

ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. ИШЕРВУДА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ФИАЛКА ПРАТЕРА»)

В. В. Солодкий

Белорусский государственный университет, г. Минск;

vlad_solodkii@mail.ru;

науч. рук. – Н. С. Зелезинская, Старший преподаватель

Основной темой работы является исследование эволюции героя в творчестве К. Ишервуда на примере романа «Фиалка Пратера». Объектом исследования является роман К. Ишервуда «Фиалка Пратера». Предмет исследования: эволюция героя в романе К. Ишервуда «Фиалка Пратера». Цель исследования заключается в том, чтобы выявить эволюцию героя в романе К. Ишервуда «Фиалка Пратера». Научная новизна заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении подробно раскрывается и анализируется понятие «эволюции» героя в романе К. Ишервуда «Фиалка Пратера». Практическая значимость исследования состоит в том, что данная работа может представлять интерес для студентов и преподавателей языковых ВУЗов, а также для широкого круга лиц, интересующихся проблематикой англофонной литературы.

Ключевые слова: К. Ишервуд; роман «Фиалка Пратера»; фактуальность, фикциональность; эволюция героя; роль автора.

Отношения героев романов и их автора К. Ишервуда являются одной из основных тем исследований, посвящённых творчеству писателя. Баланс фактуальности и фикциональности в текстах автора меняется от произведения к произведению. Таким образом, при анализе творчества неизбежно приходится прибегать к биографии самого К. Ишервуда, так как она в состоянии ответить на многие вопросы и предложить гипотезы относительно тех или иных изменений в позиционировании героя внутри романов.

В большей степени вопрос о реальности мира и героев в произведениях К. Ишервуда появляется по логичной причине: многие описанные в романах события действительно имели место в реальной жизни и были взяты автором из собственных дневников. В интервью на вопрос об автобиографичности своих произведений автор отвечает скорее утвердительно: «Я чувствовал, что эта история может быть рассказана только с точки зрения меня как рассказчика. Причина в том, что я не мог по-настоящему спроецировать себя на кого-то другого и рассказать эту историю от его или ее лица» [1].

С приходом к власти нацистов в 1933 году К. Ишервуд вынужден был покинуть Германию, которая была для него местом добровольного изгнания. После короткого периода путешествий писатель возвращается на родину. Итогом пребывания в Англии становится роман «Фиалка

Пратера», опубликованный в 1945 году. Главный герой романа, на первый взгляд, не изменился с предыдущего произведения «Прощай, Берлин»: эгоцентричный, отстранённый, уравновешенный. Но при дальнейшем изучении становятся очевидными некоторые отличия: главный герой становится более определённым, конкретным. Данная тенденция отражается и в построении повествования, которое становится более связным, последовательным, простым для восприятия. Автор направляет свою знаменитую «камеру» на себя. Неожиданно «камера» показывает то же, что и тогда, когда была направлена на других.

Но, как известно, часто в своих произведениях К. Ишервуд больше исследует окружающих, чем самого себя. К примеру, в романе «Труды и дни мистера Норриса» автор уделил большую часть внимания Артуру Норрису, герою, контрастно отличавшемуся от героя Ишервуда. В исследуемом произведении писатель также находит яркую неординарную личность, к которой приковывает свой взор – режиссёр Фридрих Бергманн, вынужденный бежать из Австрии, оставив там семью. Бергманн захватывает всё пространство произведения, рассказчик даёт его детальное описание: «Лицо цезаря с темными, насмешливыми глазами раба – раба, который повинуетя потешаясь, который оценивает своего господина, подтрунивает над ним и – судит его. Судит господина, которому не дано понять своего раба. Господина, который, сам того не зная, всецело зависит от него, вечно ищет его одобрения, восхищения, советов, а в конечном счете – разрешения пользоваться своей властью. Разрешения раба, сочиняющего басни о тварях божьих» [2]. Также главный герой романа отмечает: «Мы, без сомнения, знали друг друга. Имя, голос, черты лица не имели значения. Мне было знакомо это лицо. Лицо нашего времени, лицо эпохи. Лицо Европы» [2].

Всё внимание читателя приковано к Бергманну. Более того, главный герой и режиссёр взаимно поглощены один другим. Но не следует забывать, что «камера» К. Ишервуда показывает не фактическую картинку, но преображённую, подвергшуюся некоему монтажу оператора. неизбежным становится вопрос: зачем читателю показывают столь темпераментного, чуть ли не окутанного манией величия человека. Эмма Катарина Баш в своей работе “Prophecy and vitality: reclaiming E. M. Forster and Christopher Isherwood’s theories of literary affect as critical tools for the analysis of fiction” отмечает: «Он не реальный человек; Бергман только отыгрывает в ответ на поведение людей и окружения, реагируя двойственно. Несмотря на трагические моменты, дико прыгающий персонаж Бергмана больше похож на клоуна из пантомимы, чем на реального человека» [3].

Может показаться, что герой К. Ишервуда и вовсе отсутствует, но стоит обратить внимание на некоторые детали. Герой присутствует в самом начале, разыгрывая сценку завтрака с семьёй, сетуя на то, что не может написать собственный сценарий и вынужден работать над разной ерундой, продавая свой талант. Также герой К. Ишервуда становится главной фигурой в конце произведения. Устав от интенсивной работы с Бергманном, раздражённый кознями кинобоссов, угнетённый событиями, происходящими в Европе, он произносит: «Наверно, я слишком много путешествовал и в каждом месте оставил кусочек своего сердца. Я знал, что должен чувствовать, что для моих сверстников было чувствовать модно. Нас касалось буквально все: фашизм в Германии и Италии, захват Маньчжурии, национализм в Индии, мы горячо обсуждали ирландский вопрос, проблемы рабочих, негров, евреев. Мы хотели объять весь мир, но лично я знал, что бессилен объять необъятное, и моя озабоченность, простираясь так далеко, неизбежно размазывалась слишком уж тонким слоем. Меня волновала – а как же иначе! – конечно, волновала ситуация с австрийскими социалистами. Может быть, я лукавил перед самим собой? Нет, совсем нет. Я злился на Паттерсона, но он, по крайней мере, был честен. Что дергаться без толку, если не можешь ничего изменить, если не готов посвятить Делу всю свою жизнь, умереть за него? Может, в этом и есть какая-то польза... Маловероятно» [2].

Здесь мы видим попытку героя, а, вероятно, и автора осознать себя. До этого момента в произведениях К. Ишервуда герой либо полностью переключал внимания на окружения, лишь косвенно выдавая себя, либо появлялся в повествовании внезапно, выбиваемый яркой эмоцией, порывом. В данном же отрывке герой пытается осознать себя, докопаться до причин и следствий своего состояния: «У меня не осталось своих чувств. Я чувствовал только то, чего от меня ожидали, что я должен чувствовать. Как всегда в такие моменты, меня охватила злость на весь мир: на Бергманна, Паттерсона, себя самого. Ну почему, почему они не оставят меня в покое, хотелось воскликнуть мне. Но тот «я», которому хотелось это воскликнуть, был одновременно Паттерсоном и Бергманном, англичанином и австрийцем, островитянином и европейцем. Я разрывался между ними и ненавидел себя за это раздвоение» [2].

Приехав на родину, К. Ишервуд ожидал, что это поможет ему обрести себя, осознать собственное эго. Находясь в Берлине, он справедливо растворялся в окружающем мире до полного исчезновения как изгнанник, как турист. Но Англия его не спасла и в дальнейшем и сам писатель, и его герои будут стараться стать американцами.

Герой приходит к тому, что ему необходимо не избегать, но принять себя: «Но вот облака сомкнулись, и моей щеки коснулся потусторонний,

нечеловеческий холод, долетевший с безмолвных горных пиков. Нет, мне никогда не пройти по нему. Уж лучше страх и одиночество... А ступив на этот блеснувший во тьме путь, я исчезну. Перестану быть собой. Быть Кристофером Ишервудом. Нет, никогда. Это страшной бомбежек. Страшной невстреченной любви. Любви, которую уже не по-встречать» [2].

Таким образом, на наш взгляд, завершается процесс эволюции героя, начавшийся ещё в «Берлинских рассказах». Герой в романе «Фиалка Пратера» открыто носит имя автора, обнаруживает своё присутствие в произведении, не отходя при этом от принципа «камеры». Именно эволюцией же данный процесс мы назвали именно потому, что от произведению к произведению автор изменял своего героя, оставляя при этом главные черты. Это процесс происходил не в полной мере сознательно, но под влиянием некоторых факторов, обстоятельств, внутренних переживаний автора. В дальнейшем К. Ишервуд продолжит поиск себя и своего героя, но изменения будут носить скорее количественный, чем качественный характер.

Библиографические ссылки

1. Geherin, D. An Interview with Christopher Isherwood [Electronic resource] / D. Geherin // Digital library Jstor.org. – Mode of access: <https://www.jstor.org/stable/30225283?seq=1>. – Date of access: 24.31.2021.
2. Ишервуд, К. Фиалка Пратера [Электронный ресурс] / К. Ишервуд Электронная библиотека RuLit. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/fialka-pratera-download-231596.html>. – Дата доступа: 20.03.2021.
3. Baasch, E. Prophecy and Vitality: Reclaiming E. M. Forster and Christopher Isherwood's Theories of Literary Affect as Critical Tools for the Analysis of Fiction: Dissertation for a Master of Arts Degree: 09.09.2010 / Canada 2010. – 117p.