

ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ В РАССКАЗЕ «РАССТАВАНИЕ» ДЖЕКА ХОДЖИНСА

Н. А. Развадовская

*канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный
педагогический университет имени Максима Танка, Беларусь, Минск)*
raznat2003@yandex.by

В статье анализируется структура рассказа «Расставание», выделяется два уровня интерпретации: реалистический и философский. Через историю жизни главного героя автор демонстрирует кризис сознания и обращает внимание на общечеловеческий характер проблемы отчуждения. В целом, статья обращает внимание на то, как Д. Ходжинс создает сложное произведение, которое позволяет читателю задуматься над глубокими аспектами человеческой судьбы.

Ключевые слова: антитеза, мотив, отчуждение, проблема, рассказ, символ, философская притча.

THE PROBLEM OF ALIENATION IN THE STORY «SEPARATING» BY JACK HODGINS

N. A. Razvadovskaya

*PhD, Ass. Prof. (Belarusian State Pedagogical University
named after Maksim Tank, Belarus, Minsk)*
raznat2003@yandex.by

The article analyses the structure of the story «Parting», distinguishes two levels of interpretation: realistic and philosophical. Through the life story of the main character the author demonstrates the crisis of consciousness and draws attention to the universal nature of the problem of alienation. In general, the article draws attention to the way D. Hodgins creates a complex work that allows the reader to reflect on the deep aspects of human destiny.

Key words: antithesis, motive, alienation, problem, story, symbol, philosophical parable.

Джек Ходжинс (*Jack Hodgins p. 1938*) можно по праву назвать живым классиком современной англоязычной литературы Канады. Дебют писателя состоялся еще в 1968 году, но широкая известность пришла к нему после публикации сборника рассказов «Остров Спита Делани» (*«Spit Delaney's Island», 1976*) и романа «Изобретение мира» (*«The Invention of the World», 1977*). Сегодня Д. Ходжинс является едва ли не самым известным канадским писателем. Он удостоен многочисленными литературными наградами, среди которых медаль Лорна Пирса (2014), премия Терасена (2006), премия Этель Уилсон (2000), премия Содружества (1988), Канадско-Австралийская премия (1986), премия Этвуд-Гибсона (1978)) и другими.

В 2001 году по мотивам рассказов, входящих в сборник «Семейный театр Барклая» («*The Barclay Family Theatre*», 1982) была создана опера «Глаза на горе». О жизни самого писателя снят фильм «Остров Джека Ходжинса».

Хотя в большей степени Д. Ходжинс известен как романист («Воскрешение Джозефа Борна», 1979; «Почетный покровитель», 1987, «Невинные города», 1990; «Очарование Маккена», 1995; «Разбитая земля» 1998; «Расстояние», 2004; «Мастер счастливых концовок», 2010), он также является признанным мастером коротких рассказов (сборник «Ущерб, нанесенный штормом», 2005), автором детских книг («Забытый в Склаббл-Бэй», 1989). На родине и в Европе творчество Д. Ходжинса уже давно является объектом изучения литературоведов, ему посвящены десятки исследований (например, «Джек Ходжинс и его работы» Д. Джеффри, сборник научных и критических статей «На берегах вечности» и т. д.). Книги писателя переведены на множество языков, однако русскоязычному читателю имя Д. Ходжинса практически неизвестно, а о его творчестве упоминала лишь А. К. Савуренок в предисловии к «Рассказам канадских писателей» (1985), давая краткий обзор развития истории и литературы Канады с конца XVIII и до 80-х годов XX века: «...несмотря на различие творческих почерков Д. Уокера и Д. Бейли, У. Д. Валгардсона и О. Ноулена, Д. Ходжинса и М. Этвуд, всех их объединяет внимание к духовному миру человека, интерес к нравственным проблемам и осознание глубокого кризиса, переживаемого буржуазным обществом» [1, с. 12].

Прозу Д. Ходжинса можно назвать антропоцентрической, поскольку в центре внимания писателя всегда находится человек, живущий обыкновенной жизнью. Продолжая традицию национальной литературы, Д. Ходжинс изображает жизнь канадской провинции, а его излюбленным героем является маленький человек. Именно таков Спит Делани – главное действующее лицо одного из ранних рассказов писателя «Расставание» («*Separating*», 1975).

Сюжет рассказа строится вокруг достаточно типичной и распространенной ситуации – развод супругов. Именно этим и объясняется, тот факт, что при переводе названия рассказа чаще всего употреблялись существительные «расставание» или «прощание». Однако их использование, на наш взгляд, сужает идейно-смысловое поле рассказа, суть которого лучше отражено в оригинальном названии «*Separating*» (разделение, разделяющий). К тому же можно говорить о первичном (исходном) смысловом содержании слова «*separating*» и вторичном (метафорическом). Под первичным подразумеваются два конкретных события – отправка в музей Оттавы паровоза, на котором работал Спит Делани, и путешествие Спита с семьей за границу. Эти события разделили жизнь героя на «до» и «после». «До» – привычная, размеренная жизнь, казавшаяся благополучной («*Когда Спиту стукнуло сорок, он уверился в том, что обошел все западни, в которые попались другие в тридцать с чем-то лет. <...> А Спит, как и двадцать лет назад, все занимался своим любимым делом: водил паровоз бумажной фабрики – Старикана Номер Один, – гонял его по путям, толкал платформы, товарные вагоны и цистерны к баржам и обратно. <...> В семейной жизни ему тоже повезло. У всех его знакомых с детьми-подростками непременно случалось что-то неладное..., а Джон и Кора, казалось, выросли без помех: Кора предпочитала сидеть у телеви-*

зора и уплетать шоколад, а не валять дурака с парнями или бегать по вечеринкам. Джон только и делал, что читал книжки. Вроде с ними было все в порядке. <...> После того как ему стукнуло тридцать, у всех, куда ни глянь, семьи стали разваливаться. У всех, кроме него и Стеллы». [1, с. 308-309]). После – распад семьи и необходимость привыкать к новой реальности.

Метафорический смысл – тотальное одиночество человека, разобщенность и отчуждение людей как в мире, так и в семье, разрушение духовных связей. Появление темы одиночества и отчуждения в творчестве Д. Ходжинса неслучайно. Оно объясняется как особенностями современной жизни, в которой человек чаще всего вынужден соответствовать общепринятым стандартам и ожиданиям окружающих, забывая о собственных желаниях, так и спецификой самой канадской литературы: «...одиночество, духовная изоляция – исторический удел канадцев, корни которого уходят в далекое прошлое, – одинокими и изолированными чувствовали себя обитатели первых английских фортов на берегах Гудзона в окружении неизвестного, а потому страшного и враждебного мира; в одиночку сражались жившие на границе пионеры с дикой природой, которую им предстояло покорить; тысячи прибывавших в Канаду иммигрантов были оторваны от своей старой родины, своего прошлого» [1, с. 12].

Характер главного героя «Расставания», его жизнь и своеобразное прозрение раскрываются перед читателем постепенно, для чего Д. Ходжинс использует прием ретардации, включая в текст различные описания (пейзаж, интерьер, фрагментарные воспоминания Спита, поток сознания героя и т.д.). Рамочная композиция в свою очередь позволяет усилить контраст между настоящим (уход жены и детей и растерянное одиночество героя) и прошлым (иллюзорное благополучие жизни Спита).

Рассказ отчетливо распадается на две части: первая соотносится с настоящим временем, вторая – с прошлым.

В первой части Д. Ходжинс в мельчайших деталях описывает место, где начинается и завершается действие рассказа: дорога, на которой автостопщики (hitch-hikers) ждут попутные машины, чтобы добраться до океана; прячущаяся за деревьями старая бензоколонка Спита Делани; его стоящий на перекрестке дом и большой камень «у обочины дорожного тупика» [1, с. 306], на котором сидит мужчина. Дорожный тупик, где ожидает отъезда жены Спит, – символ жизненного тупика, в котором оказался герой. Фраза, завершающая первую часть «Расставания», – «У меня нет жены... Сегодня мы расстаемся. У меня нет жены» [1, с. 308] – дает понять, что жизнь Спита изменилась. Таким образом, уже в начале рассказа появляются два ключевых мотива, имеющие символическое значение, – дорога и перекресток. Перекресток символизирует неизвестность, выбор иногда символ перекрестка трактуют как человеческий страх и надежду в момент выбора [2]. Аналогично – дорога, которая соотносится с жизненным путем и поиском. «От его камня у дорожного тупика до пляжей на западном побережье, куда они (автостопщики – прим. наше) направляются, тянется дорога в девяносто миль. Серебристо-серая, бежит она по холмам вдоль небольших заливов, через поселки, опоясывая горы, тянется по берегам рек, и на всем ее

протяжении царит оживленное движение: туристы стартуют от парома и мчатся к кемпингам, коммивояжеры выезжают из мотелей и спешат на деловые встречи. Самое трудное – старт и финиш, а длинная серая лента, соединяющая их, бежит гладко и беспечно по поверхности вещей. Спит Делани может мысленно проследовать по этой дороге, зная каждый ее поворот, ощутить, как, перевалив последний холм, видишь перед собой широко раскинувшийся океан, окутанный голубой дымкой. Длинная извилистая полоса песка, на которой кишмя кишат люди, отделяет остров от моря и человека от кита» [1, с. 307–308]. В приведенной цитате присутствуют словосочетания с глаголом «отделять» (separate), которые подводят к мысли, что история Спита Делани – это лишь повод для автора задуматься над проблемой тотальной разобщенности людей и причинах этой разобщенности. Отсюда и антитезы «остров – море», «человек – кит». Важно, что дом Спита находится именно на острове, а не на материке. По словам С. Стефанидеса и С. Баскет, человек, живущий на острове, совсем по-другому воспринимает пространство, четко осознавая, что земля рано или поздно закончится и начнется море [3]. Дж. Трессидер в «Словаре символов» пишет о множественности символики острова: «он (остров – прим. наше) всегда таинственное "где-то", мир обособленный, иногда духовная цель или место обитания избранных бессмертных, иногда заколдованное место» [2]. В то же время остров может символизировать не только обособленность, но и центр личности, место откровения и возможного духовного перерождения. Однако в контексте рассказа остров ассоциируется именно с обособленностью героя. «Спиту безразлично их (автостопщиков – прим. наше) внимание, он чувствует себя фигурой сбоку» [1, с. 306], т.е. ощущает себя чужим. На первый взгляд может показаться, что такое состояние героя вызвано исключительно его расставанием с женой, однако это не так. Во второй части рассказа, где речь идет о прошлом Спита, в потоке его воспоминаний всплывает эпизод, связанный с семейной поездкой на пляж. «Он не искал его, не звал, вопрос возник сам по себе. Спит лежал на спине, зарывшись в песок у залива Виканинии, впитывая солнечные лучи. Он привез семью на западный берег провести уикенд и поставил палатку повыше линии большого прилива. <...> Внезапно ему в голову втемяшился вопрос: "Где проходит разделительная линия?" <...>. "Между чем есть эта линия и между чем ее нет?" "Где проходит разделительная линия?" Эти слова поразили его мозг снова и с такой силой, что он вскочил на ноги и потряс головой, словно корова, отгоняющая мух» [1, с. 310–311]. Само появление этих вопросов и реакция на них Спита свидетельствуют о том, что на уровне подсознания чувство одиночества, отчужденности от семьи и других людей уже давно жило в мужчине. Не случайно в тексте Д. Ходжинса вопросы обозначены курсивом, и столь же неслучайна антитеза «остров – море», поскольку море (океан) – символ не только источника жизни, превращения и возрождения, но и символ беспокойства, и познания. Не менее значима и антитеза «человек – кит». Символика образа кита имеет разные толкования. Во многих культурах кит чаще всего олицетворяет мир природы и связь человек с ней, но, кроме этого, образ кита может символизировать знания и мудрость, мощь и силу, выносливость и

настойчивость, освобождения от физических и умственных ограничений, от оков повседневной жизни и давления общества. Таким образом, говоря об отдаленности человека от кита, Д. Ходжинс называет причины, порождающие отчуждение людей: отсутствие гармонии с природой и окружающим миром, зависимость от общественных установок и т.д.

Примечательно, что крах жизни Спита Делани случился, когда ему исполнилось сорок лет. Мужчины в сорок лет – уже полностью сформировавшаяся личность с собственными взглядами и жизненными ценностями и укладом: *«Спит не знал никого, для кого работа значила бы так же много, кто был бы так же, как он, беззаветно предан делу, которое давало ему средства к существованию»* [1, с. 308]; *«То, что для него было важным, настоящим – работа, семья, брак – всему этому было суждено вынести испытания предательского третьего десятка»* [1, с. 310]. В то же время в психологии сорок лет определяется как середина жизни, кризис среднего возраста, кризис души. В это время и мужчины, и женщины начинают критически оценивать пройденный жизненный путь, поэтому именно в сорок лет Спиту в голову приходит в голову вопрос о проходящей где-то разделительной линии, а его жена Стелла заявляет: *«Женщина в моем возрасте <...> начинает задавать себе вопрос, чего она достигла и чего ей остается ждать»* [1, с. 314]. Кризис усугубляется потерей Старикана Номер Один, старого паровоза, на котором Спит проработал 20 лет: владельцы фабрики продали его в качестве экспоната Национальному музею в Оттаве. Но если для них паровоз – всего лишь вещь (*«...эта колымага давным-давно свое отслужила, в мире все изменилось, кроме музея ей место разве что на свалке. Не могут же вещи служить вечно»* [1, с. 313]), то для Спита Старикан Номер Один – часть его самого (*«Сукины дети. Они с таким же успехом могли бы снести ему полголовы. Почему бы им заодно не продать государству его правую руку? <...> И с этой разлукой ему было нелегко примириться»* [1, с. 313]).

По настоянию Спита его семья отправляется в путешествие за границу. Но если для мужчины путешествие – попытка преодолеть кризис души и забыть о потере Старикана Номер Один, то для Стеллы – попытка избавиться от гиперфиксации мужа, который не только повесил изображение Старикана перед камином и прибил номер паровоза к дверям спальни, но и записал на магнитофонную пленку гудок машины, чтобы *«слушать, как ее душа выпускает гудки во всю мочь, пробирая его до дрожи»* [1, с. 314]. Женщину раздражает заикленность мужа, поскольку поведение Спита слишком явно выходит за рамки общепринятого. Однако надежды обоих оказались тщетными. За границей тоска Спита по Старикану лишь усилилась, и когда она стала невыносимой мужчина включил магнитофон. *«...он сидел, прислонившись спиной к пыльным камням, закрыв глаза. Обеими руками он прижимал к груди магнитофон. Старикан Номер Один тряс его, как лихорадка»* [1, с. 316]. Поступок Спита стал своего рода лакмусом истинного отношения к нему жены и детей. Стелла считает своего мужа глупцом, который портит ее репутацию: *«В этой пустыне столько людей, все видели, какого дурака ей приходится терпеть!»* [1, с. 314]. В данной фразе, передающей

мысли Стеллы, важным, на наш взгляд, является употребление глагола «терпеть», коннотация которого свидетельствует об отсутствии любви и уважения в семье. Да и семьи-то по сути нет. Есть четыре человека, живущие под одной крышей, но отдельно друг от друга. Стелла целиком сосредоточена на председательстве в женском клубе и озабочена лишь общественным мнением. Сын Спита Джон – эгоист, убежденный в собственной уникальности, а потому с презрением относящийся к родителям и сестре. *«Он говорил, что у него позднее сексуальное развитие, таким образом давая возможность окружающим сделать вывод о собственной гениальности. У блистательных умов нет времени на сумасбродный период созревания. Их дело мыслить»* [1, с. 318]. Мирок Кору Делани примитивен и ограничен лишь едой, телевизором и желанием выйти замуж. И Джон, и Кора так же, как и Стелла, стыдятся своего отца, их раздражает его привязанность к старому паровозу. *«Дети, разумеется, не желали разговаривать с ним, и так вся семья проехала Израиль, Турцию и Францию. ...они все время отворачивались от него, а в толпе делали вид, что путешествуют без родителей. Кора подолгу плакала от стыда, а Джон прочитал полную шеститомную историю Европы»* [1, с. 316]. Именно во время путешествия к Спиту приходит понимание, что он чужой для семьи: *«Ему казалось, невероятным, что эти люди – его близкие. Семья, которую он таскал по всему белому свету, была такой же чужой для него, как престарелая супружеская пара, жившая в этом доме. Что общего было у него с этим чопорным и заносчивым парнем? Или с этой толстой девицей? А Стелла... Ее лицо с красными припухшими глазами было сейчас для него таким же чужим, как в день их первой встречи. Если бы он подошел к ней сзади и тронул ее за ногу, она бы, поди, сказала, как тогда: "Проваливай, мистер, мне надо дело делать". Они не стали ближе друг к другу, ни на один шаг»* [1, с. 318]. Едва ли не впервые Спит задумывается о том, почему люди оказываются чужими друг другу. И к нему приходит понимание, что недостаточно иметь жену и детей, чтобы называться семьей. Необходимы существование духовной связи и стремление понять друг друга. *«Не знаю, что и подумать, – говорил он себе, – но что-то творится неладное. Если мы не можем соприкоснуться в мыслях, откуда мне знать, здесь ты или нет? Откуда мне знать, кто ты? Если два человека не могут хотя бы чуть-чуть понять друг друга, как, черт побери, они могут быть уверены хоть в чем-нибудь?»* [1, с. 318]. Однако трагедия Спита не только в том, что его семья далека от него, но и в том, что он далек от семьи. Он также живет в своем собственном мире, центром которого является Старикан Номер Один. Вклад в семью Спита заключался лишь в зарабатывании денег для обеспечения жены и детей, но их мыслями и чувствами мужчина не интересовался. В тот момент, когда Спит размышлял о своей, как ему казалось, благополучной жизни, вспоминая о детях, он думает: *«У всех его знакомых с детьми подростками непременно случалось что-то неладное: один разбил отцовскую машину, другого подловили в компании наркоманов, у одних дети обращались с родителями, как с рабами, у других дочери делали тайные аборт на континенте, а Джон и Кора, казалось, выросли без помех...Вроде с ними все в порядке.*

Стало быть, они уважали отца, как говаривал Спит, хотя он и признавал, что отчасти заслуга в этом принадлежала его жене» [1, с. 309]. Важными в приведенной цитате, на наш взгляд, является употребление вводного слова «казалось» и частицы «вроде», которые указывают, что Спит совершенно не знает своих детей. То же самое можно сказать и Стелле. Д. Ходжинс включает в рассказ в качестве воспоминаний Спита историю его женитьбы. *«Когда он вошел к Стелле в кухню, помещавшуюся позади лавки ее отца, она была длинноногой двадцатидвухлетней девушкой с костистым лицом, невестой плоскозатого лесоруба из Тэхиса. <...> Он лапнул ее. "Проваливай, мистер, мне надо дело делать", – сказала она, а он в ответ: "Видать, этого лесоруба загнали-таки в угол". Однако Спит остался, чтобы отбить ее, и помчался с ней в дом к священнику за день до намеченной свадьбы с лесорубом»* [1, с. 310]. Случайный союз Спита и Стеллы – союз двух чужих людей, которых не связывали глубокие чувства и у которых не было ничего общего. Таким образом, путешествие за границу лишь обнажило проблемы, существовавшие в семье Спита. По возвращении домой Стелла принимает решение о разводе. Несмотря на очевидность происходящего, Спит не в состоянии принять услышанное: *«Оторвать его от Стеллы было все равно, что оторвать ему руку. Он привык к ней и не мог представить себе, как жить без нее»* [1, с. 323]. Ключевым является глагол «привык»: Спит цепляется за изживший себя брак из-за страха перед неизвестностью (*«Я даже не могу представить себе, как все это будет»* [1, с. 324]).

Однако рассказывая историю одной семьи, Д. Ходжинс выходит за рамки судьбы конкретного человека. Так в «Расставании» появляется символический образ трещины, о которой говорит незнакомый юноша, встреченный Спитом на побережье. *«Они нашли там трещину, идущую по дну океана. Точно, они говорят, что эта трещина все время выдавливает лаву, как зубную пасту. <...> Отталкивает континенты все дальше друг от друга. <...> Отталкивает и отталкивает. Образует водораздел. Как когда-то в самом начале времен. И где-то прямо здесь поблизости проходит этот чертовски огромный шов. Он разрастается и расталкивает континенты»* [1, с. 322]. Таким образом, проблема отчуждения приобретает глобальный, общечеловеческий характер, что позволяет сделать вывод: «Расставание» Д. Ходжинса следует рассматривать на двух уровнях: как реалистический рассказ и как философскую притчу. Если говорить о рассказе канадского писателя как реалистическом произведении, то следует отметить его бытовой план, простой, логичный и причинно обусловленный. Автор подчеркивает реальность происходящего, вводя в повествование множественный фактический материал: топографические названия (Оттава, Стрэтфорд, Кахиркивин и т.д.), предметы одежды, быта, марки автомобилей (ковичанские¹ свитера, туфли на пластиковой подошве, эстамп Тома Томпсона², пи-

¹ Ковичан – группа из 41 племени береговых салишей, которые живут в районе долины реки Ковичан на острове Ванкувер.

² Том Томсон (англ. Thomas John Thomson, 1877 – 1917) – канадский художник, пейзажист.

кап фирмы «Дженерал моторс»). Кроме этого, в рассказе присутствуют упоминания индейских легенд и пейзажные зарисовки, которые можно рассматривать как отсылку к «*natura story*», «местному колориту», например: «Она рассказывала про какое-то поверье о чудовищном морском волке (имеется в виду Васго, он же Морской Волк – в мифологии индейцев хайда озерное, морское чудовище с телом волка и плавниками косатки – прим. наше), который с рыком выходил из моря и пожирал людей, Он приходил еще для того, чтобы развести волков на суше, но потом отправлялся жить в море» [1, с. 311]; «Здесь и там по влажному песку шлепали чайки, они собирались стайками у лужиц, оставленных приливом. Деревья, и без того согнутые и искореженные штормами, под ветром согнулись еще ниже. Вдоль неровной линии высокого ночного прилива тянулась, словно бесконечная полоса скошенного хлеба, гряда желтоватых водорослей, скатанных, спутанных с обломками коры и корягами» [1, с. 320]. Все эти детали придают повествованию достоверность, едва ли не документальность, и призваны убедить читателя в реальности происходящего. В то же время сосредоточенность Д. Ходжинса на социально-бытовом плане жизни Спита Делани не вытесняет главного – изображения кризиса сознания главного героя.

Рассказ «Расставание» тесно связан с действительной жизнью, т.е. насыщен реалиями быта, однако оригинальное название «*Separating*» приобретает аллегорическое звучание: человек фатально отделен от других людей (*separate* – отдельный, изолированный; отделять(ся), разделять(ся) [5]). Таким образом, проблема отчуждения и одиночества приобретает у Д. Ходжинса экзистенциальный характер. Неслучайно рассказ завершается вопрошающим криком Спита: «*Меня надули, где же в конце концов эта проклятая линия?*» [1, с. 327].

Библиографический список

1. Рассказы канадских писателей : пер. с англ. / сост., предисл., справка об авторах А. К. Савуренок. – Л., 1985. – 360 с.
2. Трессидер, Дж. Словарь символов [Электронный ресурс] / Дж. Трессидер. – URL: https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBOLISME.pdf (дата обращения: 08.08.2024).
3. Stephanides, S. Islands, Literature and Cultural Translability [Electronic resource] / S. Stephanides, S. Bassnett // Open Edition Journals. – URL: <https://journals.openedition.org/transtexts/212?lang=en>. (дата обращения: 08.08.2024).
4. Official web site of Canadian author Jack Hodgins [Electronic resource] / J. Hodgins/ – URL: Mode of access: <https://jackhodgins.ca/> (дата обращения: 08.08.2024).
5. Англо-русский словарь Мюллера [Электронный ресурс] // Словари онлайн. – URL: <https://eng-rus-muller-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 08.08.2024).