

18. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. – Т. 3. – Мінск, 1996.
19. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. – Т. 4. – Мінск, 1997.
20. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. – Т. 5. – Мінск, 1999.
21. Энцыклапедыя. Іеремія. Вишневецкий [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B5> – Дата доступа: 17.04.2018.

ПСИХОЛОГИЗМ В РОМАНЕ Э. ХИЛИ «НАЙТИ ЭЛИЗАБЕТ»

PSYCHOLOGISM IN E. HEALEY'S NOVEL "ELIZABETH IS MISSING"

Д.О. Половцев¹⁾, А.О. Марцинкевич

D.O. Polovtsev¹⁾, A.O. Martsinkevich

Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь
Belarusian State University, Minsk, Belarus
e-mail: ¹⁾polovtsev@bsu.by

В романе «Найти Элизабет» автор для выражения психологизма использует следующие приемы: ненадежный рассказчик, поток сознания, невербальные выражения, метафоры, ассоциативные названия, раздвоение сюжета и другие. В результате Э. Хили удастся создать правдивый и эмоциональный образ пожилого человека, страдающего деменцией, который в спешке пытается разгадать тайны своей жизни.

In the novel "Elizabeth is Missing" the author uses the following techniques to express psychologism: unreliable narrator, stream of consciousness, non-verbal expressions, metaphors, associative names, split plot, and others. As a result, E. Healey manages to create a true and emotional image of an elderly person suffering from dementia who is in a hurry trying to unravel the secrets of her life.

Ключевые слова: Э. Хили; «Найти Элизабет»; психологизм; зарубежная литература.

Keywords: E. Healey; "Elizabeth is Missing"; psychologism; foreign literature.

Роман «Найти Элизабет» был написан современной британской писательницей Э. Хили в 2014 г. Главная героиня (восьмидесятилетняя женщина по имени Мод) страдает от постепенного разрушения памяти, которое прогрессирует по мере развития сюжета. В какой-то момент она находит записку, в которой написано, что ее подруга Элизабет исчезла, и тогда героиня решает ее найти. Это дается ей крайне нелегко, ведь она не может вспомнить, что было даже пару минут назад.

Повествование ведется от первого лица, что позволяет в полной мере прочувствовать эмоции, транслируемые автором через главную героиню. Роман состоит из восемнадцати глав, каждая из которых раз-

дваивается на повествование ребенка из 1940-х гг. и повествование пожилого человека в 2012 г.

В произведении Э. Хили пользуется приемом «ненадежный рассказчик». Рассматривая произведение, мы, как правило, опираемся на отношение автора, отношение главного героя и формируем свое собственное отношение к происходящему. В данном случае мы почти сразу понимаем, что не можем доверять мнению героя и вынуждены составлять картину из дополнительной информации, а именно реплик второстепенных персонажей. По мере прочтения романа у читателя возникают несколько основных вопросов, на которые мы вынуждены искать ответы почти самостоятельно, пропуская через призму недоверия всю информацию, которую нам предоставляет главная героиня. В первую очередь нас интересует, что происходит с самой Мод, потом мы узнаем об Элизабет. В случае с последней вариантов может быть много: Элизабет действительно исчезла, ее сын держит Элизабет взаперти (как предполагает сама Мод), ее отправили в дом престарелых, она попала в больницу или, в конце концов, возможно, она умерла. Какой из вариантов правильный, мы не узнаем до конца романа, ведь даже если Мод говорили, куда делась Элизабет, она вполне могла забыть и таким образом «утаить» эту информацию от читателя.

С первой главы мы можем узнать о проблемах с памятью Мод только из ее внутренней речи: «Мне не хочется, чтобы Карла рассказывала подобные вещи. Они надолго оставляют у меня тягостное чувство – даже после того, как я забываю сами истории. Я вздрагиваю и выглядываю в окно, силясь вспомнить, в каком направлении находится Уэйсмут» [1, с. 4].

Автор дает нам понять через внутреннюю речь персонажа, что Мод не может запомнить простых вещей, но в состоянии это осознать. Даже в приведенном примере мы можем заметить противоречие. Далее следует схожая ситуация: «Я смотрю на лицо Карлы, пока она мне все это рассказывает. Ее брови то поднимаются, то опускаются, а кончик носа заметно розовеет. Интересно, почему ее так занимают пожилые люди, запертые в комнатах? Все эти истории кажутся мне не слишком правдоподобными, но я тем не менее их записываю» [1, с. 25]. В этой ситуации уже заметно, что главная героиня не доверяет себе и записывает все «на всякий случай», что позже создает дополнительные трудности для ее восприятия, когда она не может понять, к чему относится та или иная запись: «Не могу понять, что делаю здесь, и сжимаю в руке обрывки бумаги. Несколько клочков падают на пол. “Наркоманы, – читаю я. – Элизабет заперта в комнате. Связали в подвале”. Неужели я написала это? Мне это кажется смехотворным. У Элизабет нет подвала.

Заглядываю в почтовый ящик. Я не совсем понимаю, что такое крэк. Как же я пойму, что это крэк, если его увижу?» [1, с. 25]. Нелогичные умозаключения характерны для людей, страдающих деменцией, и во многих примерах мы можем увидеть, что над логической цепью в повествовании преобладает ассоциативный ряд.

Записки повсеместно сопровождают Мод и кажутся и ей, и читателю стабильным и надежным элементом повествования, однако ситуация меняется, когда Мод понимает, что ее поиски были напрасными и добавляется ото всех записей, но затем сама же их и использует снова: «Все записки, связанные с Элизабет, я выкинула в мусорную корзину. Теперь она напоминает мне коробку с конфетти. Я чувствую себя ужасно, ведь я бросила ее. Но что я могу сделать? Нет ничего, от чего можно было бы оттолкнуться, никто не хочет мне помочь <...>. Я вытащила из мусорной корзины все мои записки и теперь не могу взять в толк, как они туда попали» [1, с. 48]. Из этого следует, что мы не можем доверять решениям героини, как и она сама, ведь она осознанно выбросила свои записи, но восстановила их с такой же уверенностью. В какой-то степени мы можем сказать, что мы доверяем запискам больше, чем самой Мод, если основываться на том, что записи, как правило, делаются героиней под диктовку. В данном случае возникает другая проблема – восприятие записей самой героиней.

К концу произведения Мод перестает узнавать собственную дочь и внучку: «Я поворачиваюсь, чтобы сказать что-то сидящей рядом женщине, но по ее щекам скатываются слезы. Женщина снова поворачивается ко мне, и я рассматриваю ее лицо. Слезы она уже вытерла. Это Хелен. Сиденье как будто качается подо мной. Это же моя дочь, Хелен! Я сижу здесь, на остановке, рядом с ней, не зная, кто она такая» [1, с. 97], хотя еще в начале мы видели как героиня без труда определяет, кем является стоящий перед ней человек, но не может вспомнить причину их встречи.

В какой-то момент проблемы с памятью перестают ограничиваться потерей информации, а усугубляются нарушением логики, смешением разных воспоминаний в одно: «Я так рассердилась, что пришла домой и разбила все ее пластинки и закопала их в саду» [1, с. 139]. В данной ситуации мы видим, что Мод помнит про историю с Дугласом, другом ее сестры, который разбил пластинки после прочтения письма и связывает это с тем, как она сама нашла эти пластинки, но не может построить логическую цепочку и предполагает, что разбила их сама. В очередной раз мы можем отметить нелогичное построение мысли и соответственно абсолютную неточность в фактах.

Крайне важной составляющей произведения является поток сознания. Так как основным двигателем истории является тот факт, что рассказчик теряет память, процесс формирования мыслей и воспоминаний становится почти ключевым моментом. Учитывая синдром Мод, мы можем не только наблюдать за потоком ее мыслей, но и отслеживать то, как болезнь ее меняет. Главная героиня снова становится ребенком, и если по началу она сама проводит аналогию между собой и условным ребенком, опираясь на свои ощущения («Тогда я начинаю тереть лицо рукавом кардигана. Сплюываю на него и снова вытираю, как мать вытирает чумазому ребенку лицо. Сейчас я и ребенок и мать» [1, с. 9]), то в конце она абсолютно теряется в своем возрасте: «– Ты слишком стара, чтобы быть моей матерью – Неужели? – Тебе уже восемьдесят один; я смотрю на незнакомую мне девушку. Интересно, почему она мне жлет? Или она думает, что это смешно? – Эта девушка сумасшедшая, – говорю я. – Она того и гляди заявит, что мне все сто» [1, с. 148].

Повествование от первого лица дает нам возможность наблюдать за формированием той или иной мысли в памяти Мод. При этом можно наблюдать прогрессирующую спутанность сознания и повествования.

Если условно разделить роман на несколько стадий, сопоставимых со стадиями деменции, а именно: ранняя, средняя и поздняя, то мы можем заметить значительные изменения в потоке сознания.

На ранней стадии Мод еще ощущает связь с реальностью, но не может вспомнить подробности происходящего с ней за день. Она узнает людей, которые ее окружают, но не помнит, например, как они попали к ней в дом. Наиболее наглядно видно формирование мыслей Мод на ранней стадии в этом отрывке: «Давным-давно... с чего же все началось? Давным-давно, в чаще темного леса, жила старая женщина по имени Мод. Я не знаю, что было дальше. Что-то связанное с ожиданием дочери, которая должна была прийти ее проведать. Как жаль, что я не живу в красивом маленьком домике в темном лесу, а могу лишь об этом мечтать. О том, что моя бабушка принесет мне еду в корзинке... Внутри дома раздается громкий стук. Это заставляет меня окинуть взглядом всю гостиную. Я вижу животное, которое надевает на себя, когда выходят на улицу, но сейчас оно лежит на подлокотнике дивана. Это животное Карлы. Она никогда не вешает его, опасаясь забыть. Я не могу удержаться, чтобы не посмотреть в его сторону. Жду, когда оно пошевелится и прошмыгнет в угол или же сожрет меня и займет мое место. И тогда Кэти непременно удивится его большим глазам и огромным зубам» [1, с. 4]. Здесь мы в полной мере наблюдаем все особенности данного этапа развития синдрома. Мод помнит, что у нее есть дочь, внучка и узнает своего социального работника, но сюжет сказки и ее

жизнь как будто смешались у нее в голове. Так же уже сейчас мы можем заметить, что героиня постепенно начинает забывать названия предметов – «животное, которое надевают на себя» вместо «пальто». Но образ сказки так и остается просто фантазией, хотя героиня и рассуждала о нем как о правдивой ситуации. Он не продолжает замещать повседневные воспоминания, а забывается как мимолетная мысль.

На среднем этапе происходят некоторые изменения: «Внучка закрывает глаза, и я тяну руку за куском хлеба. Кэти, похоже, не видит этого. Она даже не замечает, как я достаю из холодильника масло. На записке написано, что тосты запрещены, и поэтому я делаю себе бутерброд с маслом. Я не знаю, где находятся тарелки, да и нет времени. Поэтому я кладу хлеб на газету» [1, с. 88]. Здесь можно заметить и нерациональное недоверие к близким, и нелогичные умозаключения, и плохую ориентацию во времени, ведь героине явно некуда торопиться, но позже мы увидим, что торопится она не в реальности, а в воспоминаниях домой к маме: «Я услышала, как часы в гостиной пробили пять, и когда вошла в дом, то решила, что скандала не избежать, но этого не случилось» [1, с. 89].

Ближе к концу романа сознание Мод почти полностью погружается в спутанные воспоминания и вместе с тем переходит на поздний этап: «Я же валюсь дальше вперед, пока не наткнувшись лицом на лацканы пиджака, и на какой-то миг в толпе возникает просвет. В него мне видна кремового цвета стена и пятно света. А еще доска, доска с ножками, уставленная чем-то съедобным. Я проталкиваюсь к ней, пока люди в черном вокруг меня натянуто улыбаются и отпивают из своих бокалов. Одному богу известно, зачем они набились сюда, как персики в консервной банке» [1, с. 147]. В этот момент героиня находится на похоронах Элизабет, но эта информация каким-то образом от нее ускользает. Она не может сделать логические заключения на счет повода, по которому собралось много людей в черной одежде. Окружающие кажутся ей «толпой», что лишний раз показывает ее отстраненность от происходящего. Даже образ, который она выбрала для описания людей – «персики в консервной банке», отсылает нас к уже знакомой истории в начале романа.

В романе постоянно появляются несколько метафорических образов, связанных с памятью и воспоминаниями. Память Мод является основным «местом действия» в романе. Именно там развивается большая часть событий, там мы знакомимся с большинством персонажей и составляем о них мнение исключительно по рассказам Мод.

Одним из таких образов являются «раскопки». Героиня в прямом смысле все время копается в земле: «И теперь земля, раскисшая вместе

с подтаявшим снегом, исторгла из себя эту реликвию – прямо мне в руку» [1, с. 3]. Мод постоянно копается в саду, в горшках с землей и что-то ищет. Дочь Мод Хелен работает садовником. Мы понимаем, что если сад – метафора к памяти, то Хелен становится неким примером «здорового ума».

Периодически в романе возникает образ «лисы». В самом начале это только звук: «На дальних границах моего сознания раздается какой-то древний звук, напоминающий тявканье лисы» [1, с. 2]. «Тявканье лисы» – своего рода зов, призыв к действию. Позже лиса встречается Мод на улице: «Передо мной перебегает дорогу лиса. Она останавливается и что-то высматривает на другой стороне дороги. Я тоже останавливаюсь <...>, лиса продолжает смотреть на противоположный тротуар <...>. Мне кажется очень важным привлечь к себе ее внимание, мне необходимо, чтобы зверек признал мое присутствие. Я копаюсь в кармане и нахожу мятные леденцы. Достаяю один и бросаю на дорогу. Он падает у лап лисы. Она оборачивается и смотрит на меня блестящими глазами. Животное убегает, а я иду дальше» [1, с. 77]. Лиса – еще одна подсказка для Мод. Скорее всего, она встретила эту лису не сейчас, а тогда – в детстве. Теперь этот образ всплыл в ее памяти и указывает дорогу.

Еще одним важным образом становится «время». Героиня понимает, что у нее совсем мало времени, чтобы разгадать все загадки. Возможно, поэтому она так спешит, когда в действительности торопиться некуда: «Слышу, как гулко стучит сердце. Я опаздываю. Мне нужно куда-то к кому-то пойти, причем срочно. Дело неотложное» [1, с. 76]. Время становится чем-то осязаемым: «Время теперь для меня как резина» [1, с. 15].

В 15 лет с Мод произошел пугающий случай с городской сумасшедшей. Женщина ударила ее своим зонтом, и от этого у Мод остался синяк: «После этого случая у меня на плече примерно с неделю оставался синяк. Темное пятно на белой коже. Синяк был такого же цвета, что и зонтик сумасшедшей. Как будто зонтик оставил на мне частичку себя, вроде пера из сломанного птичьего крыла» [1, с. 17]. В этом случае мы можем разглядеть метафорическую передачу «метки» сумасшествия. Ведь теперь Мод и сама бродила по городу, вызывая недоумение у прохожих.

Сюжет романа разделяется на две линии, одна из которых разворачивается в послевоенное время, когда Мод была ребенком, а вторая в современности, когда героиня уже в пожилом возрасте.

Каждая ситуация и каждый этап «расследования» Мод во второй линии подкрепляется идентичной ситуацией из первой: «Меня отправи-

ли в бакалею, и я увидела ее возле прилавка. Я попросила банку консервированных персиков и порцию кулинарного жира по маминной продуктовой карточке. Я прибавила ходу и уронила банку с консервированными персиками» [1, с. 16]. После этой ситуации мы понимаем, почему главная героиня в настоящем времени бесконечно покупает банки с консервированными персиками. Очевидно, в ее памяти остались только самые яркие образы, которые она сама пытается воплотить в реальность.

В некоторых ситуациях героиня сама осознает связь между прошлым и настоящим и может их различить: «Она умерла, так ничего и не узнав. Я не хочу умереть так, как она – Не узнав чего, мама?– О Сьюки, – я сжимаю ее пальцы – Вот поэтому я и хочу найти Элизабет» [1, с. 18].

В конце романа, когда, предположительно, деменция доходит до крайней стадии, и героиня полностью теряется в собственном сознании, мы видим, что граница между прошлым и настоящим полностью стирается, как минимум для Мод: «А потом она расскажет мне, как называются разные птицы и как их можно узнать по тени. И я выкопаю разбитые пластинки в саду, и мы сможем послушать “Арию с шампанским”» [1, с. 140]. В данной цитате мы видим, как героиня смешивает воспоминания об Элизабет, которая разбиралась в птицах, и Дугласе, его пластинках и о том, как она нашла их осколки, в единое целое.

Итак, исходя из проведенного анализа текста романа Э. Хили «Найти Элизабет», мы можем выявить некоторые особенности авторского повествования и передачи психологизма.

В первую очередь необходимо отметить, что повествование ведется от первого лица, что позволяет ощутить дополнительный эффект погружения в происходящее.

Для создания дополнительного «детективного» и «загадочного» элемента автор использует прием «ненадежный рассказчик». При этом читатель, с одной стороны, может составлять собственное мнение о происходящем, пользуясь наблюдениями главной героини и репликами второстепенных персонажей. Однако возрастает и элемент «неожиданности», так как невозможно предугадать действия рассказчика. «Ненадежный рассказчик» в романе Э. Хили заключает свою особенность в том, что сочетает сразу несколько факторов «ненадежности»: возраст рассказчика, синдром деменции и повествование от первого лица, которое всегда предполагает субъективное отношение рассказчика к окружающим персонажам, событиям и вещам. Логика поступков главного героя не просто не соответствует ожиданиям читателя, а противоречит сама себе.

Поток сознания в романе является своего рода шкалой, по которой мы отслеживаем психическое состояние главной героини. Повествование от первого лица позволяет читателю наблюдать за формированием мыслей. Тому же способствует наличие «крупного плана» в романе. Сопоставляя сюжет романа с развитием синдрома деменции, можно условно разделить повествование на три этапа – начальный, средний и поздний. Спутанность сознания и другие симптомы деменции прогрессируют соответственно указанным этапам. Также можно разделить повествование на две части – от лица ребенка (более четко и детально) и от лица пожилой Мод (сумбурно, не может долго удерживать линию повествования).

В тексте часто присутствуют метафоры и ассоциативные названия, которые характерны для людей с деменцией, но читатель может рассмотреть в них дополнительные смыслы. В тексте присутствуют несколько повторяющихся образов, которые условно можно разделить на «раскопки», «пазл», «время», «лису» и др. Так же можно встретить большое количество ассоциативных названий действий и предметов, которые вполне характерны для людей с подобным синдромом. Среди прочих можно различить и «физиологические метафоры», которые позволяют приблизиться к чувственному восприятию персонажа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Хили, Э. Найти Элизабет / Э.Хили; пер. с англ. А.В. Башуев. – М.: Эксмо; Москва; 2014. – 148 с.

ГНОСТИЧЕСКИЕ ТОПОСЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРИДРИХА НИЦШЕ

GNOSTIC TOPOS IN THE OEUVRE OF FRIEDRICH NIETZSCHE

Е.К. Сельченок

Elena Selchenok

Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь

Belarusian State University, Minsk, Belarus

e-mail: elena.selchenok@gmail.com

В статье рассматривается судьба гностических идей в немецкой культуре конца XIX века на примере анализа рецепции гностических топосов в творчестве Фридриха Ницше. Автор обосновывает влияние гностицизма как элитарного учения на идейно-социальную направленность творчества Ницше, влияние гностических спекуляций на формирование идеи политического господства избранных. Автор обосновывает трансформацию гностических топосов, которая привела к посте-