

**СЕКЦИЯ 7. ЛИТАРАТУРАЗНАЎСТВА.  
ПАДСЕКЦИЯ 2. ГІСТОРЫЯ ЗАМЕЖНОЙ ЛИТАРАТУРЫ.  
СУЧАСНЫ ЛИТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС**

**ЧЕРТЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА В РОМАНЕ А. КАРТЕР  
«МУДРЫЕ ДЕТИ»**

**Я. А. Алексеенко**

*Белорусский государственный университет,  
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, Alexeenko\_1999@mail.ru*

В данной работе рассматривается принадлежность романа А. Картер «Мудрые дети» (*Wise Children*, 1991) к постмодернизму. На основании результатов исследования доказыва-ется, что для романа характерны такие принципы постмодернистского мировосприятия, как эпистемологическая неуверенность, тотальный релятивизм, плюрализм истин, тотальная ирония, ускользающая идентичность, игра, интертекстуальность. В тексте реализуются сле-дующие черты поэтики постмодернизма: «смерть автора», преодоление однозначности по-вествования, гибридизация жанровых форм, фрагментарность повествования, полистили-стика, игра с нарративными стратегиями, обыгрывание созданности текста.

**Ключевые слова:** черты постмодернизма; интертекстуальность; игра; полистили-стика; карнавал.

Творчество писательницы второй половины XX в. А. Картер органично вписывается в контекст английского постмодернизма. Многие ее романы яв-ляются интертекстами, в которых наблюдается игра с классикой мировой ли-тературы и различными культурными кодами. Эта игра представляет собой постмодернистский подход к наследию прошлого. Используя античные мифы, библейские сюжеты, сказки и произведения художественной литературы, она создает собственный универсум, карнавал, в котором переплетаются высокое и низкое, смешное и серьезное, реальное и фантастическое.

Будучи англичанкой, писательница не могла не обратиться к рецепции творчества У. Шекспира. Роман «Мудрые дети» (*Wise Children*, 1991) пронизан отсылками к личности и текстам «великого барда». Название романа «Мудрые дети» является не чем иным, как аллюзией на комедию «Венецианский купец» (*The Merchant of Venice*, 1600). С. Зверькова в автореферате диссертации по теме «Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер» отмечает, что «А. Картер прибегает к инверсии шекспировской строки, создавая любопытный пример оксюморона (ведь мудрыми заведомо признаются взрослые, т.е. родители)» [1, с. 14]. Сравним оригинальную фразу и аллюзию на нее: «It is a wise father that knows his own child» [3]. – «It's a wise

child that knows its own father” hissed Peregrine, like the gypsy’s warning, “But wiser yet the father who knows his own child”» [2, p. 73]. Вариант писательницы и название романа имеют суггестивную природу, так как намекают на разрушение традиционных представлений о семье, которое отражено в сюжете.

«Мудрые дети» – это история двух девушек-близнецов по имени Дора и Нора. Они являются незаконнорожденными детьми известного актера Мелкиора Хэзарда, прославившегося ролями в постановках пьес У. Шекспира. Мать девочек умерла при родах, а биологический отец отказывается их признавать. Концепт «семья» полностью переосмысливается. Определяющим фактором в отношениях становится не кровное родство, а чувство любви и ответственности за близких. Происходит возникновение новых смыслов, отражающих парадоксальность бытия. Мир будто выворачивается наизнанку. Это ощущение усиливается за счет вплетения мотивов инцеста в повествование. В самом начале романа задается установка на противопоставление: «Why is London like Budapest? – A. Because it is two cities divided by a river» [2, p. 1]. Сюжет построен на оппозициях *легитимность – нелегитимность*, *высокое искусство – низкое искусство* и в целом на бинарности. В связи с этим закономерным представляется тот факт, что в каждом поколении семьи Хэзардов есть близнецы, которые похожи друг на друга только внешне.

Стоит отметить, что количество аллюзий на У. Шекспира в «Мудрых детях» впечатляет: на них строится весь роман. А. Картер создает причудливую смесь из множества отсылок к большому количеству прецедентных текстов одновременно. Речь идет не только о прямых и не прямых цитатах или о названиях пьес. Аллюзии можно обнаружить на всех уровнях текста, таких как сюжет, система персонажей, хронотоп, а также во множестве тонких деталей. Однако писательница насыщает роман отсылками не только к пьесам и сонетам знаменитого стратфордца, но и к «Потерянному раю» (*Paradise Lost*, 1667) Дж. Мильтона, дуализм которого близок концепции «Мудрых детей». К. Уэбб в статье «Shakespeare and carnival in Angela Carter’s *Wise Children*» пишет: «Another of Dora’s refrains is the Miltonic phrase, “Lo, how the mighty are fallen”, which is both a silly semantic joke and a serious intimation of the world she inhabits» [4]. Действительно, тотальная ирония звучит в этих словах, повторяющихся лейтмотивом на протяжении всего романа.

Непосредственно цитирование У. Шекспира в романе обусловлено с точки зрения сюжета тем, что семья Хэзардов – это театральная династия, из поколения в поколение играющая шекспировских героев. Соответственно, цитирование – контекстуальная закономерность. Однако А. Картер не просто вставляет в свой текст декларируемые на сцене отрывки. Она обыгрывает цитаты разными способами, особенно самые узнаваемые. Яркий пример – первая фраза из монолога Гамлета «To be, or not to be...». В романе она не представлена

в оригинальном виде, но есть интересные ситуативные вариации: 1) «To butter or not to butter» [2, p. 38]; 2) «2b or not 2b» [2, p. 90].

Примечателен эпизод, в котором молодой Мелкиор читает собрание сочинений У. Шекспира: «He looked up, hastily laying aside his well-thumbed copy of the *Collected Works*» [2, p. 24]. Это не только прямая отсылка к собранию сочинений У. Шекспира, но и пример использования приема «текст в тексте». А. Картер играет и с именем драматурга, создавая каламбуры. Так, одна из постановок, в которых участвуют девушки, называется «What! You Will!». В тексте встречаются и другие вариации названия шоу: 1) *What You Will*; 2) *What? You Will?*; 3) *What! You Will?*; 4) *What! You Will! What You Will! What? You Will!?!* В этих примерах решающее значение в декодировании смысла играет пунктуация, которая помогает передать разнообразие интонаций и логических акцентов.

Что касается системы персонажей, то Хэзарды характеризуются через призму героев шекспировских пьес, которых они играют. А. Картер использует отсылки к действующим лицам прецедентных текстов, чтобы ввести в текст романа персонажей и дать им характеристику. Вот как читатель, к примеру, знакомится с Эстеллой, кровной бабушкой Доры и Норы: «She was called Estella. Here she is as Juliet, as Portia, as Beatrice... [1, p. 12]». Дора называет третью жену отца *My Lady Margarine*, что может быть отсылкой к Леди Макбет. Собственно, героев как таковых в романе нет. Есть персонажи, которые отождествляются со своими ролями, с масками. Более того, они этими масками меняются (достаточно вспомнить эпизод с *the substitute Dora*). Это позволяет говорить об ускользающей или множественной идентичности героев. Создается впечатление, что они являются участниками бесконечного карнавала. Образ Перегринна – самое яркое воплощение этого явления в «Мудрых детях». Рассказывая о своем дяде-отце, Дора дает ему следующую характеристику: «Here today and gone tomorrow, not such a man, more of a travelling carnival» [2, p. 169]. Смена образов и двойственность реальности являются одной из основных мировоззренческих составляющих романа.

Если говорить о композиционной модели романа, то стоит отметить, что А. Картер нарушает линейную последовательность повествования. Она предлагает иной способ чтения романа, характерный для постмодернистских текстов. С. Зверькова видит его суть в следующем: «Каждая интертекстуальная отсылка – это место альтернативы: можно продолжать чтение, видя в ней лишь фрагмент текста, не отличающийся от других, либо обратиться к тексту-источнику и интерпретировать смысл данного фрагмента в соотношении с претекстом» [1, с. 17]. Так преодолевается однозначность повествования. Роман имеет фрагментарный характер, потому что эпизоды, следующие друг за дру-

гом, берутся из разных временных пластов жизни Доры и Норы. Текст строится вокруг основных периодов жизни героя или наиболее значимых событий внешнего мира, выступающих как своеобразные точки отсчета в сознании персонажей. Часто отсутствует внешняя логическая связь между отдельными частями сюжета. Местами сюжетные повороты происходят в лучших традициях магического реализма, когда сцена преувеличивается до такой степени, что читатель мог бы не поверить в ее достоверность, но под сомнение она не ставится. Кроме того, постоянно подрывается уверенность читателя и героя в собственных знаниях, ведь отношения между персонажами оказываются не тем, чем кажутся, а дети – биологическими детьми не своих отцов. Читатель попадает в сеть семейных переплетений и интриг, а иллюзию никак нельзя отличить от реальности. Это позволяет говорить об эпистемологической неуверенности как об одной из мировоззренческих составляющих постмодернизма, нашедшей отражение в романе А. Картер.

Одной из главных черт постмодернистской поэтики является игра с нарративом. В «Мудрых детях» постоянно обыгрывается факт созданности текста. Это проявляется в многочисленных ремарках Доры по ходу повествования: 1) «All in good time I should reveal to you... [2, p. 7]»; 2) «Let us pause awhile in the unfolding story of Tristram and Tiffany so that I can fill you in on the background» [2, p. 11]; 3) «I've got a tale and a half to tell, all right! [2, p. 227]». В первых двух примерах не только делается акцент на созданности, но и усиливается упомянутый выше эффект фрагментарности. Стоит отметить, что автор никак не обозначает свое присутствие в тексте. С первых строк водится фигура рассказчика – непосредственного участника описываемых событий, которого тем не менее нельзя назвать надежным. Иронично звучат вступительные слова Доры: «Good morning! Let me introduce myself. My name is Dora Chance. Welcome to the wrong side of the tracks» [2, p. 1].

О полистилистике романа А. Картер, на мой взгляд, лаконично, но метко говорится в статье «Shakespeare and carnival in Angela Carter's *Wise Children*» К. Уэбб: «If her sources of material are eclectic, so too is her method of writing – Carter trips lightly through many styles and genres: she is an expressionist who paints 'a female city, red-eyed, dressed in black'; a magical realist, a student of Hawthorne, Nabokov and Borges, wreathing Perry in magic butterflies; a graffitist scratching 'Melchior slept here' across her page; and a montage surrealist: 'She was our air-raid shelter; she was our entertainment; she was our breast'. Carter is a conjuror baiting her audience – 'All in good time I shall reveal to you how'; a romance novelist who knows where the big bucks are to be found – 'Romantic illegitimacy. Always a seller'; a teller of tall tales – 'If you believe that...'; and wise old wives' tales. She's also a re-teller of fairy stories – 'Once upon a time...' / 'It had come to pass...' – an

autobiographer and ‘inadvertent chronicler’, farceur and tragedian, fabulist and ‘rival realist’ – Sage’s phrase for Carter’s through-the-looking-glass world» [4]. Во многих эпизодах «Мудрых детей» пародируется и шекспировский стиль. Примечательно, что писательница сознательно внедряет в текст устаревшие грамматические формы, например: 1) «Shall I compare thee to a summer’s day? [2, p. 124]»; 2) «What is left if thou art gone? [2, p. 51]». Первый пример является цитатой из шекспировского Сонета 18 (*Sonnet 18*, 1609). Стиль романа – разговорный с обилием сниженной лексики, так как повествование ведется от лица представительницы «низкого искусства» и «нелегитимной» стороны, поэтому неподготовленному читателю временами сложно до конца понять все выражения из неформального английского. На основании этого роман можно охарактеризовать как своеобразный лингвистический вызов.

Интересна жанровая природа романа «Мудрые дети». Ее можно определить как театральную или драматическую, несмотря на заявленный прозаический жанр романа. У читателя возникает ощущение того, что герои романа действительно живут на сцене, а перед ним разворачивается спектакль. А. Картер наполняет роман множеством драматических деталей и приемов. Прежде всего бросается в глаза тот факт, что текст делится на пять частей. Это соответствует композиции классических шекспировских пьес, состоящих из пяти актов. В конце романа (хоть и не в начале), дается список действующих лиц, озаглавленный *Dramatic Personae*. В тексте можно обнаружить отсылки к английскому народному театру: «I was pleased as Punch each time I saw it... [2, p. 11]». Дом, в котором живут Дора и Нора, напоминает им сцену. Характер событий романа откровенно фарсовый. Более того, можно обнаружить «театр в театре» в прямом и переносном смысле: «In that packing case there was a toy theatre. It was a lovely one, a marvel, an antique – he’d got hold of it in Venice. In the middle of the gift proscenium arch there they were, side by side, the cosmic mask, the tragic mask, one mouth turned up at the ends, the other down, the presiding geniuses – just like life. The commedia, that’s life, isn’t it?» [2, p. 58]. Зачастую события, происходящие в реальной жизни, воспринимаются персонажами с точки зрения остранения, как будто являются частью сценического действия: 1) «I could have sworn that then the curtain came down, the lights went up and there was a standing ovation» [2, p. 217]; 2) «He liked to pull the strings and see the puppets move, he said» [2, p. 92]; 3) «...it is as if this foggy old three-cornered island were dangling from a cloud – now we’re in the air» [2, p. 112]. Для продвижения повествования активно используются приемы театра и кино: 1) «The show begins. – Freeze-frame» [2, p. 11]; 2) «Exeunt omnes» [2, p. 21]; 3) «Enter Daisy» [2, p. 146]; 4) «Lights, music, action» [2, p. 211]. Все это не может не натолкнуть на мысль о *Mundus universus exercet histrionaim*, или, как это было у английского барда: «All the world’s a stage, / And all the men and women merely players». Созданный

А. Картер карнавальный универсум, на мой взгляд, является прекрасной иллюстрацией этой знаменитой концепции мира, выраженной в следующих словах Пэрри: «Life's a carnival» [2, p. 222].

Таким образом, в романе А. Картер «Мудрые дети» обнаруживаются как характерные черты эстетики, так и особенности мировоззрения постмодернизма. К основным принципам постмодернистского мировосприятия, нашедшим отражение в тексте, относятся: эпистемологическая неуверенность, утверждение множественности истины, тотальный релятивизм и плюрализм, осознание сложности и нестабильности бытия, тотальная ирония, ускользающая идентичность, игра с культурными кодами (роман-гипертекст), понятие мира как текста (в данном случае театра). В романе реализуются следующие отличительные черты постмодернистской поэтики: «смерть автора», преодоление однозначности повествования, гибридизация жанровых форм, вариативность и фрагментарность повествования, полистилистика, игра с нарративными стратегиями, обыгрывание созданности текста.

#### Библиографические ссылки

1. Зверькова С. В. Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.04 / С. В. Зверькова; Нов. гос. пед. ун-т. Барнаул, 2004.

2. Carter A. *Wise Children* / A. Carter. – Cox & Wyman Ltd, Reading, 1992.

3. Shakespeare W. *The Merchant of Venice* / W. Shakespeare [Electronic resource]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1515/1515-h/1515-h.htm> (access date: 25.01.2021).

4. Webb K. *Shakespeare and carnival in Angela Carter's Wise Children* / K. Webb [Electronic resource]. URL: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/shakespeare-and-carnival-in-angela-carters-wise-children> (access date: 25.01.2021).