышек гнева вдову Джин Элиз, которая вскоре становится любовницей Эдмунда. Однако, выяснив, что он собирается вернуться к жене, Джин не оставляет возлюбленного, а начинает преследовать Эдмунда и его семью: «Она пишет письма Молли и Эдмунду, пристаёт к детям по дороге в школу, звонит по нескольку раз в день, часто в недозволенное время. Каждый день она стоит под домом, ожидая, когда кто-нибудь из членов семьи

осмелится выйти»²⁷¹. Жена Эдмунда не выдерживает давления и просит мужа уйти. Поначалу герой подавлен оторванностью от семьи, но со временем гнев Джин подчиняет его волю, и Эдмунд свыкается с изолированностью от собственных детей, коллег женского пола и даже рабочих обязанностей. В финале рассказа герой предстает покорным мужем, заточенным в поместье Джин, которая считает, что ведет его к Богу «благодаря искупительной, несокрушимой силе любви»²⁷².

Сюжет рассказа взят И. Макьюэном из некогда оставленного им замысла романа. Писатель пришел к мнению, что для этого жанра данная история «не достаточна» и отошел от изначальной идеи, избрав для этого сюжета подходящей художественной формой рассказ, помещенный в «Сластену» по принципу *mise en abyme* – в качестве объекта, который включен в произведение для его вторичной репрезентации. Во вставном рассказе И. Макьюэн аллегорически изображает карьерный путь Сирины и показывает героине деструктивный характер, которым могут обладать установленные Другим ограничения. В связи с общей проблематикой и связью сюжетов вставного рассказа и романа я склонен считать «This is love» двойником «Сластены» – «изоморфный, с одной стороны, его структуре как целого (с такой точки зрения, являющийся его моделью); с другой – внеструктурной первооснове мира, подобием которой стремится быть структура произведения»²⁷³.

²⁷¹ McEwan I. *Sweet Tooth*. L.: Vintage Books. 2013, p. 124: «She writes letters to Molly as well as Edmund, she accosts the children on their way to school, she phones several times every day and often in the small hours. Daily she stands outside the house, waiting to talk to any member of the family who dares come out».

²⁷² Там же, p. 126: «through the redeeming and enduring power of love».

²⁷³ Тамарченко Н.Д. *Первообраз // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*. М., 2008. С. 161.

Как утверждает К. Хотти, «все рассказы Хейли так или иначе относятся к обрамляющему повествованию, еще один пример *mise en abyme*»²⁷⁴. Действительно, «This is love» представляет собой этический взгляд на участие Сирины в операции «Сластена». Главный герой рассказа надевает маску (притворившись братом), вследствие чего не может вести *свою* жизнь, оказавшись во власти Другого. Работая под прикрытием, Сириня так же, как и Эдмунд, предстает не тем, кем является и ставит под удар отношения со своим возлюбленным. Действуя в интересах МИ5, героиня идет против своих желаний и обманывает Тома Хейли, а в финале романа в связи с крахом операции руководство Сирины просит ее расстаться с писателем. Таким образом, как и Эдмунд, Сириня страдает от вмешательства в ее жизнь неких действующих извне сил, из-за которых она может лишиться того, что для нее ценно.

Однако, читая этот рассказ, героиня не обнаруживает в нем проблематики, связанной с ее деятельностью в МИ5. Первая ремарка, которую делает Сириня, касается присутствующего лишь в одной сцене персонажа – «епископа Ч-, известного своей язвительностью и нетерпимостью. (Естественно, я наделила этой ролью своего отца.)»²⁷⁵. При этом, папу героини с этим персонажем роднит лишь должность. Отец Сирины сдержан и скуп на проявление эмоций – его нельзя характеризовать теми же эпитетами, что и епископа из рассказа. Обнаружив в художественном мире нечто, ассоциирующееся у Сирины с ней самой, героиня подменяет созданное автором образами, взятыми из ее жизни. Так, очарованная антуражем, в котором

²⁷⁴ Hotti K. “Life was affliction anyway” Metafiction and Ian McEwan’s Sweet Tooth : дис. – MA Thesis. University of Tampere, Finland, 2015. P. 33: «every one of Haley’s short stories relates to the frame narrative in one way or another, another case of *mise en abyme*».

²⁷⁵ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, p. 117: «Bishop of Ch-, well eknown for being a prickly, intolerant sort. (Naturally, I projected my father into the role.)».

разворачивается действие рассказа, Сирина замечает легкое сходство между домами викария и ее отца, из-за чего у нее возникает желание видеть знакомый ей интерьер на страницах произведения чаще: «Если бы только Хейли зашел или заставил Эдмунда зайти в ванную, чтобы увидеть обшивку из шпунтованных досок высотой по пояс, выкрашенную в нежно-голубой цвет, и гигантскую ванну, покрытую сине-зелёными водорослями под кранами, стоящую на четырёх ржавых львиных лапах»²⁷⁶. Таким образом, читая рассказ, Сирина воспринимает его как материал, опираясь на который она может пофантазировать.

При этом, часть фантазий героини обусловлена силой ее либидо: «Меня привлекал добродушный Джайлз, но я хотела Эдмунда <...> Эти умные, аморальные, изобретательные, разрушительные мужчины, целеустремлённые, эгоистичные, эмоционально холодные, привлекательные. Думаю, я предпочла их любви Иисуса»²⁷⁷. Примечательно, что и первые мысли, возникшие у Сирины после прочтения рассказа, связаны с сексуальной жизнью Тома Хейли: «Если мутировавшие гениталии Джин были не выдумкой, а воспоминанием, я уже чувствовала себя униженной или оскорблённой. Ревновала ли я его к этой женщине?»²⁷⁸. Таким образом, сексуальность героини определяет как перспективу ее прочтения рассказа, так и формирующееся у Сирины представление о биографическом авторе. Анализируя произведение, героиня не замечает идей, разрабатываемых Томом Хейли и концентрируется на деталях, не дающих представления ни о концепированном ни тем более о биографическом авторе. В стремлении понять, с каким человеком ей придется работать, Сирина

²⁷⁶ Там же, p. 121: «If only Haley had gone, or made Edmund go, into the bathroom to see the waist-high tongue-and-groove panelling painted baby blue and the giant bath, stained by blue-green algae beneath the taps, standing four-square on rusty lion's feet».

²⁷⁷ Там же, p. 121: «I was drawn to mild-mannered Giles by the same associations, but it was Edmund I wanted <...> These clever, amoral, Inventive, destructive men, single-minded, selfish, emotionally cool, coolly attractive. I think I preferred them to the love of Jesus».

²⁷⁸ Там же, p. 126: «If Jean's mutant genitalia were not an invention but a memory, then I already felt belittled or outclassed. Was I a touch jealous of his affair?».

обращается к отношениям автора и героя в прочитанном ей рассказе и ставит вопросы, ответы на которые невозможно найти в произведении, рассматриваемом изолированно от других высказываний автора (эссе, интервью, дневников и т.д.): «Возможно, автор держал своих демонов на расстоянии вытянутой руки. Возможно, Альфредес – в конце концов, не такой уж и необходимый персонаж – олицетворял собой того человека, которым, как боялась Хейли, он мог стать»²⁷⁹. Исследование отношений автора и героя в художественном тексте позволяет характеризовать эстетические позиции писателя, его творческий метод, концепцию личности – взгляд на возможности и границы человека, но в гораздо меньшей степени может способствовать пониманию внетворческого сознания автора. Доверчивость, из-за которой героиня отождествляет изображенные в произведении события и явления с опытом биографического автора, связана с общей пассивностью Сирины и отсутствием у нее критического отношения как к художественным высказываниям, так и к идеям, донесенным до нее в рамках межличностной коммуникации. Героиня постоянно потокает желаниям других людей, покорно подстраивая свою жизнь под их решения. Она наивна в отношениях с Другим и не склонна к глубокой рефлексии над взглядами окружающих ее людей. Эти же черты Сирины раскрываются и в эстетической коммуникации.

Таким образом, прочтение героиней рассказа «This is love» позволяет И. Макьюэну, раскрыв несостоятельность подхода героини к трактовке художественного произведения, проблематизировать ее непонимание губительности обстоятельств, в которых она находится. В первом вставном произведении И. Макьюэн этически осмысляет ограниченность жизни человека иллюзией, которую он создает в отношениях с Другим. В рассказе «This is love» главный герой берет на себя противоречащую его ценностям роль и становится пленником границ, созданных надетой им маской. Писатель

²⁷⁹ Там же, р. 127: «The author may have been keeping his own demons at arm's length. Perhaps Alfredus - not a necessary man after all - represented the kind of person Haley feared he could become».

утверждает деструктивность данных ограничений, поскольку они перстраивают уклад жизни человека в соответствии с чуждыми ему ценностями. Так, придерживающийся атеистических взглядов Эдмунд притворяется церковным служащим и в дальнейшем против своей воли «превращается» в христианина. По схожему пути И. Макьюэн ведет и Сирину. Героиня так же надевает маски, но делает это менее осознанно, чем Эдмунд – она учится по специальности, выбранной ее мамой, работает в компании, в которую ее устроил Тони Каннинг. В виду пассивности Сирины ее жизненный путь подчинен воле других людей. Героиня осознает свою несвободу и определенную степень безвластия над собственной жизнью, когда начинает заниматься тем, что приносит ей удовольствие – в рамках подготовки к операции «Сластена» она приступает к анализу рассказов Тома Хейли: «Моя мечта сбылась – я изучала английскую литературу, а не математику. Я освободилась от материнских амбиций»²⁸⁰. Однако, после прочтения рассказа «This is love» Сирина не ощущает желаний преодолеть ограниченность своей жизни действующими извне силами и начать действовать, опираясь на собственные, ненавязанные ценности.

Деструктивность границ, создаваемых иллюзией, является центральной и во втором рассказе Тома Хейли, который И. Макьюэн включает в роман практически сразу после прочтения Сириной первого вставного произведения. Близкое внутритекстовое расположение рассказов усиливает смысловые связи между ними. За счет этого И. Макьюэн формирует творческий перспективизм Тома Хейли и продолжает эстетическую разработку вышеобозначенной проблемы. В основе второго рассказа Тома Хейли лежит опубликованное в сборнике «Меж сбитых простыней» произведение И. Макьюэна «Dead as they come». Завязку и кульминацию включенного в структуру «Сластены» рассказа И. Макьюэн заимствует из вышеупомянутого текста. Однако, в финал произведения писатель вносит существенные изменения. В обоих рассказах

²⁸⁰ Там же, p. 115: «My dream had come true - I was studying English, not maths. I was free of my mother's ambitions for me».

богатый мужчина влюбляется в манекен и вступает с ним в романтические отношения. В определенный момент главный герой начинает ревновать свою возлюбленную, вследствие чего в порыве гнева насилует и «убивает» ее. В финале «Dead as they come» мужчина раскаивается в содеянном и впадает в истерику: «Прошло несколько минут, прежде чем я осознал всю чудовищность своего поступка <...> Я танцевал, пел, смеялся... Я долго плакал в ту ночь»²⁸¹. Герой рассказа Тома Хейли перенес случившееся гораздо легче – вычеркнул из памяти роман с манекеном и вернулся к прежней достаточно блеклой жизни: «После этого Кардер жил один, «занимался» собой и дожил до средних лет с минимальным достоинством <...> И он больше никогда не жил так насыщено»²⁸².

Главные герои обоих рассказов обманываются видимостью, полагая, что объект является тем, чем должен лишь казаться. Впоследствии, искаженное восприятие действительности (взгляд на манекена как на личность, с которой можно строить отношения) приносит им страдания – мужчины терзают себя ревностью, которая подталкивает их к «убийству». Однако, И. Макьюэн изображает совершенно разные реакции на совершенный в аффекте поступок.

Различие в отношении героев к «убийству» возлюбленной принципиально для И. Макьюэна, поскольку позволяет внести в творческий перспективизм Тома Хейли взгляд на иллюзию с иной этической позиции. В рассказе «Dead as they come» писатель утверждает деструктивный характер самообмана. Главный герой произведения воспринимает «убийство» манекена как чудовищную ошибку, поскольку очарованность иллюзией сделала его

²⁸¹ McEwan I. In *Between the Sheets*. Random House, 2010. P. 96: «It was some minutes before I comprehended the enormity of my deed <...> I danced, I sang, I laughed... I wept long into the night».

²⁸² McEwan I. *Sweet Tooth*. L.: Vintage Books. 2013, p. 144: «Thereafter, Carder lived alone and 'did' for himself and shrank into middle age with minimal dignity <...> And he never lived so intensely again».

плеником нежизнеспособных отношений, зависимость от которых он не преодолевает.

В то время, как в рассказе Тома Хейли герой, хоть и проводит после «убийства» бессонную ночь, находит в себе силы избавиться от зависимости, приносящей ему страдания и остановить саморазрушение: «Утром он спрятал части её тела в пластиковый мешок и отнёс её вместе со всеми вещами к мусорным бакам <...> Он отправился на долгую очистительную прогулку по Хемпстед-хит»²⁸³. Таким образом, в перспективизме рассказа Тома Хейли разрушение иллюзии рассматривается как прекращение человеком идущих в тупик и даже губительных отношений с Другим. Однако, как упоминалось выше, в финале данного произведения выясняется, что жизнь главного героя начала казаться ему менее красочной после того, как он избавился от иллюзий, поскольку «он не извлек никаких уроков»²⁸⁴. Таким образом, преобразование жизни становится возможным, если человек осмысляет полученный опыт, благодаря чему лучше понимает свои потребности и находит не вредящие ему способы их удовлетворения. Понимание негативного опыта (заблуждений, ошибок, потерь) как эмпирической основы для внутренних перемен или действий, благоприятно влияющих на жизнь И. Макьюэн вкладывает и во вневещное сознание Тома Хейли. Так, выяснив, что он был обманут Сириной, выдающей себя за представителя фонда, а являвшейся агентом МИ5, Том Хейли не погряз в жалости к себе, а преобразовал опыт их отношений в художественный роман.

Таким образом, во втором вставном рассказе И. Макьюэн формирует основное направление творческого перспективизма Тома Хейли, в котором деструктивный характер иллюзии становится предметом глубокой

²⁸³ Там же, p. 144: «In the morning he concealed her body parts in a plastic sack and carried her and all her belongings to the dustbins <...> He went for a long and purging walk across the Heath».

²⁸⁴ Там же, p. 144: «There were no lessons for him».

художественной рефлексии. В данном рассказе иллюзия рассматривается как самообман, ошибочное представление, которым человек одержим. И. Макьюэн обуславливает перспективизм этой работы Тома Хейли чертой его внетворческого сознания – стремление к положительному преобразованию жизни. За счет этого, писатель обнаруживает возможность преодоления границ человека, созданных иллюзией, от которой он зависим.

Третий рассказ Тома Хейли также посвящен зависимости человека от определенных границ. В данном случае И. Макьюэн рассматривает автоматизм существования личности как вызванную слепотой по отношению к действительности зависимость от сложившегося уклада жизни. В этом рассказе писатель обращается к проблеме границ личности, формирующихся при отсутствии ее активного участия в отношениях с Другим.

Осмыслению вышеобозначенной проблемы служит и третий, прочитанный Сириной, рассказ Тома Хейли «Pawngraphy». Сюжет произведения строится вокруг четы Морелей, чьи отношения переживают кризис: «Их супружество, длящееся девять лет, потускнело из-за тревог и тяжёлой работы»²⁸⁵. Помимо этого, они часто ссорятся из-за проблем с деньгами. Так, перед Рождеством Себастьяна, который по просьбе жены снял со счета почти все их сбережения, чтобы устроить детям праздник, грабят. Это подрывает доверие Моники к мужу и ухудшает их отношения. Спустя некоторое время грабят уже дом главных героев рассказа – выносят фотоаппарат, радиотранзистор, бинокль, фен и альпинистское снаряжение Себастьяна. Последнее сильно огорчает мужчину. К счастью, полицейские достаточно быстро находят грабителя, которым оказалась Моника. Наряду с тяжелым переживанием в сознании Себастьяна возникает влечение к жене, которую он увидел «свежим взглядом»²⁸⁶. В финале рассказа пара ужинает

²⁸⁵ Там же, р. 174: «Their marriage of nine years is dull, flattened by worries and hard work».

²⁸⁶ Там же, р. 183: «had seen her with fresh eyes».

вместе и занимается сексом, от которого достигает удовольствия «настолько остро, что оно казалось отзвуком боли»²⁸⁷.

Главные герои рассказа страдают от автоматизма совместной жизни, который ограничивает их личности бытовыми и социальными обязанностями. Так, Себастьян, наделенный огромной физической силой, позволяющей ему покорять горы, трагически стеснен удручающими обстоятельствами: «Работа у Себастьяна «тяжелая, бессмысленная и плохо оплачиваемая» <...> в последнее время он больше не поднимается на высоту, потому что его жизнь слишком ограничена, ему вечно не хватает денег или времени, и он пребывает в унынии»²⁸⁸. Бытовые и финансовые нужды вынуждают человека отказаться от своих интересов и изменить образ жизни. Подавляя собственные желания, он вязнет в каждодневных обязанностях, к выполнению которых бессознательно или осознанно себя принуждает. Со временем человек привыкает к сложившемуся распорядку его дней, и поскольку «становясь привычными, действия делаются автоматическими»²⁸⁹, само существование его обретает автоматизм и делает человека несчастным, отдаляя его от себя (сформированного им ранее образа жизни, занятий, в которых он самоактуализируется, того, что приносит ему удовольствие). Схожи и переживания Моники, которая оставляет свою работу для того, чтобы сидеть с детьми: «она страдает от приступов беспокойства и фрустрации, как и Себастьян»²⁹⁰. В связи с настолько тяжелыми переживаниями человек может отдалиться от своего возлюбленного, не находя в себе духовных сил на

²⁸⁷ Там же, р. 186: «so pointed it was a reminder of pain».

²⁸⁸ Там же, р. 173: «Sebastian's work is tough, pointless and ill-paid <...> these days he no longer gets out onto the heights because his life is too constrained, there is never enough money or time and his spirits are low».

²⁸⁹ Шкловский В. Б. Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. – Т. I–II. С. 104.

²⁹⁰ McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books. 2013, р. 174: «she suffers from bouts of restlessness and frustration that mirror Sebastian's».

активное участие в отношениях с ним. Именно такая ситуация изображена в рассказе Тома Хейли «Pawpography».

Ограниченность человека рутинностью его жизни проблематизируется уже в раннем творчестве И. Макьюэна, в частности, в романе 1981 г. «Утешение странников». Главные герои этого произведения становятся заложниками границ собственных отношений – сформированные ими упорядоченности вместо того, чтобы создавать пространство для крепкой духовной связи, помещают Колина и Мэри в ситуацию равнодушного взаимодействия, в которой они остаются «по привычке». В романе «Утешение странников» писатель связывает рутинность жизни с упадком духовных сил человека. В эстетической разработке проблематики произведения И. Макьюэн опирается на гротескное противопоставление – он создает систему персонажей, в которой пассивным Колину и Мэри противостоят чувственные, осознающие свои склонности к садизму и мазохизму и следующие за своими желаниями до конца Роберт и Кэролайн. Общение с этой парой временно оживляет отношения Колина и Мэри, но приводит их к трагическому исходу – гибели Колина. Так И. Макьюэн изображает бессознательную зависимость духовно слабого человека от вызываемого внешними «раздражителями» импульса. В «Утешении странников» писатель обуславливает нежизнеспособность отношений Колина и Мэри тем, что их близость и чувственность зависят от подпитки вызванными извне впечатлениями.

В свою очередь в «Сластене» И. Макьюэн обращается к вышеобозначенной проблематике посредством перспективы Тома Хейли. Писатель наделяет этого героя находчивостью, благодаря которой в рассказе «Pawpography» удастся показать решение рассматриваемой в нем проблемы и преодолеть пессимизм эстетических позиций, определивших художественную форму романа «Утешение странников».

Экспозиция вставного произведения практически повторяет завязку романа «Утешение странников», и здесь авторский перспективизм И.

Макьюэна направлен на выявление ограниченности восприятия героев рассказа, но теперь автор ищет возможности преодоления границ их отношения к себе и к друг другу. В связи с этим на место смилившейся с рутинной личности писатель ставит человека, который хочет выйти из кризисного положения и обладает духовными силами, достаточными для активного поиска решений возникшей проблемы. Так, Моника заявляет, что устала от их уклада жизни, ей надоело находиться в финансовой зависимости от мужа, и она предлагает выход из кризиса их отношений: «Почему они никогда не рассматривали возможность того, что он будет заниматься домашним хозяйством и присматривать за детьми, пока она возвращается к карьере?»²⁹¹. Идея радикальной смены ролей позволила бы мужу и жене оставить образ жизни, к которому они себя принуждают и начать вести *свою* жизнь, взяв на себя обязанности, способствующие самоактуализации каждого из супругов.

Мысль о такой возможности пробуждает волю героя и даже воскрешает в его памяти желание быть писателем. Стремление к писательству воплощает важную для перспективизма писателя ценность: активное, деятельное отношение к жизни. Однако художник знает, что на пути рационального решения могут возникнуть препятствия, связанные с психологией личности: Себастьян не принимает предложения супруги из-за обиды на нее и неготовности менять жизнь.

Более серьезным переживанием для героя оказывается потеря альпинистского снаряжения, символизирующая потерю прежней идентичности. Лишив Себастьяна того, что хранило в себе «его молодость»²⁹², напоминало о жизни, которую он осознанно выбрал, И. Макьюэн оставляет герою лишь нынешнее тоскливое существование. При этом, в перспективизме рассказа Тома Хейли эта потеря трактуется как возможность выхода из кризиса

²⁹¹ Там же, р. 174: «Why have they never considered the possibility of him doing the housework and looking after the children while she resumes her career?».

²⁹² Там же, р. 179: «His youth has been stolen».

отношений: «Нападение на их частную жизнь никак не сближает Себастьяна и Монику»²⁹³. Действительно, общее переживание могло сблизить героев рассказа, а потеря снаряжения выступила бы для Себастьяна импульсом к обретению новых ценностных оснований его жизни (например, заботы о детях), но пока из-за духовной слабости героя перемен в жизни Морелей не происходит.

Однако, выяснив, что альпинистское снаряжение из дома вынесла Моника, Себастьян «взглянул на неё свежим взглядом и словно впервые осознал, как она прекрасна. Прекрасна и безумна»²⁹⁴. Обида на супругу за потерю альпинистского снаряжения смешивается в сознании героя с влечением к словно не знакомой прежде и опасной женщине. Переживания, вызванные этой «игрой» друг с другом – тайными для партнера действиями, направленными на него (кража альпинистского снаряжения и связь с «незнакомкой»), пробуждают усыпленные рутинной чувства героев друг к другу. Описанием их секса И. Макьюэн подчеркивает, Морели выдернуты из состояния застоя: «Их привычные, согласованные ритмы были грубо нарушены»²⁹⁵, благодаря чему они достигают предельного удовольствия, окончательно преодолевая кризис отношений и рутинность их совместной жизни.

Примечательно, что Сирина не замечает красочности обновления их отношений и воспринимает описание совместного ужина, предшествующего воссоединению Морелей в финале рассказа, как не имеющее художественного значения излишество: «На мой взгляд, Том Хейли слишком долго описывал этот прощальный ужин с курицей, и при повторном прочтении это казалось

²⁹³ Там же, p. 180: «assault on their domestic privacy, does nothing to bring Sebastian and Monica closer».

²⁹⁴ Там же, p. 183: «had seen her with fresh eyes and realised, as though for the first time, how beautiful she was. Beautiful and mad».

²⁹⁵ Там же, p. 186: «Their customary, companionable rhythms were violently discarded».

особенно затянутым. Не было необходимости упоминать овощи или говорить, что вино было бургундским»²⁹⁶. Героиня не понимает значения этой сцены в перспективизме рассказа, поскольку ее восприятие «Любви и ломбарда» обусловлено фиксацией внимания на главном герое произведения, в котором она видит воплощение биографического автора. Более того, перспектива Сирины затуманена сильной тревогой, вызванной как отсутствием ответа Тома Хейли на выдвинутое героиней в рамках операции «Сластена» предложение о финансировании его деятельности, так и ревностью Сирины: «Мне становилось не по себе всякий раз, когда один из его мужских персонажей вступал в интимную связь с женщиной, с другой женщиной»²⁹⁷.

В прочтении этого рассказа Сириной обнаруживается слепота героини, присущая и Морелям. Супруги зациклены на финансовых проблемах и поглощены рутинной жизни, которую они, как им кажется, вынуждены вести. Из-за нехватки духовных сил герои рассказа свыкаются с устоявшимся укладом жизни и держат невысказанную обиду друг на друга. Морели не видят выхода из кризисной ситуации, пока не избавляются от ослепленности автоматизмом жизни «игрой» друг с другом, позволяющей им увидеть партнера в иной перспективе. В свою очередь, Сирина, анализируя прочитанный рассказ, пытается в эстетическом объекте увидеть отражение биографического автора, не обращая внимание на художественное высказывание и не замечая, что проблематика произведения имеет прямое отношение к ее жизни. Сирина покорно приняла жизненный путь, продиктованный принятыми за нее решениями, и не ищет выхода из сложившихся обстоятельств.

²⁹⁶ Там же, p. 185: «In my opinion Tom Haley spent too long over this farewell chicken dinner, and it seemed especially drawn out on a second reading. It wasn't necessary to mention the vegetables, or to tell us that the wine was a Burgundy».

²⁹⁷ Там же, p. 185: «I became uneasy whenever one of his male characters became intimate with a woman, with another woman».

Таким образом, И. Макьюэн, включая в структуру романа рассказ Тома Хейли «Pawpography» завершает развитие основного направления творческого перспективизма Тома Хейли окончательным преодолением деструктивности иллюзии. Тем самым, писатель переосмысляет эстетические позиции, определяющие перспективизм романа «Утешение странников». В рассказах Тома Хейли И. Макьюэн обращается к творческим установкам, воплощенным в его ранних произведениях, но изображает героя, отличающегося от персонажей романов, предшествующих «Сластене». Писатель рассматривает личность, которая так же, как и героиня романа «Утешение странников», оказывается в кризисной ситуации из-за усыпленности рутинной, но находит духовные силы на изменение не устраивающего ее уклада жизни. И здесь для Макьюэна преградой является рутинность существования – она и иллюзия безвыходности препятствуют самоактуализации человека, а ограничивающий личность автоматизм жизни разрушается при ее готовности отказаться от прежних установок, увидеть в Другом нечто до этого в нем не обнаруженное и взять на себя иные роли. Перспективизм писателя направлен на поиск возможности для героя занять дистанцию по отношению к возникшим в монотонности рутины границам и, осмыслив сложившиеся обстоятельства в иной перспективе, смоделировать *свой* образ жизни, в которых потребности личности смогут найти удовлетворение, и уклад ее жизни будет сформирован в соответствии с разделяемыми ей ценностями. Писатель моделирует возможности человека выйти за границы заданностей, которые он порой сам себе создает - в силу непонимания того, что на самом деле он свободен.

Разворачивающийся в романе «Сластена» диалог берущего ответственность за свою жизнь и деятельно ее меняющего Тома Хейли со ставящей ценности других людей выше своих, ведомой Сириной достигает кульминации в финале произведения. Операция «Сластена» провалилась, и в связи с этим руководство МИ-5 требует Сирину прекратить отношения с Томом Хейли, который уже осведомлен о ее двойной жизни. И. Макьюэн

изображает героиню на грани опустошения - профессиональный крах Сирины может обернуться расставанием с ее возлюбленным. Для макьюэновской модели испытания героя характерно приведение своих заблудших героев к неизбежной катастрофе: отталкиваясь от заданностей в сознании и поведении героев, он открывает неизбежность тупика, в который они себя загоняют. Именно в этой ситуации Сирина осознает, что для нее действительно ценно: ее отношения с Томом важнее карьеры, и у Сирины достаточно внутренних сил для того, чтобы активно решать возникшие проблемы. Она приезжает домой к возлюбленному в надежде на разговор, но не застаёт Тома и обнаруживает письмо, из которого узнает о желании Тома Хейли жениться на ней и получает приглашение к сотрудничеству над посвященным их отношениям и операции «Сластена» романе.

И. Макьюэн предоставляет героине возможность преодоления границ ее прежней жизни, возникших без активного участия Сирины в их выстраивании. Согласившись на предложение Тома Хейли, героиня поможет своему возлюбленному осмыслить опыт «двойной жизни» и, заняв дистанцию по отношению к ней, сможет осознать деструктивность ее границ. Она будет строить отношения с человеком, которого любит и сможет сформировать уклад жизни, способствующий ее самоактуализации. Таким образом И. Макьюэн в этом романе находит решение своей творческой задачи – рассмотреть ограниченность бытия человека действующими извне силами и найти возможность освобождения. Тем самым, писатель утверждает, что даже ведомый, не способный на глубокую рефлексию человек может освободиться от губительного вмешательства в его жизнь действующих извне сил, если он осознает свои желания и потребности и обладает духовными силами, достаточными для того, чтобы в принятии решений, определяющих его образ жизни, опираться на собственные ценности.

Таким образом, «роман о чтении» оказывается фактически изобретенным И. Макьюэном способом проблематизации социально-политической жизни

современного человека. Вместе с тем писателю удастся выйти на более широкий эстетический план художественной рефлексии над границами личности, которые препятствуют ее самоактуализации, в связи с чем я определяю макьюэновский «роман о чтении» как роман освобождения личности. Во внутренней форме этого романа писатель реализует творческую установку на нахождение для личности спасения от власти внешних и внутренних заданностей ее отношения к себе и к другому человеку. В перспективизме данного произведения И. Макьюэн утверждает возможность перехода от пассивного "чтения" действительности к деятельному ее преобразованию, преодолению границ, вынуждающих человека жить в соответствии с чуждыми ему ценностями. В свою очередь рассказы, написанные от лица изображённого писателя позволяют И. Макьюэну создать внутри произведения ситуацию эстетической коммуникации, позволяющую герою прийти к самостоятельному диалогическому восприятию другого и самого себя.

Роман особенно интересен тем, что раскрывает дополнительные механизмы реализации авторского перспективизма. Автор обращается к важным аспектам центральной проблематики его перспективистской направленности, чтобы вернуться к основной проблеме, разрабатывая ее качественно новым способом. Одновременно он в определенной степени корректирует, частично пересматривает свои художественные решения, принятые в выше рассмотренном ряде его предыдущих произведений. В существенно более широкой эстетической перспективе он открывает возможности для преодоления самоотчуждения личности, освобождения от ее внутренней скованности, причина которой во многом лежит в ситуации достаточно обычной для современной личности зависимости от внешних обстоятельств. Однако автор не снимает ответственности с личности, ищет пути, на которых ее потребность в самоактуализации могла бы получить удовлетворение. Ситуации эстетической коммуникации, создаваемой в этом

романе о чтении, переводят разработку заданной проблематики в новый план, позволяющий герою существенно более свободно мыслить себя и свою судьбу, свои отношения с Другим. Эстетическая коммуникация возникает в отношениях двух субъектов: оказавшись вовлеченной в мир эстетических отношений, личность способна обрести дистанцию, войти в свои жизненные отношения уже на ином уровне – уровне освобождения от власти другого, что дает ей возможность саморефлексии. Важно, что в этот процесс оказывается вовлечен и реальный читатель романов И. Макьюэна, которого писателю удастся поставить в условия изображенной в романе ситуации эстетической коммуникации героя в процессе чтения. Излишне говорить, что и сам автор романа поставил себя в новую позицию, позволяющую сознательно отрефлексировать свою теперь изображенную в завершенном произведении художественную практику перед лицом эстетических сверхзадач собственного перспективизма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование позволило обосновать содержание понятия «творческий перспективизм в литературе» и продемонстрировать его продуктивность в ходе анализа корпуса романов И. Макьюэна. При рассмотрении философских оснований категории перспективизма удалось отделить от нее литературоведческое понятие, позволяющее исследовать эстетический, творческий перспективизм, устремленный по ту сторону апробированных социальных и философских категорий, границ и клише и поэтому часто говорящего о большем, чем то, что писателю удастся непосредственно выразить. Категория перспективизма в литературоведении открывает возможность увидеть как в отдельном произведении, так и в творческом пути писателя неочевидные, далеко идущие и иногда не до конца реализованные смыслы. Это оказывается возможным, если исследователь попытается выявить смысловую перспективу творческой деятельности писателя (проследить формирование проблемного видения, обнаружить творческие задачи и сверхзадачу, рассмотреть структуру реализации его творческого перспективизма). Таким образом, творческий перспективизм определен как ценностно ориентированная деятельность, направленная на эстетическое решение определенных творческих задач или некоей сверхзадачи творчества писателя в целом. Эта деятельность представляет собой процесс поиска и формирования творческих решений, обусловленных стремлением писателя постичь суть стоящих перед героем и миром проблем и наметить возможности их виртуального или реального разрешения. Поскольку духовные и эстетические поиски писателя разворачиваются в рефлекслируемых им художественных формах, исследование системы этих форм (словесных, фабульных, сюжетных, повествовательных, композиционных) позволяет читателю обнаружить внутренние смысловые, ценностно обусловленные упорядоченности, выводящие его на новый уровень понимания произведений

писателя, то есть – за границы фабульно-сюжетного содержания к более глубоким смысловым пластам произведений писателя.

Общность проблематики и художественных форм, в которых осуществляется эстетическая разработка ее аспектов, возникает в устремлённости авторской мысли к ценностному ориентиру – творческой сверхзадаче. Перспективистский подход направлен на понимание природы ее возникновения и прояснения ее смысла. В связи с этим внимание исследователя обращено к формированию системности художественных форм, выраженной наличием закономерно повторяющихся структур, находящихся друг с другом в определенной функциональной связи. Важно отметить, что такого рода структуры не обязательно создаются авторами сознательно, скорее даже наоборот, они могут формироваться спонтанно, тем самым свидетельствуя не только о привычках литературного письма, но и о «диктате» неосознаваемых или бессознательных творческих ориентаций субъекта, закономерностях его художественного мышления, наконец, о важности для него определенных проблем, символически емких мотивов.

Таким образом, наметились возможные перспективы дальнейших исследований. Понятие творческого перспективизма позволяет исследователю творческого пути какого-либо писателя сконцентрироваться на формах его художественной деятельности и рассмотреть перспективу эстетического решения проблем формирующегося духовно-нравственного ориентира данного автора.

Проведенное исследование романного творчества И. Макьюэна позволило выявить следующую структуру романной реализации творческого перспективизма в его романах: во-первых, актуализация и углубленная художественная разработка определённой проблемы современной личности в различных формах ее отношений с другими или с собой; во-вторых, реализация ценностно-волевого отношения писателя к данной проблеме путем поиска и опробования форм моделирования ее возможного художественного решения; в-

третьих, рефлексия созданных моделей эстетической разработки проблемы в конструируемых писателем художественных формах

Вместе с тем, была обнаружена внутренняя связь определенных направлений авторской мысли, определяющая сверхзадачу писателя, которая обнаруживается на уровне художественных решений, в ряде случаев связанных с авторской рефлексией биографического опыта, его социальной и политической активности. Я пришел к выводу, что сверхзадача И. Макьюэна должна быть определена как поиск возможностей беспрепятственной самоактуализации личности. Осуществление этого поиска реализуется в выделенном мной корпусе романов И. Макьюэна, включающем в себя такие произведения, как «Цементный сад», «Утешение странников», «Дитя во времени», «Амстердам», «Искушение» и «Сластена».

Анализ ряда романов Макьюэна показал, что в них при далекой друг от друга проблематике прослеживаются ритмически повторяющиеся на разном материале структурно аналогичные сюжетные ситуации и мотивы, варианты типов героев, аналогичные модели испытания героя, - внутренне близкие структуры реализации творческого перспективизма И. Макьюэна, говорящие о типологическом сходстве или общности понимания автором проблем бытия личности в современном обществе.

Это позволило увидеть внутреннюю логику творческого перспективизма писателя. Обнаруживается, что творческий перспективизм И. Макьюэна определился писательским ощущением имманентности и специфической проблемности категории границы в жизни человека. Так, в дебютном романе «Цементный сад» считывается авторское ощущение необходимости границ, организующих жизнь человека, предлагающих ему ценностные ориентиры и создающих пространство для становления нетравмированной личности. Далее работа писателя направляется на испытание духовно-волевого потенциала личности. И. Макьюэн начинает разработку нового типа героя, осмысляя таким образом, как человек оказывается поглощен рутинной и как он может

преодолеть автоматизм своего существования. Во второй половине 1980-х гг. перспективизм писателя ориентируется на конфликты и кризисные состояния, возникающие вне личных отношений героев. Так, в романе «Дитя во времени» И. Макьюэн исследует скованность жизни человека кажущимся ему неразрешимым конфликтом или тяжелым для него переживанием и моделирует возможности преодоления этой ограниченности, опирающиеся на готовность личности принять случившиеся перемены и определиться с образом жизни.

На основе перспективистского анализа романов «Амстердам» и «Искушение» выделяется направление творческой деятельности И. Макьюэна, которое я обозначаю как «иронический перспективизм» – художественную рефлексию границ и возможностей преодоления человеческой ограниченности, в которой осуществляется следующая модификация используемой писателем модели испытания героя: И. Макьюэн сталкивает неироническое сознание с тем, что не вмещается в его границы и, обнаружив личность в тупике, исследует, что ее туда загнало.

В перспективизме романа «Сластена» наблюдается расширение проблемного видения препятствий к самоактуализации личности. Если в рассмотренных ранее романах И. Макьюэн изображал кризисные тупиковые ситуации, которые возникали в связи с определенными свойствами человеческой психики, в данном произведении писатель художественно осмысляет ограничение свободы личности в выстраивании ее образа жизни и реализует обнаруживаемое и в более ранних художественных формах стремление определить причины, по которым невозможна полноценная самоактуализация человека и найти возможности выхода из кризисного положения.

Таким образом, в данном корпусе романов при внешнем разнообразии их проблематики осуществляются объединяющие эти произведения поиск и моделирование возможностей свободной самоактуализации человека. Разнонаправленные движения авторской мысли выявляют препятствия,

возникающие на пути личности к себе или к полноценным отношениям с Другим. Таким образом, исследование романов И. Макьюэна с позиций творческого перспективизма представляется продуктивным, потому что художественная деятельность писателя не остановлена, и у исследователя есть, как минимум, две стратегии: определить, насколько может быть расширен представленный в этой работе корпус произведений или выяснить, возможно ли выделить иные общности и, соответственно, иные сверхзадачи И. Макьюэна. Работа в каждом из этих направлений научной мысли приведет к более глубокому и полному пониманию ценностных ориентаций писателя и логики его исканий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Источники

1. Рильке Р.М. Поздняя осень в Венеции. Санкт-Петербург: Азбука, 2022. 416 с.
2. Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. Куйбышевское книжное издательство, 1970. 694 с.
3. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Изд. второе. Письма. Т. 2. 1987. 564 с.
4. Шекспир В. Гамлет. Трагедия. Куйбышевское книжное издательство, 1979. 176 с.
5. Gilles L. L., Fortin A. L. An Interview with Ian McEwan. In R. Roberts (Ed)/ Conversations with Ian McEwan. pp. 67-78.
6. Haffenden J. Ian McEwan // Conversations with Ian McEwan. Edited by R. Roberts. University Press of Mississippi, 2010. pp. 26-46.
7. Hamilton I. Points of Departure // Conversations with Ian McEwan. Edited by R. Roberts. University Press of Mississippi, 2010. pp. 3-18.
8. Hemingway E. Fiesta. London: Jonathan Cape, 1927. 286 p.
9. Irving J. The World According To Garp. Random House, 2017. 603 p.
10. Ishiguro K. The Remains of the Day. Vintage International, 1990. 245 p.
11. Johnson D. Train dreams. First eBook Edition. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 64 p.
12. Lodge D. Thinks... Penguin Publishing Group, 2002. 352 p.
13. London J. Martin Eden. Simon & Schuster, 2007. 492 p.
14. McEwan I. Amsterdam. Vintage, 2010. 129 p.
15. McEwan I. Atonement. London : Vintage, 2001. 371 p.
16. McEwan I. Guardian Books podcast: Ian McEwan on Sweet Tooth.: «novel about reading» URL: <https://www.theguardian.com/books/audio/2013/jul/12/ian-mcewan-sweet-tooth-podcast> (дата обращения: 11. 10. 2024).

17. McEwan I. How could we have forgotten that this was always going to happen? // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2005/jul/08/terrorism.july74> (дата обращения: 24. 09. 2024).
18. McEwan I. In Between the Sheets. Random House, 2010. 176 p.
19. McEwan I. Mother tongue. / The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.highereducation> (дата обращения: 19.04. 2024)
20. McEwan I. Nutshell. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 2016. LCCN 2016033596 (ebook). 124 p.
21. McEwan I. Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers /The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2001/sep/15/september11.politicsphilosophyandsociety2> (дата обращения: 06.11. 2023)
22. McEwan I. Sweet Tooth. L.: Vintage Books, 2013. 374 p.
23. McEwan I. The Cement Garden. Anchor books, 1994. 153 p.
24. McEwan I. The Child in Time. Vintage Digital, 2010. 175 p.
25. McEwan I. The Comfort of Strangers. Vintage Digital, 2010. 100 p.
26. McEwan I. The day of judgment // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/may/31/fiction.philosophy> (дата обращения: 24. 09. 2024).
27. McEwan I. The day of judgment, part two // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/may/31/fiction.philosophy1> (дата обращения: 24. 09. 2024).
28. Noam Chomsky helped lobby Stephen Hawking to stage Israel boycott // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2013/may/10/noam-chomsky-stephen-hawking-israel-boycott> (дата обращения: 25. 09. 2024).
29. Powers R. Echo Maker Roundtable #5. URL: <http://www.edrants.com/echo-maker-roundtable-5/> (дата обращения: 10.02. 2024).
30. Rose C. THE FUTURE OF RUSSIA; ERIK TARLOFF; IAN MCEWAN (1999). URL: <https://charlirose.com/videos/26989>. (дата обращения: 01.04.2024).

II. Научно-критическая литература

- 31.Абрамовских Е. В. Феномен креативной рецепции незаконченных произведений. Челябинск, 2006. 290 с.
- 32.Акимцева Ю. В., Исаева А. Ю. Анализ лингвостилистических особенностей англоязычного постмодернистского романа //Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2020. – №. 1. – С. 82-86.
- 33.Акулинин В. Н. Аспект оптики в философии перспективизма г. Лейбница и Ж. Делеза //Манускрипт. – 2020. – Т. 13. – №. 8. – С. 120-123.
- 34.Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. М.: Прогресс, 1976. 556 с.
- 35.Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.:Искусство, 1979. 423 с.
- 36.Бахтин М. М. АВТОР И ГЕРОЙ. К философским основам гуманитарных наук. Спб: «Азбука», 2000. 336 с.
- 37.Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. «Эксмо», 1929, 1963. 308 с.
- 38.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 502 с.
- 39.Бердяев Н.А. Дух и реальность. Москва: АСТ: Астрель, 2011. 664 с.
- 40.Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001. 510 с.
- 41.Биченко С. Г. Романтическая ирония в философии / С. Г. Биченко // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – №2. С. 319-322.
- 42.Боровкова А. А. ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СУБЪЕКТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ: ВООБРАЖАЕМЫЙ АВТОР-РЕАЛЬНЫЙ АВТОР-ЧИТАТЕЛЬ //Успехи современной науки. – 2017. – Т. 3. – №. 3. – С. 10-13.
- 43.Бурсов Б. И. Писатель как творческая индивидуальность // Проблемы социалистического реализма : [сб. статей]. – Москва, 1961. – С. 206–280.

- 44.Василенко Т. В., Бондаренко Л. В. ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ ИЭНА МАКБЮЭНА" ИСКУПЛЕНИЕ" //Международный академический вестник. – 2018. – №. 2. – С. 69-74.
- 45.Веденкова Е. С. Между научным и мистическим»: опыты времени в романе И. Макьюэна «Дитя во времени //Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – №. 6. – С. 199-205.
- 46.Веденкова Е. С. Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени»: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Воронеж, 2012. 24 с.
- 47.Веденкова Е.С. Анахрония как способ моделирования пространственно-временного континуума в романе И. Макьюэна «Дитя во времени» // Современная англоязычная литература: проблемы жанра и стиля / Материалы XXI международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. Смоленск, 2012, с. 224-229.
- 48.Веденкова Е.С. Концепт время в художественной системе романа И. Макьюэна «Дитя во времени» // XVII Державинские чтения. Институт филологии: мат-лы Общерос. науч. конф. Февр. 2012 г. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. с. 155-159.
- 49.Власова О. А. Перспективизм в истории философии второй половины XX века: развитие самосознания и проблематика "первого" и "третьего" лица // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2019. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivizm-v-istorii-filosofii-vtoroy-poloviny-xx-veka-razvitie-samosoznaniya-i-problematika-pervogo-i-tretiego-litsa> (дата обращения: 01.08.2024).
- 50.Вяч. Вс. Иванов. Фильм в фильме // Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. С. 19-32.
- 51.Гиршман М. М. Ритм // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. Главный научный редактор Н. Д.Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. 357 с.
- 52.Гринцер П. А. Неоконченное произведение //Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 84-101.
- 53.Губман Б. Л. Ф. Ницше: перспективизм и опыт постижения истории //Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. – 2020. – №. 1. – С. 267-283.

54. Гулевич Е. В. Г. Джеймс и И. Тургенев: формы и этапы рецепции. Гродно: ГрГУ, 2014. 127 с.
55. Десницкая Е. А. Инклюзивизм, перспективизм и плюралистические тенденции в истории индийской культуры // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2022. – Т. 26. – №. 2. – С. 342-352.
56. Десницкая Е. А. Перспективизм как философская стратегия в «Вакьяпадии» Бхартрихари // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2017. – Т. 21. – №. 1. – С. 33-41.
57. Десницкая Е. А. Функциональный подход в философских системах Бхартрихари и Дхармакирти // Вопросы философии. – 2019. – №. 1. – С. 164-172.
58. Джумайло О. А. «Венецианский текст» и эстетика отражений в фильме Пола Шредера «Утешение странников» по роману Иэна Макьюэна // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 118-124.
59. Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета. (О формах интеграции опыта в письменной культуре // Дубин Б.В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии соврем. Культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.98-119.
60. Зинченко Н. С. Ирония как многоаспектный феномен: Методологические основы анализа художественного дискурса / Н. С. Зинченко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №3 (57): в 2 ч. Ч. 1. С. 126-130.
61. Зубкова О. С., Коновалова Ж. Г., Косковская Е. С. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2023. – №. 1 (48). – С. 10.
62. Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана: монография. М.: Intrada, 2014. 488 с.
63. Зусман В.Г., Сиднева Т.Б. Категория границы в искусстве // Поэтика и метафизика художественного высказывания. 2015. С. 173-196.

- 64.Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. "Проекционное поле синтетической языковой личности" как категория (жизне)творческого пути художника слова. *Новый филологический вестник*. 2025;(2 (65): С. 30-42.
- 65.Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Антропоцентрическая парадигма и теория синтетической языковой личности //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №. 11-3 (65). – С. 96-100.
- 66.Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Когнитивная гуманитарная семиотика как «точка роста» филологического знания //Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2023. – №. 3. – С. 65-78.
- 67.Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Логоцентрическая программа языковой личности И. Бродского: предварительные замечания //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №. 7-1 (73). – С. 24-27.
- 68.Иванов Д.И. Крест и рок: «синтетический текст» Константина Кинчева. Москва: Ларго, 2022. 494 с.
- 69.Кант И., Критика чистого разума. М., 1994, 591 с.
- 70.Капитанова Л. А. Остиновский «Синдром» в романе Иэна Макьюэна «Искупление». Статья первая //Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – №. 28 (282). – С. 80-90.
- 71.Караваева Е. М. ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ НАРРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА «ИСКУПЛЕНИЕ» //Филологические науки в МГИМО. – 2019. – Т. 4. – №. 12. – С. 101-105.
- 72.Карслиева Д. К. Время как глобальная культурная проблема в романе Йэна Макьюэна «Дитя во времени» //Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – №. 8 (103). – С. 158-162.
- 73.Карслиева Д. К. Жанровая полифония в романе Й. Макьюэна «Искупление» //Филология и культура. – 2013. – №. 2 (32). – С. 127-130.
- 74.Корнилаев Л. Ю. Перспективизм и контекстуализм //Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2023. – №. 76. – С. 27-34.
- 75.Кочергина А. В. Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна. Казань. 2016. 163 с.

76. Кошикова А. В. Роман " Цементный сад" Иэна Макьюэна как голдинговский текст: к вопросу о трансформации сюжета //КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. – 2019. – С. 68-74.
77. Кумыш С. Домолчатся до сути: Сергей Кумыш – о современном классике Денисе Джонсоне и повести «Сны поездов». URL: <https://www.litres.ru/journal/domolchatsia-do-suti-sergei-kumysh-o-sovremennom-klassike-denise-dzhonsone-i-ego-povesti-sny-poezdo/> (дата обращения: 23.05. 2024).
78. Левин М. Р. Что такое перспективизм? //Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. – 2023. – Т. 9. – №. 3. – С. 5-14.
79. Левин, М. Р., Чалый, В. А., Луговой, С. В., & Корнилаев, Л. Ю. (2023). История перспективизма и статус перспективистских понятий. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология*, 39(2), с. 249–260. <https://doi.org/10.21638/spbu17.2023.204>;
80. Лейбниц. Г. Начала природы и благодати, основанные на разуме // Сочинения в четырех томах: Т. 1. М., 1982. С. 404-413.
81. Лейбниц. Г. Рассуждения о метафизике // Сочинения в четырех томах: Т. 1. М., 1982. С. 413-430.
82. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма - Стиль – Выражение. М., 1995. 944 с.
83. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
84. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
85. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
86. Лотман Ю. Семиотика культуры // Избранные статьи в трех томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. 479 с.
87. Маркович В. М. О Тургеневе. Работы разных лет. Спб.: «Росток», 2018. 542 с.
88. Михайлов. А. В. Методы и стили литературы. – М.: ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2008. 176 с.

89. Модина Г. И. Категория «творческая индивидуальность»: научный статус и проблема дефиниций // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2022. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-tvorcheskaya-individualnost-nauchnyy-status-i-problema-definitsiy> (дата обращения: 10.09.2025).
90. Мохначева О. В. Ценностный ряд в жанровой стратегии современного романа («Сластена» Йена Макьюэна и «Пикник на льду» Андрея Куркова) // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2017. Т. 9. С. 142-152.
91. Недзвецкий В. А. И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя. М., 2009. 205 с.
92. Николаева О. Е., Скубач О. А. Традиции " джейн-остеновского" романа в романе И. Макьюэна " Искупление" //Филологический аспект. – 2019. – №. 6. – С. 127-131.
93. О कोरोков В.Б. Бессознательное и границы социальности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2008. Т. 21. №1. С. 55-62.
94. Ополеп П. В. Особенности эпистемологии перспективизма //Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2024. – №. 2 (43). – С. 53-58.
95. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М. «Искусство», 1991. 588 с.
96. Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. 688 с.
97. Подорога В. А. Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. М.: Группа компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. 418 с.
98. Рымарь Н. Т. Перспективизм в искусстве и роман XX века: дефабулизация //Культура и текст. – 2022. – №. 4 (51). – С. 6-21.
99. Рымарь Н.Т. Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена

- художественного языка. *Opuscula slavica Sedlcensia*. Tom XI. Siedlce, 2016. 334 с.
100. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. 263 с.
101. Савинков С. В. Творческая логика М. Ю. Лермонтова. Дисс.... доктора филол. наук. Воронеж, 2004. 314 с.
102. Савинков С. В. Творческая логика М. Ю. Лермонтова. Автореферат дисс.... доктора филол. наук. Воронеж, 2004. 38 с.
103. Савинков С. В., Фаустов А. А. «Аспекты русской литературной характерологии» М.:Издательство Кулагиной – Интрада, 2010. 332 с.
104. Свительский В.А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского // Проблема автора в художественной литературе. Вып.1. Ижевск, 1974. - С. 177-192.
105. Смирнова Н. Н. Незавершаемое произведение как теоретико-литературная проблема (на материале фрагментарно-эссеистической прозы в России конца XIX – первой четверти XX вв.): автореф. дис. ... д. филол. наук: 10.01.08 [Место защиты: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук]. - Москва, 2021. 48 с.
106. Тмарченко Н. Д. «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия. М.,2001. 200 с.
107. Тмарченко Н. Д. Первообраз // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 161-162.
108. Успенский Б. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 223 с.
109. Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XX века и на подступах к ней. Воронеж,1997. 106 с.
110. Фаустов А. А. Динамика русской литературы первой половины XIX века: Язык переживания, авторское поведение, характерология. Дисс...докт. филол.н. Воронеж, 1998. 455с.
111. Хабибуллина Л. Ф. Жанр в литературе метамодернизма (на примере творчества И. Макьюэна). // Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность. Сборник научных трудов по

- литературоведению. Материалы участников международного литературного коллоквиума. 2023. С. 146-153.
112. Храпченко М. Б. Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя // Проблемы реализма. – Москва, 1959. – С. 173–198.
113. Чалый В. А. Научный перспективизм: реализм, антиреализм или новая парадигма? // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2022. – №. 70. – С. 80-90.
114. Шанина Ю. А. Символика сада в романе И. Макьюэна "Цементный садик" // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ sro, 2011. – №. 9. – С. 203-208.
115. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. – Т. I–II. 168 с.
116. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Т. 1. Вступ. статья, пер. с нем. Ю. Н. Попова: Примеч. Ал. В. Михайлова и Ю. Н. Попова / Ф. Шлегель. – Москва: Искусство, 1983. 479 с.
117. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
118. Шмитц-Эманс М. К вопросу о семантике границы и формах разграничений // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 1. С. 113-123.
119. Шушнина А. В. Художественное пространство и время в романе Йена Макьюэна "Дитя во времени" // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – Т. 155. – №. 2. – С. 230-234.
120. Эльсберг Я. Е. Творческая индивидуальность писателя и литературное развитие // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стил. Произведение. Литературное развитие : в 3 т. – Москва, 1965. – Т. 3. – С. 393–421.
121. Akşehir M. A Lovely Sleep: A Psychoanalytic Reading of The Cement Garden Through the Theoretical Lens of Jacques Lacan and Julia Kristeva // Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. – 2022. – Т. 20. – №. Sp. Issue. – С. 252-260.
122. Alghamdi A. The Survival of the Author in Ian McEwan's Sweet Tooth // Arab World English Journal. – 2013. pp. 89-101.

123. Arbués Caballés C. The Rebirth of the Author: The Use and Abuse of Authorship in Ian McEwan's *Atonement* (2001) and *Sweet Tooth* (2012). 2022. 451 p.
124. Ayyıldız N. E. Traumatized Perception of the Self and Time in Ian McEwan's *The Cement Garden* and *The Child in Time* // *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*. – 2022. – T. 32. – №. 1. – C. 21-40.
125. Berghofer P. Scientific perspectivism in the phenomenological tradition // *European Journal for Philosophy of Science*. – 2020. – T. 10. – №. 3. – C. 30.
126. Bühring G. *Perspektive: Unsere Weltsicht in Psychologie, Philosophie und Kunst*. Deutschland: WBG, Academic in Herder. Darmstadt, 2014. 312 s.
127. Carballé C. A. Overcoming trauma through metafiction: Ian McEwan's "Sweet Tooth" and the revenge narrative // 45th AEDEAN Conference: Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Extremadura, november 16, 18 2022 Cáceres. – Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos. AEDEAN, 2022. – C. 208-210.
128. Chetrinescu D. Rethinking spatiality: the degraded body in Ian McEwan's *Amsterdam* // *B. A. S.: British and American Studies* // *Revista de Studii Britanice si Americane*, 2001. – Vol. 7. – pp. 157–165.
129. Clark M. *Nietzsche on truth and philosophy*. - Cambridge University Press, 1990. 312 p.
130. Clark M. *Perspectivism and Falsification Revisited: Nietzsche, Nehamas, and Me* // *Journal of Nietzsche Studies*. – 2018. – T. 49. – №. 1. – C. 3-30.
131. Crețu A. M. *Perspectival instruments* // *Philosophy of Science*. – 2022. – T. 89. – №. 3. – C. 521-541.
132. Crețu A. M., Massimi M. *Knowledge from a human point of view*. - Springer Nature, 2020. 152 p.
133. Dellinger J., Müller E. *Einführung: Perspektivierungen des Perspektivismus'* // *Nietzscheforschung*. 2018.-T. 20. S. 251-257.
134. Fischer M. *Perspectivism and Literary Theory Today*. // *American Literary History*, vol. 2, no. 3, 1990, pp. 528-549. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/489952>.
135. Friedemann K. *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Leipzig, 1910. 235 S.

136. Habibi S. J., Soleimani-Karbalaei S. Miscibility of Narrative Heterogeneity: Ian McEwan's Sweet Tooth as a Hybrid Postmodernist Metafiction //Critical Literary Studies. – 2023. – Т. 5. – №. 1. – С. 91-106.
137. Hales S. D. Nietzsche's epistemic perspectivism //Knowledge from a human point of view. - 2020. - P. 19.
138. Han, J., & Wang, Z. L. 2014. Postmodern Strategies in Ian McEwan's Major Novels. *Advances in Literary Study*, 2, pp. 134-139. <http://dx.doi.org/10.4236/als.2014.24020>.
139. Head D. Ian McEwan. Manchester University Press. 2007. 232 p.
140. Hotti K. "Life was affliction anyway" Metafiction and Ian McEwan's Sweet Tooth : дис. – MA Thesis. University of Tampere, Finland, 2015. 60 p.
141. Hutcheon L. Narcissistic narrative : the metafictional paradox. W.: Wilfrid Laurier University Press, 2013. 176 p.
142. Kaulbach F. Das Prinzip Handlung in der Philosophie Kants. – Walter de Gruyter, 1978. 353 S.
143. Kaulbach F. Philosophie des Perspektivismus. 1.Teil. Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1990. 333 S.
144. Kehler B. Written to Dialogise: Ian McEwan's Atonement and Sweet Tooth : дис. – Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Fakultät Geistes-und Kulturwissenschaften, 2021. 260 p.
145. KOZIOŁ S. Aspects of Social Space in Ian McEwan's The Cement Garden //ANGLICA RESOVIENSIA 7. – С. 30.
146. Ksiezopolska I. Turning Tables: Enchantment, Entrapment, and Empowerment in McEwan's Sweet Tooth// Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2015. Vol. 56. №. 4. pp. 415-434.
147. Malcolm D. Understanding Ian McEwan. Univ of South Carolina Press. 2002. 231 p.
148. Martin R. S. Nietzschean Perspectivism and *The Waste Land* // <https://rsmwriter.blogspot.com/2009/02/nietzschean-perspectivism-and-waste-land.html>

149. Massimi M. Four kinds of perspectival truth //Philosophy and Phenomenological Research. – 2018. – T. 96. – №. 2. – C. 342-359.
150. Massimi M. Perspectival modeling //Philosophy of Science. – 2018. – T. 85. – №. 3. – C. 335-359.
151. Massimi M. Perspectivism //The Routledge handbook of scientific realism. – Routledge, 2017. – C. 164-175
152. Massimi M. Realism, perspectivism, and disagreement in science //Synthese. – 2021. – T. 198. – №. Suppl 25. pp. 6115-6141.
153. Massimi M. Scientific perspectivism and its foes //Philosophica. – 2012. – T. 84. – №. 1. pp. 25-52.
154. Massimi M., McCoy C. D. Understanding perspectivism: Scientific challenges and methodological prospects. – Taylor & Francis, 2019. 210.
155. McCoy M. Perspectivism and the philosophical rhetoric of the dialogue form //Plato Journal. – 2016. – T. 16. – C. 49-57.
156. Morrison B. The Country House and the English Novel // The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/books/2011/jun/11/country-housenovels-blake-morrison>.
157. Nicklas P. Ian McEwan: Art and Politics. Universitätsverlag Winter. 2009. 213 p
158. Nietzsche F. Der Wille zur Macht. Leipzig: Alfred Kröner Verlag, 1930. 716 S
159. Nietzsche F. Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. Leipzig: C. G. Naumann, 1886. 271 S.
160. Nietzsche F. Zur Genealogie der Moral : eine Streitschrift. Leipzig : C.G. Naumann, 1892. 183 S.
161. O'Hara D. K. Briony's Being-For: Metafictional Narrative Ethics in Ian McEwan's Atonement //Critique: Studies in Contemporary Fiction. – 2011. – T. 52. – №. 1. – C. 74-100.
162. Pedot R. Rewriting (s) in Ian McEwan's Atonement //Études anglaises. – 2007. – T. 60. – №. 2. – C. 148-159.
163. Porter J. I. (ed.). Nietzsche and Literary Studies. – Cambridge University Press, 2024. 310 p.

164. Rorty R. Contingency, irony, and solidarity. Cambridge University Press, 1989. 201 p.
165. Saurugger S. Forms and functions of houses as spatial settings in select novels by Ian McEwan/vorgelegt von Sonja Saurugger. Diplomarbeit. Der Karl-Franzens-Universität Graz, 2014. 114 S.
166. Sistani R.R., Hashim R.S., Hamdan S.I. Psychoanalytical Tensions and Conflicts of Characters' Interactions in Ian McEwan's *The Cement Garden*, 2014, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 118, March, pp. 450-456.
167. Snyder R. L. Self-Consuming Fictions: Narratological Deception in Ian McEwan's *Sweet Tooth* // *South Atlantic Review*. – 2022. – T. 87. – №. 1. – С. 94-114.
168. Sosa E. Knowledge in perspective: Selected essays in epistemology. Cambridge university press, 1991. 312 p.
169. Sri S. V. L., Pillai D. R. Disorientation And Fragmentation: A Postmodernist Perspective In Ian Mcewan's *Amsterdam And Atonement* // *Journal of Language and Linguistic Studies*. – 2022. – T. 17. – №. 4. pp. 3189-3192.
170. Stanzel F. K. Welt als Text. Grundbegriffe der Interpretation. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2011. 416 S.
171. Stegmaier W. Die Wirklichkeit der Orientierung. Perspektivität und Realität nach Nietzsche und Luhmann. *Nietzscheforschung* 22 (2015), pp. 93-111.
172. Stegmaier. W. Philosophie der Orientierung. Deutschland: De Gruyter. 804 s.
173. von Sass H. (ed.). *Perspektivismus: Neue Beiträge aus der Erkenntnistheorie, Hermeneutik und Ethik*. – Felix Meiner Verlag, 2019. 288 S.
174. Zeffe A. *The Elements of Postmodern Gothic: A Critical Study of the Selected Works of Ian McEwan*. Punjab. 2022. - 195 p.
175. Zijun C., Zhujun A. N. Cemented Shadows: Familial Collapse and Psychosexual Trauma in Ian McEwan's *The Cement Garden*—A Lacanian-Butlerian Critique. *US-China Foreign Language*, November 2025, Vol. 23, No. 11, pp. 429-432.
176. Zsoldos J. F. Multiperspectival Narration : The Perspective Structure of Charles Dickens' *Bleak House* and George Eliot's *Middlemarch*. GRIN Verlag GmbH, 2011. 110 p.

III. Справочная и учебная литература

177. Англо-русский словарь: Около 60.000 слов и выражений: С прил. списка сокращений и списка геогр. названий с указанием произношения / Сост. проф. В. К. Мюллер. - Москва : ГИС, 1943. - 776 с.
178. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001. 393 с.
179. Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы второй половины XX - начала XXI века: учебник для бакалавров : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям : [базовый курс]. Московский гор. пед. ун-т (МГПУ). - М.: Юрайт, 2014. - 289 с.
180. Зенкин С. Н. Теория литературы. Проблемы и результаты М.: Новое литературное обозрения, 2018. 368 с.
181. Минералов Ю. И. Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность: учебник для вузов / Ю. И. Минералов. 2-е изд., перераб. и доп.- Москва: Издательство Юрайт, 2022. 271 с.
182. Немецко-русский словарь / Сост. Г. Ф. Полак; При участии Г. И. Крамер и А. Б. Лоховица; Под общ. ред. Г. Б. Гермаидзе. - Москва: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1947. - 702 с.
183. Новая философская энциклопедия. - Москва: Мысль, 2010. Т. 3: Н - С. Т. 3. - 2010. - 692 с.
184. Современная зарубежная проза : учебное пособие / под ред. А. В. Татарина. - Москва : ФЛИНТА : Наука, 2015. - 572 с.
185. Тamarченко Н. Д. Теоретическая поэтика. Введение в курс М., 2006. 208 с.
186. Тamarченко Н. Д. Тюпа В. И. Бройтман С. Н. Теория литературы. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Москва: Академия, 2010. 509 с.
187. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. Москва: «Academia», 2006. 336 с.
188. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М., Intrada 2016. 145 с.

189. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев и др. - Москва: Сов. энциклопедия, 1983. - 839 с.
190. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. Ред. А. П. Саруханян. М.:Наука, 2005.- 541 с.
191. Bennett A., Royle N. An Introduction to Literature, Criticism and Theory. 6th Edition. Routledge, 2023. 540 p.
192. Frow J. The Oxford Encyclopedia of Literary Theory. Oxford University Press, 2022. 1400 p.
193. Groden M., Szeman I., Kreiswirth M. The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism. Johns Hopkins University Press, 2005. 985 p.
194. Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 20. Aufl. - Tübingen; Basel: Francke, 1992. 460 S.
195. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie Ansätze - Personen - Grundbegriffe / hrsg. von Ansgar Nünning. — 2., überarb. u. erw. Aufl.. — Stuttgart, Weimar : Metzler, 2001. — IX, 706 S.
196. Pojman L., Vaughn L. Philosophy: The Quest for Truth. 12th Edition. Oxford University Press, 2023. 896 p.
197. Routledge encyclopedia of narrative theory / ed. by David Herman, Manfred Jahn a. Marie-Laure Ryan. — London ; New York : Routledge, 2005. 718 с.
198. The Norton Anthology of Theory and Criticism. 2nd Edition / ed. By Cain W. E., Finke L. A., Johnson B. E., McGowan J. W. W. Norton & Co Inc, 2010. 2758 p.
199. The Oxford companion to philosophy / Ed. by Ted Honderich. — Oxford; New York: Oxford University Press, 1995. 1009 p.
200. The Princeton encyclopedia of poetry and poetics / ed. by Roland Greene; Stephen Cushman; Clare Cavanagh; Harris Feinsod. Princeton (N.J.), Oxford : Princeton university press, 2012. 1639 p.