

ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. ИШЕРВУДА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ТРУДЫ И ДНИ МИСТЕРА НОРРИСА» И «ПРОЩАЙ, БЕРЛИН»)

В. В. Солодкий

Белорусский государственный университет, г. Минск;

vlad_solodkii@mail.ru;

науч. рук. – Д. О. Половцев, канд. фил. наук, доц.

Основной темой настоящей статьи является выявление эволюции героя в творчестве английского прозаика XX века К. Ишервуда на примере романов «Труды и дни мистера Норриса» и «Прощай, Берлин». Цель данной работы заключается в выявлении эволюции героя в романах К. Ишервуда «Труды и дни мистера Норриса» и «Прощай, Берлин». Научная новизна заключается в том, что впервые в белорусском литературоведении анализируются романы К. Ишервуда «Труды и дни мистера Норриса» и «Прощай, Берлин».

Ключевые слова: англофонная литература; К. Ишервуд; роман «Труды и дни мистера Норриса»; роман «Прощай, Берлин»; эволюция героя.

В художественных текстах писатель наиболее ярко проявляется в чертах своих героев. Необходимо отличать произведения биографического характера, где сам автор является темой произведения, а значит, что и сами понятия «герой» и «автор» тождественны, и произведения небиографические, где также можно рассуждать о связи между автором и его героем либо героями, но, всё же, разграничивая их. Наибольший интерес являют собой «пограничные» произведения, где художественный вымысел переплетается с реальной жизнью автора и реальными событиями, произошедшими с ним. В какой-то мере любое художественное произведение сохраняет след своего автора, который может проявляться в стиле текста, характерных авторских литературных приёмах, фигурах речи. Несмотря на то, что популярность приобретает теория полной автономности текста, в которой утверждается, что текст, как и любое искусство, должен интерпретироваться без привязки к автору и его первоначальному замыслу, идеям, которые он сознательно закладывал в произведение.

Современные же место и роль автора в произведении ёмко обозначены в известном эссе французского философа, литературоведа, представителя структурализма и постструктурализма, Ролана Барта, «Смерть автора»: «Иной стала, прежде всего, временная перспектива. Для тех, кто верит в Автора, он всегда мыслится в прошлом по отношению к его книге; книга и автор сами собой располагаются на общей оси, ориентированной между до и после; считается, что Автор вынашивает книгу, то есть предшествует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же пред-

шествует своему произведению, как отец сыну. Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время – время речевого акта, и всякий текст вечно пишется здесь и сейчас» [1, с. 386].

Одними из наиболее интересных, на наш взгляд, примеров отношений героя и автора в произведениях являются романы классика англофонной литературы К. Ишервуда (Christopher William Bradshaw Isherwood) «Труды и дни мистера Норриса» (*Mr Norris Changes Trains*, 1935) и «Прощай, Берлин» (*Goodbye to Berlin*, 1939).

Важную роль при анализе отношений автора и его героев играет тип повествования произведения. Существуют различные варианты классификации, но традиционно принято выделять следующие типы повествования:

1. Повествование от первого лица (Дж. Сэлинджер «Над пропастью во ржи», К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки»);
2. Повествование от третьего лица (У. Голдинг «Повелитель мух», Л. Толстой «Война и мир»);
3. Свободный косвенный дискурс (Дж. Джойс «Улисс»).

Повествование от первого и третьего лица является традиционным. Наиболее новой формой повествования, оформленной Е.В. Падучевой, является свободный косвенный дискурс. Данная форма повествования выделяется с помощью противопоставления её традиционной форме повествования от третьего лица. Традиционный нарратив отличается от естественной речи тем, что в нём редуцируются некоторые аспекты естественной речи, так как естественная речь ориентирована на коммуникативную ситуацию и предполагает экспрессивность и коммуникативную направленность: «Традиционный нарратив отличается от речевого дискурса во всех трёх названных аспектах – он не предполагает канонической коммуникативной ситуации с полноценным говорящим и синхронным адресатом; тем самым, в традиционном нарративе нет места ни для собственно дейктических элементов языка, ни для элементов с экспрессивно-коммуникативной ориентацией» [2, с. 336].

Именно таким типом повествования и характеризуется рассматриваемое творчество К. Ишервуда. Его тяга к писательству проявилась уже в студенческие годы; в рассказах обнаруживается склонность одновременно к сюрреалистическим фантазиям и едкой критике британского снобизма и традиционных условностей.

Итогом поездки К. Ишервуда в Берлин, где он прожил три года (1930 – 1933), стал сборник «Прощай, Берлин» (1939), состоящий из двух ро-

манов: «Труды и дни мистера Норриса» и «Прощай, Берлин»; умение документально передать атмосферу разлагающихся нравов, политических пертурбаций в связи с надвигающимся нацизмом сочетается у писателя с мастерским воссозданием внутреннего мира рассказчика, тяжело переживающего крах привычных ценностей. В этом сборнике как раз и прослеживается некоторое изменение типа повествователя относительно присутствия его в рассказываемой истории и своего положения в ней.

В произведении «Труды и дни мистера Норриса» К. Ишервуд начинает своё целенаправленное движение к герою-камере. Герой, Уильям Брэдшоу, в романе безликий, безразличный к происходящему, бессердечно нейтральный, что делает героя похожим на безучастного репортёра, а повествование от первого лица – на таковое от третьего лица с той лишь разницей, что в данном случае герой прозрачен. После прочтения всего цикла роман воспринимается в какой-то степени как пролог к роману «Прощай, Берлин», так как принцип камеры наиболее классически раскрывается именно в нём. Книга «Труды и дни мистера Норриса» скорее является первым шагом на пути автора от художественного к биографическому в литературе.

Во второй книге «Берлинских рассказов» Уильям Брэдшоу трансформируется в Кристофера Ишервуда. Подтверждением именно трансформации одного и того же героя служит следующее: место действия, время и некоторые персонажи, присутствующие в первой книге и обнаруживающиеся во втором романе. Заметно то, что автор на представление уже знакомых героев почти не тратит времени, очевидно подразумевая, что читатель с ними предварительно должен быть знаком. Знаком с ними и сам персонаж, что напрямую и говорит о том, что Уильям Брэдшоу из первой книги и Кристофер Ишервуд из второй – один и тот же герой.

Роман начинается со строк, ставших впоследствии главными в творчестве автора, так как они как нельзя лучше выразили и провозгласили стиль повествования К. Ишервуда: «Из моего окна видна широкая, монументальная улица. Винные погребки, где целыми днями не гасят свет, под сенью тяжелых фасадов с балконами, грязные оштукатуренные стены с рельефными завитками и геральдическими знаками. Таков и весь район: одна улица переходит в другую, застроенную домами, напоминающими старинные громоздкие сейфы, набитые потускневшими от времени ценностями и второсортной мебелью обанкротившегося среднего класса.

Я – камера с открытым объективом, совершенно пассивная, не мыслящая – только фотографирующая» [3].

Герой в данном романе проявляет большую человечность по отношению к происходящему. Он уже не бессердечен и гораздо более персонализирован: писатель открыто дарит своему герою некоторые узнаваемые биографические черты. Вместе с этим герой романа становится ближе к герою-камере. Поэтому роман достаётся читателю в слабоструктурированной форме, что напоминает альбом с фотографиями, на которых изображены разрозненные, но приятные, не вызывающие какого-либо отращения герои.

В исследованных романах прослеживается тенденция, характерная для всего творчества автора: движение к автобиографичности повествования и реалистичности героев. Поэтому изменения главного героя можно назвать именно эволюцией. Главный герой изначально имеет тесную связь с автором. Эволюция героя в исследованных романах стала инструментом становления в творчестве автора принципа «камеры», ставшего в дальнейшем отличительной характеристикой автора, обозначающей его тщательный и в высокой степени объективный способ передачи реальности и построения персонажей.

Библиографические ссылки

1. *Барт, Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. *Падучева, Е. В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. / Е.В. Падучева – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.
3. *Ишервуд, К.* Прощай, Берлин [Электронный ресурс] / К. Ишервуд Электронная библиотека RuLit. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/proshchaj-berlin-read231961-1.html>. – Дата доступа: 27.03.2020.