

isn't satire. It's the background noise of breakfast radio, the endlessly repeated catalogue of modern ills, reassuring the nation's listeners and confirming them in their view that what gets their goat is – yes – deserving of urgent public notice. It, too, is a form of fantasy» [10].

С. Фолксу удалось очертить панораму современной Британии, не последнее место в ней занимают вопросы исламизации и радикализации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Deleuze, G. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* / G. Deleuze, F. Guattari / Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen Lane. – New York: Text, 1987. – 368 p.
2. Саид, Э. Мысли об изгнании / пер. С. Силаковой / Э. Саид // Иностранная литература. – 2003. – № 1. – С. 252–262.
3. Ishiguro, K. *When We Were Orphans* / K. Ishiguro. – London : Faber and faber, 2001. – 314 p.
4. Morales, A. *Dynamic Identities in Heterotopia* / A. Morales // *Fictional Past, Present, Future Perfect* / A. Morales. – Tempe, Arizona: Bilingual Review, 1996. – P. 14-27.
5. Connor, S. *The English Novel in History, 1950-1995* / S. Connor. – L. and N.Y.: Routledge, 2001. – 260 p.
6. Фолкс, С. Неделя в декабре / С. Фолкс [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.co/br/?b=149253> (дата обращения: 12.09.2023).
7. Lawson, M. *A Week in December by Sebastian Faulks* / M. Lawson [Electronic resource]. – URL: <http://www.theguardian.com/books/2009/sep/05/sebastian-faulks-novel-review> (дата обращения: 11.05.2016).
8. Cartwright, J. *A Week in December by Sebastian Faulks* / J. Cartwright [Electronic resource]. – URL: Mode of access: <http://www.theguardian.com/books/2009/aug/23/week-in-december-faulks> (дата обращения: 06.05.2023).
9. McDowell, L. *A Week in December, by Sebastian Faulks* / L. McDowell [Electronic resource]. – URL: Mode of access: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/a-week-in-december-by-sebastian-faulks-2067793.html> (дата обращения: 06.05.2023).
10. Soar, D. *Ravish Me* / D. Soar // *London Review of Books*. – 2009. – No. 21. [Electronic resource]. – URL: <http://www.lrb.co.uk/v31/n21/daniel-soar/ravish-me> (дата обращения: 11.05.2016).

Н. А. Развадовская,

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МАЛОЙ ПРОЗЫ БЕРНАРДА МАЛАМУДА

Лауреат Пулитцеровской премии Бернارد Маламуд (*Bernard Malamud, 1914 – 1986*) относится к числу одних из авторитетнейших писателей

США второй половины XX века. Дебют Б. Маламуда как писателя состоялся в начале 50-х годов прошлого столетия, когда был опубликован его роман «Самородок» (*The Natural*, 1952). Литературное наследие Б. Маламуда внушительно: 8 романов, среди которых «Фотографии Фидельмана: выставка» (*Pictures of Fidelman: An Exhibition*, 1969), цикл отдельных рассказов, объединённых образом сквозного героя Артура Фидельмана, и опубликованный посмертно, незавершённый роман «Люди» (*The People*, 1989), и более 50 рассказов.

Впервые на русском языке рассказы Б. Маламуда были опубликованы в 1967 году (сб. «Туфли для служанки» в переводе Р. Я. Райт-Ковалёвой) [1, с. 5]. Но после по воле цензуры произведения американского прозаика исчезли для русскоязычного читателя почти на 30 лет. Как писал А. Зверев: *«Можно оставаться вполне нейтральным в политике и, тем не менее, навлечь на себя серьёзные подозрения тех, кто стоит на страже несвободы. В этих случаях не устраивает уже одно то, что писатель попросту игнорирует искусственно насаждаемые табу и выражает всё, что ему необходимо выразить без оглядки на ограничения – тематические или какие угодно ещё»* [1, с. 6].

Новое открытие русскоязычным читателем Маламуда-писателя произошло уже в 1990 году. И всё же, несмотря на снятие цензурных ограничений и внушительное литературное наследие, творчество писателя на постсоветском пространстве исследовано мало. Из серьёзных научных работ можно назвать диссертации И. А. Бельцер «Романное творчество Бернарда Маламуда: поиски идентичности» (Самара, 2009) и Могамедрез Аливар Ганварикадждар «Религиозно-расовые и морально-политические проблемы в произведениях Бернарда Маламуда» (Ереван, 2013). Таким образом, исследователей в основном привлекают либо крупные эпические произведения, либо отдельные проблемы, затронутые в романах и рассказах американского писателя. Но и в том, и в другом случае исследователи рассматривают произведения Б. Маламуда в этническом дискурсе – как еврейского писателя (например, А. Н. Себряк в статье «Кризис идентичности в еврейской американской литературе (на примере рассказа Б. Маламуда «Беженец из Германии»)») [2]. В немалой степени этому способствовала американская критика, ставившая Б. Маламуда в один ряд с С. Беллоу и Ф. Ротом, на том основании, что в творчестве всех этих писателей на первый план выходит отражение самосознания американских евреев.

Однако, на наш взгляд, такое прочтение произведений Б. Маламуда слишком поверхностное: не все герои писателя являются евреями, а в

ситуациях, в которых они оказываются, может оказаться практически каждый человек вне зависимости от этнической принадлежности (конфликт отцов и детей, кризис сознания, борьба за существование и т.д.).

«Рассказ – это личность, втиснутая в несколько страниц, вобравших в себя целую человеческую жизнь», – писал Б. Маламуд [1, с. 192]. В этом высказывании вся суть творчества американского писателя. Все его произведения абсолютно антропоцентричны. В центре внимания писателя находится маленький человек с его радостями, которых немного, и горестями, преобладающими в жизни. Причем маламудовский маленький человек – это не столько человек, занимающий низкое социальное положение, сколько человек, задавленный обстоятельствами и униженный самой жизнью. «Униженность у Маламуда – больше чем общественное состояние, это, главным образом, самосознание личности, слишком хорошо себе представляющей холод и равнодушие мира, примирившейся с ним, но не озлобленной, не утратившей хотя бы искорки доброты, какими бы тяготами ни было обременено её существование день за днём» [1, с. 9].

Мир Б. Маламуда глубоко трагичен, но эта трагедия незаметная для большинства. Именно поэтому иному читателю маламудовские рассказы могут показаться непонятными или даже скучными. В них нет места сложным перипетиям, а сюжет не отличается динамичностью: обычно в его основе – крошечный эпизод из жизни героя во всей его обыденности. Но для героев Маламуда из таких эпизодов складывается вся жизнь, каждый день которой – борьба обстоятельствами, чаще всего непреодолимыми.

Персонажи Б. Маламуда – не герои, чаще всего они обыкновенные обыватели, которые не стремятся к славе или богатству. Их мечты гораздо прозаичнее: жить, а не выживать, честно трудиться, чувствовать себя человеком, ощущать свою нужность и осознавать, что твои близкие в безопасности и счастливы, но... *«Неудача – понятие едва ли не ключевое для Маламуда, она гонится за его героями неотступно, перечеркивая их расчёты и замыслы, заставляя в который раз удостовериться, как беспощадна жизнь» [1, с. 11].*

В поведении героев Б. Маламуда иногда непросто разобраться, зачастую оно алогично, как и вся жизнь, но писатель и не ставил перед собой такую цель, предоставляя читателю право самому понять мотивы их поступков. При этом для каждого персонажа можно определить индивидуальную аксиологическую позицию, т.е. систему их жизненных

ориентиров.

Так для Менделя, героя рассказа «Идиоты первыми» (*Idiots First, 1961*), главным в жизни является родительская любовь к сыну и забота о нём. Умиравший Мендель безуспешно пытается найти 35 долларов, недостающих для покупки железнодорожного билета до Калифорнии. Этот билет предназначен единственному сыну Менделя, умственно отсталому Исааку, который после смерти отца в одиночку не выживет. Мендель лихорадочно мечется по городу в тщетных попытках найти деньги: сдает в ломбард свою последнюю ценность – золотые часы, но выручает жалкие 8 долларов. Обращение к благотворителю Фишбеину тоже оказывается бесполезным. «*Частных пожертвований я не делаю – только организациям. Такова моя твёрдая позиция*», – заявляет Фишбеин в ответ на униженные мольбы Менделя [1, с. 46]. Единственный, кто пытается помочь страдающему отцу, старый раввин, не имеющий денег, но отдающий, несмотря на протесты жены, новое меховое пальто: его можно продать. В тягостную атмосферу рассказа Б. Маламуд добавляет нотки истинно еврейского юмора, больше грустного, чем смешного:

«– Яша, – взвизгнула его жена, – только не твоё новое пальто!

– У меня есть старое пальто. Кому нужно два пальто на одно старое тело?

– Яша, я кричу...» [1, с. 49].

По иронии, единственный, кто смог понять степень отчаяния и горя Менделя, был таким же бедняком, как и он.

Мендель все же успевает купить билет на поезд, но на этом его несчастья не заканчиваются: ворота на платформу закрыты, а контролёр не желает открывать их, несмотря на умоляющие просьбы Менделя. Более того, равнодушный контролёр внезапно превращается в зловещую фигуру некоего Гинзбурга, преследовавшего Менделя всё время, когда тот искала деньги. Гинзбург – это олицетворение Судьбы и Смерти одновременно: «*Для тебя поезд ушёл. Тебе к полуночи полагалось умереть. Я тебе вчера сказал. Больше ничего не могу для тебя сделать*»; «*Закон есть закон. <...> Космический мировой закон, чёрт возьми, которому я сам подчиняюсь*» [1, с. 51]. Но доведённый до отчаяния Мендель, пожалуй, впервые в жизни решает на открытый протест, ибо его отцовская любовь безгранична, а страх за сына придаёт силы даже этому маленькому, забитому человеку. «*Посмотри на него. Тридцать девять лет, со дня его рождения я жду, когда он станет взрослым, – а он не стал. Ты понимаешь, каково это для отцовского сердца? <...> Всю*

мою жизнь, – закричал Мендель, и тело его задрожало, – что я видел? Я был бедняк. Я страдал от плохого здоровья. Когда я работал, я работал слишком много. Когда я не работал, это было ещё хуже. Моя жена умерла молодой. Но я ни от кого ничего не просил. Теперь я прошу о маленьком одолжении» [1, с. 52]. Но мольбы отца не были услышаны, и тогда Мендель бросается на Гинзбурга. И перед его отчаянным протестом Гинзбург отступает. *«В последней муке прильнув к Гинзбургу, Мендель увидел в глазах контролёра отражение бездонного своего ужаса. Гинзбург же, глядя Менделю в глаза, увидел в них себя, как в зеркале, узрел всю силу своего страшного гнева. Он видел мерцающий, лучистый, ослепительный свет, который рождает тьму. Гинзбург поразился. <...>*

– Иди, – проворчал Гинзбург, – веди его на поезд. Пропустить, – велел он охраннику» [1, с. 52]. Исаак уезжает, а Мендель, проводив сына, *«поднялся по лестнице, узнать, что случилось с Гинзбургом»* [1, с. 53]. Последняя фраза оставляет поле для размышлений. Возвращение Менделя к Гинзбургу можно толковать как смерть героя и как проявление того гуманного начала, которое, по мысли Б. Маламуда, человек сохраняет, даже в самых неблагоприятных условиях.

Таким образом, в системе жизненных ценностей Менделя оказывается не только любовь к сыну, но и сострадание к другим. Отцовская любовь заставляет бросить вызов судьбе и преодолеть обстоятельства, сострадание – сохранить человечность.

В рассказе «Мой сын убийца» (*My son the Murderer, 1968*) для Б. Маламуда поводом для размышлений становятся семейные отношения. Писатель изображает семью, члены которой отчуждены друг от друга. Причина отчужденности – поведение Гарри, сына и брата, который замкнулся в себе и дистанцировался от семьи. Сестра Гарри ждёт четвертого ребёнка и погружена в собственные заботы. Мать, ухаживающая за дочерью и внуками, практически не бывает дома. Обе женщины стараются жить так, словно внутрисемейного конфликта не существует. И лишь глава семьи, Лео, озабочен происходящим. Он пытается достучаться до сына: *«Гарри, мы живём как чужие. Я просто подумал, что помню лучшие времена. Помню, мы не боялись показать, что любим друг друга»* [1, с. 57].

Рассказ выстроен в форме потока мыслей отца и сына, которые текут параллельно друг другу, и лишь изредка этот поток мыслей сменяется внешним действием.

Гарри остро переживает свою неустроенность, «временность».

Получив образование, он даже не пытается найти работу, смысла в которой не видит. *«Он кричит. Всё временно. И так, что ли, мало временного? Я нутро своё ощущаю как временное. Весь мир временный, будь он проклят. И работу вдобавок временную? Я хочу не временного, а наоборот. Но где возьмёшь? Найдёшь где?»* [1, с. 55].

Страх перед скорым призывом в армию, перед перспективой попасть на войну, страх перед жизнью, ощущение бессмысленности своего существования заставляет Гарри отгораживается от семьи, других людей и целого мира. Отцовскую любовь, заботу, житейскую мудрость молодой человек воспринимает как вторжение в личное пространство. На любую просьбу, любое действие Гарри реагирует с агрессией: *«Убить тебя надо за твоё шпионство»* [1, с. 58], *«Ещё раз так сделаешь, не удивляйся, если я тебя убью»* (отцу) [1, с. 59]; *«Дорогая Эдита, шла бы ты. Ещё одну дурацкое письмо напишешь – убью»* (девушке одолжившей книгу) [1, с. 59].

Лео тревожит состояние сына, его растущая агрессия и неприкаянность. *«Когда я тревожусь из-за себя, я знаю, о чём тревожусь. Понимаешь, тут нет никакой загадки. Я могу сказать себе: Лео, ты старый дурак, перестань тревожиться о пустяках – о чём, о нескольких долларах? О здоровье? Так оно неплохое, хотя бывают и получше дни, и похуже. О том, что мне под шестьдесят и я не молодею? Раз ты не умер в пятьдесят девять лет, доживёшь до шестидесяти. Время не остановишь, оно с тобой бежит. Но когда тревожишься за другого, это гораздо хуже. Вот тут настоящая тревога – ведь если объяснить не хочет, в душу к человеку не влезешь и причины не поймёшь. Не знаешь, какой там повернуть выключатель. И только хуже тревожишься»* [1, с. 56–57].

Для Лео, как, очевидно, и для Б. Маламуда, одной из ценностных доминант является дом как семья, в которой люди связаны не только кровно, но и эмоционально. Но в современном мире отчуждение людей достигает такого предела, что разрываются любые узы и дом утрачивает свою ценность.

Примечательно, что забота о сыне Лео – это не только выражение родительской любви, но и принятие жизни как дара и понимание того, что одиночество человека означает его смерть. Б. Маламуд, как и его герой, уверен, человек не должен быть одиноким, у него должен быть кто-то любящий его безусловно. *«Мой сын сделал себя одиноким человеком»*.

Гарри, что я могу тебе сказать? Одно могу сказать: кто сказал, что

жизнь легка? С каких пор? Для меня она была не легка, и для тебя тоже. Это – жизнь, так уж она устроена... что ещё я могу сказать? А если человек не хочет жить, что он может сделать, если он мёртвый? Ничего – это ничего, и лучше жить» [1, с. 60].

Аксиология семейных отношений находит отражение и в рассказе «Гнев Господень» (*God's Wrath, 1972*). И вновь в фокусе внимания Б. Маламуда семья, члены которой отчуждены друг от друга. Сюжет рассказа выстраивается вокруг взаимоотношений синагогального служки на пенсии Глассера и его младшей дочери, двадцатилетней Лусилл. Глассер – дважды вдовец и, кроме Лусилл, у него есть ещё две дочери – сорокалетняя Хелен, живущая с мужем-пьяницей, и тридцатилетняя Фей, многодетная мать, страдающая базедовой болезнью. Эти детали призваны ещё более подчеркнуть разбродившуюся семью: каждая из женщин погружена в собственные проблемы, а их отношения с отцом сводятся к тому, что он иногда помогает им деньгами и изредка приходит к ним в гости. *«Навещал Глассер старших дочерей примерно раз в полтора месяца. Когда он приходил, они поили его чаем» [1, с. 97].* Формальность родственной связи подчёркивается короткими и скупыми предложениями. К младшей Лусилл Глассер испытывает бóльшую привязанность и нежность. Очевидно, это связано с тем, что девушка не замужем и живёт вместе с отцом. Лусилл *«была от природы некрасивой, одинокой, её мучили разные мысли, а в юности одолевали депрессии» [1, с. 97].* Глассер озабочен будущим младшей дочери, которая, по его мнению, не сможет реализоваться как женщина, т.е. выйти замуж и родить ребёнка. Эта мысль тревожит старика, и он настойчиво внушает дочери мысль о необходимости изменить жизнь: получить профессию, расширить круг знакомств, завести друзей. Тревогу отца Лусилл воспринимает как давление и в знак протеста начинает носить вызывающую одежду, наносить кричащий макияж и, в конце концов, уходит из дому, оставив записку, что *«она хочет жить самостоятельно, но время от времени будет позванивать» [1, с. 99].* Глассер был опечален уходом дочери, но надеялся, что она сумеет найти свое женское счастье, однако позже он узнал, что Лусилл изменила имя, став Люси Гласс, и занялась проституцией. Изменение имени и торговля собой – это и отказ от собственной идентичности, и выражение протеста, и желание полностью порвать с семьёй, обусловленные одиночеством, равнодушием старших сестер и нежеланием отца, видеть в ней самостоятельного человека. Глассер любил свою дочь, но эта любовь была эгоистической: он хотел, чтобы Лусилл соответствовала его

желаниям и представлениям о дочери и женщине. *«Он злился, что она такая, какая есть, и придумывал ей всевозможные кары. На самом деле ему хотелось умолять, чтобы она вернулась домой, чтобы стала хорошей дочерью, сняла бы с его сердца камень»* [1, с. 101].

В рассказе «Ссуда» (*The Loan*, 1952) сюжет строится вокруг встречи двух друзей, не видевшихся 15 лет. Когда-то оба прибыли в Америку в поисках лучшей жизни, но их пути разошлись из-за того, что один, Коботский, взяв в долг 100 долларов, не вернул их другому. Теперь же Коботский вновь пришел к другу, который по сравнению с ним, потерявшим профессию из-за болезней и вынужденным перебиваться случайными заработками, Леб – обеспеченный человек, собственник булочной. И неважно, что булочная крошечная, а работают в ней лишь двое – Леб и его жена Бесси. Именно к Лебу, как к последней надежде, и приходит Коботский. Воспоминания об общем иммигрантском прошлом затмевают старую обиду, и Леб готов отдать часть накоплений другу юности, который уже 5 лет не может поставить надгробный камень на могиле жены. Однако Бесси категорически против. Пережившая все возможные трагедии: смерть отца, убитого во время еврейских погромов, смерть первого мужа от тифа, смерть брата и его семьи в гитлеровской душегубке – она уже не может думать о возможных несчастьях («...работая день-ночь, вот этими вот руками наладила маленькое дело, и только теперь, через двенадцать лет, мы стали немножко зарабатывать. Но ведь он больной, мой Леб, ему нужно оперировать глаза, и это ещё не всё. А если, упаси Господи, он помрёт, что я буду делать одна? Куда пойду? Кому я нужна без денег?») [1, с. 74]. Б. Маламуд убеждён, что невзгоды, постоянная борьба с обстоятельствами и нужда, заставляют многих людей жить по принципу «Каждый сам за себя». Эти люди не лишены эмпатии, они искренне сочувствуют другим, но сострадание не способно подтолкнуть их к бескорыстному поступку. Подчёркивая свою мысль, Б. Маламуд вводит в рассказ очень выразительный эпизод: Бесси, только что захлёбывавшаяся слезами от жалости к Коботскому, мужу и себе, улавливает запах подгорающего хлеба и бросается спасать товар, моментально перестав плакать. Даже расчувствовавшись, Бесси ни на минуту не утрачивает практицизм.

Американский писатель показывает, как в современном мире меняется сознание людей. Он убеждён, что гуманистические нормы и универсальные ценности утрачивают свою незыблемость и подменяются прагматическим расчётом и личным благополучием, пусть и призрачным, поэтому героям «Ссуды» остаётся лишь вздыхать о прошлом:

«Коботский с булочником обнялись и повздыхали о прошедшей молодости. Затем прижались друг к другу губами и расстались навсегда» [1, с. 75]. Но то, то Бесси способна плакать над печальной историей Коботского, а тот, зажимает уши, не в силах слушать о трагедиях, пережитой женщиной, оставляет надежду, что гуманное начало человека не уничтожено.

Таким образом, в произведениях Б. Маламуда на первый план выходят универсальные ценности: добро, нравственность, человеческое достоинство, вера, справедливость, дом и семья как средоточие любви и тепла и т.д. Ценности локальные, т.е. те, которые рассматриваются как ценности присущие еврейской нации, либо уходят на периферию, либо вообще не рассматриваются. Более того, американский писатель универсализирует евреев, их культуру и религию, показывая, что основные проблемы, ценности и устремления у всех народов одинаковы [3]. Тот факт, что большинство героев Б. Маламуда – евреи, объясняется, на наш взгляд, исключительно тем, что, сам принадлежа к этому народу, писатель хорошо знал жизнь американских евреев, и это позволяло ему создавать абсолютно реалистичные ситуации и характеры.

Список использованных источников

1. Маламуд, Б. Шляпа Рембрандта: Рассказы / пер. с англ., предисл. и сост. А. Зверева / Б. Маламуд. – М.: Известия, 1990. – 192 с.
2. Себряк, А. Н. Кризис идентичности в еврейской американской литературе (на примере рассказа Б. Маламуда «Беженец из Германии») [Электронный ресурс]. – URL: <https://sochum.ru/s268667300016902-2-1/> (дата обращения: 15.10.2023).
3. Abramson, Edward A. Bernard Malamud Revisited – URL: <https://archive.org/details/bernardmalamudre0000abra> (дата обращения: 20.10.2023).

М. С. Щукина,

ИЗМЕНЕНИЕ ФОКУСА ВОСПРИЯТИЯ СОБЫТИЙНОЙ ОСНОВЫ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ» КАК РЕЦЕПТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Ганс-Роберт Яусс, один из основоположников Констанцской школы рецептивной эстетики, отождествлял историю литературы с историей рецепций, « <...>каждая последующая из которых должна учитывать опыт всех предыдущих» [1, с. 77], поскольку, по его мнению, именно