

отразить одновременно катастрофическое и полное надежд начало XX в. в Европе и во всем мире.

Литература

1. Волчанецкий, М. Н. Экспрессионизм в немецкой литературе / М. Н. Волчанецкий. – Смоленск : Арена, 1923. – 81 с.
2. Гугнин, А. А. Австрийский экспрессионизм / А. А. Гугнин // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 25–29.
3. Павлова, Н. С. Немецкая литература / Н. С. Павлова // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Г. П. Бердников (гл. ред.) и др. – М. : Наука, 1983. – Т. 8. – С. 323–347.
4. Гугнин, А. А. Австрийская литература XX в.: статьи, переводы, комментарии, библиография / А. А. Гугнин. – М. ; Новополюк : Полоцкий гос. университет, 2000. – 208 с.

Способы универсализации женского опыта в сборнике Луизы Глюк “Meadowlands”

*Карпиевич А. А., студ. IV к. БГУ, Субот Е. Ю., студ. IV к. БГУ,
науч. рук. Бутырчик А. М., канд. филол. наук, доцент*

Присуждая американской поэтессе Луизе Глюк премию по литературе, Нобелевский комитет особо отмечает ее тонкое умение превращать индивидуальный опыт в универсальный: “for her unmistakable poetic voice that with austere beauty makes individual existence universal” [1]. Действительно, в поэзии Л. Глюк, дебютировавшей в жанре исповедальной лирики, автобиографические мотивы переплетаются с вечными сюжетами, а персональные травмы – с коллективными; многообразие голосов, представленное в ее творчестве, сливается в сложную симфонию тождественных сюжетных элементов, образов и аллегорий, формируя особое полифоническое повествование.

Значительная часть поэтического наследия Л. Глюк так или иначе посвящена исследованию травмы, частными случаями которой становятся, например, травмы потери близкого человека (сборники “Firstborn” (1968) и “Ararat” (1990), посвященные смерти старшей сестры и отца) и разрыва с мужем (сборники “Meadowlands” (1997) и “Vita Nova” (1999)). Кроме того, американскую поэтессу особенно занимают специфические проблемы, связанные с женским опытом: женская телесность и сексуальность, беременность и рождение ребенка. Литературное творчество становится способом рефлексии, последова-

тельного «прорабатывания» индивидуального травматического опыта и его универсализации. Последняя достигается главным образом введением вспомогательных нарративов, метафорически повторяющих основное повествование – нередко в подобном качестве выступают сюжеты, заимствуемые Л. Глюк из древнегреческой мифологии. Следствием универсализации проблематики с помощью мифа становится появление известной дистанции между биографическим автором и лирическим героем: при столкновении нарративов ни одно повествование не воспринимается как доминирующее, внимание читателя, обращенное на целостную картину, не остается сфокусированным на индивидуальном опыте отдельных персонажей.

Репрезентативным в контексте изображения индивидуального женского опыта и его универсализации выступает сборник “Meadowlands”, в образной системе которого тесно переплетаются два брака: реальный и мифологический. В первом угадываются некоторые черты семейной жизни с Джоном Драноу (например, подобным маркером служит имя их общего сына Ноя), в качестве же второй пары американская поэтесса изображает Пенелопу и Одиссея. Л. Глюк умело использует многоплановую структуру сборника: сюжетные линии переплетаются и дополняют друг друга, а нелинейное повествование придает изолированным стихотворениям скрытую связь через ретроспекцию. Первичное прочтение не раскрывает авторский замысел в полной мере и множество интертекстуальных аналогий остается незамеченным. Основная тема сборника – угасание чувств в браке – раскрывается на нескольких функциональных уровнях. Составная структура скрепляется филлерными стихотворениями, которые переносят читателя из одного тематического пласта в другой и выступают в роли своеобразных интермедий; их можно условно выделить в один последовательный цикл “Time”: “Quiet Evening”, “Moonless Night”, “Rainy Morning”, “Midnight”.

В сборнике обнаруживается ярко выраженный аллегорический пласт, через притчевость в нем реализуется универсальность проблематики – соответствующие структурные части озаглавлены “Parable of...”. Например, в «Parable of the King» описывается зарождение любви: неопределенное поблескивающее над горизонтом чувство превращается в ослепляющее солнце, которое со временем угаснет до тлеющих огоньков [2, p. 320]. С другой стороны, в “Parable of the Hostages” сидящие на берегу троянцы, которые ждут, пока завершится война, метафорически сравниваются с человеком, неспособным самостоятельно порвать тяготящие его отношения [2, p. 326].

Более подробно мифологический план моделируется через основной сюжет о Пенелопе и Одиссее. Отдельно необходимо выделить ряд стихотворений от имени Телемаха: лейтмотив родительства раскрывается через

оптику сына, а не наоборот – эта тема была критически важна для поэтессы, переживающей кризис брака. Ключевым для понимания структуры сборника и его образной системы становится фигура Одиссея; показательно, что он – единственный из главных персонажей мифологического цикла, который раскрывается Л. Глюк не при помощи его личных внутренних переживаний, но через оптику близких – Пенелопы, Телемаха и Цирцеи. Основной фокус приходится именно на женскую рефлексию отношений, сам же царь Итаки в качестве рассказчика присутствует всего в одном стихотворении – «*Odysseus Decision*» [2, р. 355]. Такое структурирование показательно: оно обнажает идею о первостепенном значении маскулинного выбора в отношениях. Сюжетно данная идея получает следующую реализацию: фигура Одиссея, вместе с товарищами развлекающегося у Цирцеи, проецируется на безымянного мужа лирической героини, у которого появляется любовница. Пенелопа знает об измене мужа, но она бессильна в принятии какого-либо решения, способного разрешить конфликт – только сам Одиссей, удовлетворив свои потребности, отбывает с острова на Итаку. В стихотворении “*Reunion*” подчеркивается, что он не говорит ни слова о проведенных вне дома годах [2, р. 368]. Интересно замечание Л. Глюк: Цирцея-любовница еще некоторое время преследует семью Одиссея – она является к Пенелопе в виде птицы [2, р. 360].

Необходимо отметить, что присутствие в названии стихотворения мифологического элемента не означает его автоматическую соотнесенность с аналогичным сюжетом в гомеровской поэме. Например, заглавие “*Siren*” проясняет реальный план. В одноименном стихотворении молодая лирическая героиня влюбляется и вместе с молодым человеком собирается сбежать в Чикаго. Мужчина парадоксально отождествляется с сиреной, чьи сладкие песни ведут на погибель моряков [2, р. 339].

Мотивы Одиссеи становятся базовой конструкцией сборника, но Л. Глюк наполняет его и другими аллюзиями. Так, в стихотворении “*Rock*” лирическая героиня обращается к змею-искусителю, вводя идею о фатальных последствиях первородного греха: “*I have paid bitterly for her lapse, therefore attend to me*” [2, р. 348]. Идея об изначальной виновности человечества исследуется Л. Глюк с точки зрения ответственности женщины (прародительницы Евы) за первородный грех; признавая за лирической героиней известную преемственность, американская поэтесса отмечает в женщине иррациональное, хаотическое начало – лирическая героиня отождествляет себя со змеем-искусителем. Первородный грех признается Л. Глюк определяющим для «женской природы», катализатором фатума – при этом, однако, не выступая показателем изначальной «испорченности» женщины, как зачастую происходит при подоб-

ных трактовок. Принадлежность к миру иррационального, выраженная через самоотождествление с ящерицей-змеем, мыслится, скорее, преимуществом женщины, выгодно отличающим ее от мужчины. Здесь уместно вспомнить еще один сильный женский образ сборника – Цирцею, в которой воспевание иррационального феминного начала достигает апогея.

Далее из Нового Завета заимствуется топос, где Иисус сотворит первое чудо – “Cana”. В сборнике это стихотворение фиксирует один из переломных моментов в браке, когда витающие в воздухе претензии материализуются. Претворение воды в вино аллегорически происходит на уровне озвучивания недовольства и цветовой трансформации сада: «The yellow torches have become green branches» [2, р. 316]. Это еще один библейский лейтмотив, проскальзывающий через сборник – в домашнем саду у героев часто происходят столкновения. “Purple Bathing Suit” дает негативный взгляд на последствия брака: лирический герой называет стоящую к нему спиной жену любимым зрелищем – тогда он не видит ее говорящий рот [2, р. 366]. А в стихотворении “Marina” сердце влюбленной героини сравнивается с диким садом на острове, который вот-вот растопчет партнер. Здесь же реализуется тема секса в браке при помощи символического образа кота: его однажды прогоняют с кровати, и после он одиноко сидит в спальне [2, р. 342]. Годы проходят, и сексуальная жизнь становится обыденностью: мужчина отстраненно фиксирует холодные ноги женщины, а кот вяло реагирует на любые действия в комнате – стихотворение красноречиво носит заголовок “Anniversary”. Вдобавок здесь мелькает мотив любовницы, даже в постели пара обменивается колкостями: “cold feet” героини контрастируют с “a hot fifteen year old” [2, р. 333].

Тематическую оппозицию с “Cana” составляет другое топонимическое название – “Ithaca”. Фабулу свадьбы в библейском сюжете оттеняет эффектная метафора савана, который становится свадебным платьем [2, р. 324]. В свою очередь, стихотворения могут быть и комплементарными: сюжет “Siren” о собирающейся уехать из Нью-Йорка героине продолжается в “Otis”, где она беззаботно размышляет о будущем в Чикаго, а в ее голове играет легкий соул Отиса Реддинга. “The self I wished to be is the self I am”, – заключает девушка [2, р. 370]. Аналогичный дуэт составляют диалоги “The Butterfly” – “The Wish”, в которых за обманчиво короткой формой скрывается микроситуация недоверия в отношениях: мужчина не верит в чудесное восстановление прежнего брака и поэтому не загадывает желание при виде бабочки [2, р. 371]. Схожие мотивы прослеживаются и в стихотворении с говорящим названием “Dream”: героиня мечтает о прежней семейной жизни, и ей снится спокойное, радостное время после свадьбы [2, р. 369].

Диалогичная форма полностью реализуется в ссорах героев и триптихе “Meadowlands”, позволяя Л. Глюк наиболее полно раскрыть характеры супругов, детали их быта и круг общения. Муж лирической героини постоянно упрекает ее – в том, что она не любит шумные вечеринки, в том, что не разделяет его увлечения футболом и так далее. Последнее, очевидно, позаимствовано Л. Глюк из ее собственного брака – Джон Драноу был известным фанатом New York Giants, которые также упоминаются в тексте [2, p. 346].

С помощью создания сложной системы тождественных образов и искусного переплетения мифологического и реального пластов, Л. Глюк удается расширить персональный опыт до универсального. Показательно, что первая не смазывается, не растворяется в последнем – иными словами, универсализация не приводит к генерализации, плоской образности и схематичности; в полифонической поэзии Л. Глюк ярким и четким остается каждый отдельный голос. Особенно важной представляется репрезентация голосов женщин – реальных и мифологических – того универсального женского опыта, который остается неизменным вне социального, временного или исторического контекста.

Литература

1. The Nobel Prize in Literature 2020 / Swedish Academy [Electronic resource]. – Mode of access: <https://cutt.ly/7gN0wZv>. – Date of access: 12.11.2020.
2. Glück, Louise. Poems 1962–2012 / Louise Glück [Electronic resource]. – Mode of access: <https://cutt.ly/igN17bW>. – Date of access: 12.11.2020.

Эстетика «новой искренности» в сборнике новелл Дэвида Фостера Уоллеса «Короткие интервью с подонками»

*Карпиевич А. А., студ. IV к. БГУ,
науч. рук. Бутырчик А. М., канд. филол. наук, доцент*

В раннем эссе “E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction” (1993) американский писатель Дэвид Фостер Уоллес предсказывает появление нового литературного направления, которое не опирается на постмодернистскую самоиронию, цинизм и игру с читателем [1]. Через три года он издает роман «Бесконечная шутка» (“Infinite Jest”, 1996), благодаря которому становится главным представителем философской концепции «новой искренности» (“*new sincerity*”) в литературе. Ее определяющей характе-