

© Н. В. ГОРБУНОВА, Л. И. ЛИПСКАЯ, О. М. УШАКОВА

Тюменский государственный университет
natvlagor@yandex.ru, lipskaiali@mail.ru, olmiva@yandex.ru

УДК 821.111.–31 (091)

**ПОЭТИКА ТРАПЕЗЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФЕ:
ОТ ВИКТОРИАНСТВА К МОДЕРНИЗМУ**

**THE POETICS OF REPAST IN LITERATURE AND CINEMA:
FROM VICTORIAN AGE TO MODERNISM**

В статье рассматриваются поэтика трапезы и система пищевых кодов в текстах английских (ирландских) писателей, представителей викторианской и модернистской литератур. Материалом исследования стали романы Дж. Элиот («Мидлмарч») и Дж. Джойса («Улисс») и их экранизации. Целью является изучение функции повседневных элементов в смыслообразовании классического и неклассического художественного дискурса. Как в викторианской, так и в модернистской литературе еда является предметом мифологизирования, но при этом используются различные эстетические установки и нарративные практики. Основные проблемы, к которым обращаются авторы работы: повседневность в литературе и кинематографе, система культурных кодов, трапеза и викторианский миф счастливой семейной жизни, гастрономические пристрастия как один из культурных кодов эпохи, «кухонные» метафоры, еда и питье как философские понятия, еда как ритуал, сакральные аспекты поедания и приготовления пищи, визуализация повседневного, пищевые ассоциации, код повседневности как средство характеристики персонажа и т. п.

This article deals with the poetics of repast and a system of food codes in the texts of English (Irish) Victorian and Modernist writers. The material under analysis includes George Eliot's novel Middlemarch, James Joyce's Ulysses and film adaptations of these novels. The research aim is to study the function of everyday elements in the structure of classical and nonclassical discourses. Both in Victorian and modernist texts food is an object for mythologising, but Victorian and Modernist writers employ different aesthetic approaches and types of narration. The problems considered in the research are everyday life in literature and cinema, the system of cultural codes, meal and a Victorian myth of happy family life, eating habits as one of the cultural codes of the time, "kitchen" metaphors, eating and drinking as philosophical concepts, food as a ritual, sacred aspects of eating and cooking, visualization of everyday life, food allusions, the code of everyday life as a means of hero characteristics, etc.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Викторианство, модернизм, ритуал, поэтика повседневности, культурный код, литературная экранизация.

KEY WORDS. Victorian Age, Modernism, a ritual, poetics of everyday life, a cultural code, literature and cinema.

Повседневность как часть художественной действительности все чаще становится предметом исследования в литературоведении, давая новые возмож-

ности для изучения человека и его многогранных связей с миром. Понимаемая как «система кодов» повседневность раскрывает смыслообразующие элементы поэтики. Даже несущественные, как может представиться на первый взгляд, аспекты повседневности позволят проследить процесс производства значений. Важно и то, что анализ повседневности позволяет уточнить отличия разных эстетических подходов.

В основе данной статьи лежит исследование поэтики трапезы и пищевых кодов на материале викторианского романа (Дж. Элиот) и модернистской прозы (Дж. Джойс) с целью изучения роли повседневных элементов в смыслообразовании классического и неклассического художественного дискурса. Поскольку в художественном мире «принципом кодирования повседневности выступает наглядность» [1, с. 12], кажется целесообразным сопоставление текстов с их экранизациями, рассматриваемыми в данном случае как трансляция определенных представлений о читательской практике [2].

«Век Виктории» (1837-1901 гг.) неслучайно принято считать периодом всеобщего благополучия и процветания. Появление разветвленной сети железных дорог и развитие промышленного производства заложили возможности для кардинальных изменений повседневной жизни рядового англичанина: «Свечи в домах сменит газовое освещение, а затем и электричество, из-за чего ужин будет начинаться гораздо позже. Бытовые условия улучшатся. <...> На смену открытому очагу придут удобные кухонные плиты, продукты начнут продавать в консервированном виде, а домохозяйки обеспокоятся вредными пищевыми добавками. <...> Женщины, устав от роли «ангела в доме», потребуют доступа к высшему образованию и право голоса» [3, с. 12].

Эта неоднозначная эпоха породила и свою, весьма специфическую, мифологию. Одним из самых распространенных представлений о «процветающей» викторианской Англии стал «миф о счастливой семейной жизни». «Жарко пылающий очаг» и «обеденный стол», объединяющие домохозяек как символы обязательного личного благополучия, — неотъемлемая часть викторианского мифа, утвердившегося в широком общественном сознании. Неслучайно современники отмечали, что детей королевы было принято содержать «в самой простой обстановке», а «еду готовили самую обычную, без каких бы то ни было королевских излишеств» [4, с. 260].

Писатели-викторианцы отдавали должное своей эпохе, одновременно и пытаясь осмыслить сущность происходящих в обществе изменений, и закладывая своего рода традицию ее восприятия последующими поколениями. В XIX в., в контексте интереса к историческому повествованию, изображение заурядных эпизодов из жизни современников обрело все большую значимость. Так, внимание к обыденному в истории и попытка реконструировать повседневное, понимаемое достаточно широко — от особенностей быта до художественной ауры времени» [5, с. 22] определяют в целом специфику повествования у Джордж Элиот. Но вот насколько писательница либо стремится следовать уже отчасти сложившемуся в литературе «мифу о викторианстве» как периоде всеобщей гармонии и благоденствия, либо пытается переосмыслить его, либо откровенно полемизирует с ним, вопрос далеко неоднозначный.

В романе «Мидлмарч» (1872) «гастрономический контекст» обретает более многочисленные и гораздо более неординарные смыслы, нежели прежде. Он

свидетельствует в равной степени не только о том, что люди — это «живые тела», которые «состоят из определенных первичных сплетений или тканей, из каких-то и образуются различные органы — мозг, легкие, сердце и прочие», но и о том, «какой тонкий механизм скрыт в человеческом теле» [6, с. 153, 148]. У многочисленных героев романа «Мидлмарч» работа этого внутреннего «тонкого механизма» во многом обусловлена и индивидуальным физиологическим потенциалом, и уровнем личных духовных запросов.

История брака и недолгой семейной жизни аристократки Доротеи Брук и ученого священника Кейсобона выступает очевидным тому подтверждением. Она надеется обрести в будущем супруге «духовного руководителя» и обнаруживает в нем «истинно религиозное воздержание». Однако размышления героини, незаметно трансформирующиеся в комментарий повествователя, обретают заметно сниженный, «гастрономический» ореол: «Мистер Кейсобон <...> никогда не пытался болтать о пустяках, что у людей его склада <...> доставляет окружающим столь же мало удовольствия, как черствый свадебный пирог, уже впитавший все запахи буфета» [6, с. 34].

Подобные комментарии по поводу брака Доротеи и Кейсобона позволяют Дж. Элиот продемонстрировать безграничный потенциал специфического английского юмора, граничащего с язвительной иронией. Неслучайно письмо с изъявлением благодарности за предложение руки и сердца Доротея пишет сразу «после обеда», ответное же письмо от Кейсобона, который должен «приехать к обеду», приносит «во время второго завтрака» [6, с. 46, 48]. У Селии, сестры Доротеи, «высокодуховный» Кейсобон вызывает неприязнь, поскольку «возит ложкой по тарелке», когда «ест суп» [6, с. 50], однако в дискуссии «о тощих и жирных курах» он в прагматичности не уступает самой Селии.

Следуя уже сложившемуся викторианскому мифу о достоинствах счастливой семейной жизни, Дж. Элиот вообще (и, по-видимому, намеренно) избегает изображения супругов за совместной трапезой, поскольку брак их недолговечен, между ними нет и не может быть не только духовного родства, но даже элементарного взаимопонимания. Вот почему после тяжелого объяснения с женой Кейсобон «завтракает в одиночестве», а после ссоры с ней в очередной раз решил «не спускаться в столовую и обедал один» [6, с. 288, 431]. В таком контексте представляется показательным и то, что после смерти Кейсобона и всех перипетий, связанных с глубоким духовным кризисом, пережитым Доротеей, в ее потенциальном меню наконец упоминается «десерт» и «чашка кофе» [6, с. 729, 780].

Преимущественно в «гастрономическом» контексте представлен в романе брак доктора Лидгейта и Розамонды Винси. Презирающий «мелочную экономию», но доведенный до отчаяния долгами жены, Лидгейт начинает понимать, что по-настоящему счастливый семейный союз — это «любящая и связанная общими помыслами супружеская пара», которая при недостатке средств «может весело смеяться над <...> расчетами по поводу покупки масла и яиц» [6, с. 589, 699]. Чета Гартов, людей практических, трезво смотрящих на мир, и самое главное увлеченных «делом», — по сути, единственная в романе «Мидлмарч», которая демонстрирует достоинства именно такого союза и является абсолютным воплощением викторианского мифа о счастливой семейной жизни.

Гастрономические пристрастия позволяют Дж. Элиот должным образом охарактеризовать характер человека, круг его интересов, многообразие и не-

однозначность, а подчас и ограниченность человеческой природы. Так, некогда Раффлс постоянно требует коньяк — напиток, который заменяет ему даже обычную пищу. Банкир Булстрод питается скудно, следуя диете, но «стакан воды» и «коробка с бутербродами», намеренно выставленные на стол во время делового разговора, призваны продемонстрировать скорее его показную умеренность, нежели истинную набожность (что и подтверждает позже история его незавидного прошлого).

«Братец Иона» ожидает смерти богатого старика Фезерстоуна в «удобном углу» на кухне, где для родственников «всегда наготове жареная телятина и нарезанный сыр» [6, с. 311]; а Фред Винси, капризно отказываясь от разнообразных блюд, может потребовать к завтраку «жареные ребрышки» либо «селедку» [6, с. 101, 103].

Гастрономические пристрастия могут выступать и в качестве своеобразного маркера социального происхождения героя повествования, его истинного социального статуса, а такого рода стратификация чрезвычайно важна в викторианском обществе, в связи с интенсивным расширением его внутренней социальной структуры. Например, селедка к завтраку может опосредованно свидетельствовать и об изначально «демократическом» происхождении семейства Винси [3, с. 55].

«Кухонные метафоры» в романе Дж. Элиот можно рассматривать и как средство оценки потенциала знаний или возможностей персонажа. Так, иронический комментарий миссис Кэдуолледер в отношении дядюшки Брука, который не способен на большее, чем «скверный политический компот» либо «паштет из мнения всех политических партий» [6, с. 55], сразу развенчивает сложившийся у читателя образ знатока «новых идей», затевающего социальные изменения в Мидлмарче. То же можно отметить и относительно библейских аллюзий, когда упоминание о яблоке становится показателем уровня нравственности (Мэри Гарт и Фербратер) [6, с. 411], а разговор о ловле рыбы может свидетельствовать о глубине религиозного чувства (Кейсобон и священник Кэдуолледер) [6, с. 72-73].

Таким образом, в рамках творчества Дж. Элиот «язык еды и питья» представляется необходимым средством для соотнесения интеллектуального начала с началом бытовым, которое, на первый взгляд, кажется органическим продолжением ее реалистической эстетики [7, р. 26-27]. Четкая «бытовая» составляющая «гастрономического контекста» обретает серьезный, даже философски окрашенный характер. При этом смыслы разнообразных «кухонных» метафор не исчерпываются и довольно ограниченным потенциалом эстетики натурализма, в частности ее стремлением представить наиболее адекватный образ реальности, где бы в равной степени присутствовали и тело, и дух, и приметы сугубо земного бытия, и элементы бытия высшего порядка. Все это вполне соотносится с мифом о небывалой гармонии в общественной и частной жизни, закрепившимся за Викторианской эпохой в обыденном сознании уже в XIX в. Но романы Дж. Элиот представляются гораздо более неоднозначными, чем произведения других викторианцев, уже хотя бы потому, что мир повседневности и «освящается» в них, приобретая некий «мифологический» ореол, и одновременно иронически развенчивается, как нечто незыблемое.

Пищевой модернистский дискурс невозможно рассматривать вне «мифологического метода», отличающего творческие установки представителей класси-

ческого, высокого модернизма. Для модернистской литературы характерна мифологизация и концептуализация еды как самой пищи, так и процесса ее поглощения, вкушения и даже переваривания. В произведениях модернистов важным аспектом пищевого кода является ритуальная («сакральная»), архаическая производительная семантика. Это объясняется, в том числе, и появлением в конце XIX — начале XX в. антропологических исследований, посвященных ритуальным аспектам еды. В таком восприятии и отображении реальности большую роль сыграло влияние работ последователей Дж. Фрэнзера, представителей Кембриджской школы классической филологии, Дж. Меррея, Дж. Хэрисона, Ф. Корнфорда, А. Кука и др., видевших в ритуале, культах важнейший источник развития мифологии, религии, философии, искусства.

Т. С. Элиот в своем эссе «Улисс, порядок и миф» (1923), в качестве критика и одновременно активного участника литературного процесса, отмечает, что этот новый для своего времени «мифологический» метод имеет «ценность научного открытия»: «Психология (как таковая, вне зависимости от того, относимся мы к ней серьезно или нет), этнология и «Золотая ветвь» вместе сделали возможным то, о чем нельзя было и мечтать всего несколько лет назад. Теперь вместо метода повествовательного мы можем пользоваться методом мифологическим» [8, с. 335]. Основополагающей моделью становится мифологема «смерть-возрождение», важной компонентой которой является еда. Начиная с «мадленок» М. Пруста, еда переходит в категорию символов, метафор, знаков. Сакрализация повседневной рутины придает обыденной жизни человека вневременное, универсальное значение, восстанавливает представление о целостности бытия и целостности знания о нем.

Так, роман Дж. Джойса «Улисс» (1922) поражает раблезианским размахом и многообразием пищевых продуктов, способов приготовления пищи, ее поглощения и т. п. Сравнение Джойса с Ф. Рабле стало уже давно общим местом джойсоведения. Как и у Рабле, «натуралистическая хватка» Джойса сочетается с философским осмыслением повседневного существования, карнавализацией его, сакрализацией материально-телесного начала. В рамках одной статьи невозможно проанализировать все составляющие джойсовского пищевого дискурса, поэтому рассмотрим пару эпизодов, которые являются показательными с точки зрения мифологизации и сознательной архаизации событий повседневной жизни.

Знакомство с главным героем «Улисса», Леопольдом Блумом (эпизод 4, «Калипсо»), начинается с обозначения гастрономических пристрастий нового Одиссея: «Мистер Леопольд Блум с удовольствием ел внутренние органы животных и птиц. Он любил жирный суп из гусиных потрохов, пупки с орехами, жареное фаршированное сердце, печенку, поджаренную ломтиками в сухарях, жареные наважьи молоки. Всего же больше любил он бараньи почки на углях, которые оставляли во рту тонкий привкус с отдаленным ароматом мочи» [9, с. 45]. Почки, являющаяся «органом» данного эпизода, вместе с другими упоминаемыми внутренними органами, вызывает ассоциации с древними культами, гаданием по внутренностям птиц и животных (этррусские гадания), жертвоприношениями (в том числе, описанными в «Золотой ветви»).

Приготовление Блумом почки напоминает священнодействие: «Поставив чай настояться, он отодвинул большой чайник в сторону и, вдавив сковороду прямо в жар угля, смотрел, как масло плавится и скользит по ней. <...> Он взял

шепотку из выщербленной рюмки для яйца, посыпал круговыми движениями» [9, с. 50]. Яйцо — традиционный символ плодородия, а священное варево в архаической традиции было связано с идеей бессмертия: «Сварить, изжарить мясо в огне — это значило получить не только омоложение, но палингенезию, “новое рождение”» [10, с. 61]. Важную роль повара в древней культуре отмечает Ф. Корнфорд: «Повар принимал участие в магической церемонии омоложения и в древней фрако-фригийской церемонии смерти и возрождения Диониса, включавшей ритуальную варку бога в молоке в виде козленка, для последующего сакрального вкушения его плоти» [11, р. 43].

Сам Блум в эпизоде 17 («Итака»), анализируя прошедший день, обозначает процесс приготовления почки именно как ритуальный акт — «жертва всеожжения» [9, с. 508]. Впервые эта «сакральная» ассоциация возникает в эпизоде 8 («Лестригоны»). Важное значение имеет и то, что почка подгорела: «Горелым пахнет, — сказала она. — У тебя там ничего на огне? — Почка! — возопил он <...> Пахучий дым поднимался сердитой струйкой с одного края сковороды. Поддев почку вилкой, он отодрал ее и перевернул, как на спину черепаху» [9, с. 53]. Дым от подгоревшей почки подобен дыму жертвоприношений в гомеровских поэмах, который вкушали олимпийские боги, он также возносится вверх, достигая ноздрей Блума и его «богини». Образ черепахи напоминает довольно подробно описанный Фрэзером в «Золотой ветви» процесс предания смерти священным черепах: «По окончании этого церемониала люди, поймавшие черепах, забирали их к себе домой и там до утра подвешивали их за шеи на стропила, после чего бросали черепах в горшки с кипящей водой» [12, с. 528].

Образ Блума, колдующего на кухне и управляющего огнем, носит откровенно гротесковый карнавальный характер. Он подобен участнику описанного у М. М. Бахтина шествия «войска Эрлекина»: «Совершенно карнавальным характер носят, конечно, люди, одетые в звериные шкуры и вооруженные предметами кухонной и домашней утвари. И пламя, окружающее воинов, — карнавальным огонь, сжигающий и обновляющий страшное прошлое» [13, с. 434]. Таким образом, весь эпизод, описывающий утро мистера Блума, может быть прочитан в категориях «логики низа», карнавально-гротескной стихии, травестийного снижения сакрального и одновременно сакрализации повседневности.

В подобном ритуальном ключе решен и завтрак второго героя романа — Стивена Дедала. Одним из ключевых моментов завтрака, происходящего в башне Мартелло (эпизод «Телемак»), является приход молочницы, символическое значение которого трактуется как «явление Родины». Но старуха-молочница показана также и как существо сверхъестественное, а молоко является субстанцией жизни с ярко выраженной производительной семантикой (материнское молоко): «Он смотрел, как она наливает в мерку, а оттуда в кувшин, густое белое молоко, не свое. Старые сморщенные груди. Она налила еще мерку с избытком. Древняя и таинственная, она явилась из утреннего мира, быть может, вестницей» [9, с. 45].

Молоко, как и мясо, являются сквозными образами «Улисса», развитие и семантическая поливалентность которых могут стать объектом специального рассмотрения. В приведенном отрывке любопытна и функция Стивена, которая также близка по своему содержанию роли жреца. В. Н. Топоров раскрывает жреческую сущность поэта в пространстве ритуала: «...смысл деятельности поэта-«грамматика» и жреца совпадают: оба они борются с хаосом и укрепляют «космическую» орга-

низацию, ее принцип, твердое, устойчивое место, в котором пребывает божественное и сакральное» [14, с. 21]. Таким образом, даже поверхностный взгляд на описание завтраков главных героев «Улисса» позволяет увидеть типичную для модернистского повествования попытку сакрализировать процессы, связанные с приготовлением и поеданием пищи, мифологизацию повседневности.

Сегодня Дж. Элиот и Дж. Джойс, разделенные временем и эстетическими установками, в равной мере считаются классиками, что обусловило наше обращение к экранизациям их знаменитых произведений в связи с анализом «пищевых кодов». Суть и смысл экранизации точно были сформулированы В. Милдоном, требующим от художника (сценариста, режиссера), чтобы он «или сохранил на экране эстетические смыслы оригинала, или расширил их, используя те возможности кино, каких не имеет литература» [15, с. 48]. Как классики Элиот и Джойс невольно формируют вокруг себя сообщество читателей, которые воспринимают их тексты в рамках утвержденных культурой и традицией норм и правил. В данном контексте экранизация становится воплощением коллективного представления о том, как должна быть прочитана книга, она отсылает нас «к некому общему структурированному опыту. К утвердившимся образцам, к сложившимся канонам рецепции» [2]. Но в центре обсуждения тексты, противоположные в своей интерпретации нормативности в культуре, поэтому не может не возникнуть вопрос, могут ли создатели экранизации не только не обмануть ожиданий читателей, но и дать им возможность более глубокого понимания текста?

Дж. Элиот, как и другие романисты ее эпохи, весьма популярна среди кинематографистов. Роман «Мидлмарч» экранизировался дважды, и наиболее известной оказалась версия «Би-би-си» — мини-сериал, снятый в 1994 г. (режиссер Э. Пейдж, сценарий Э. Дэвиса). Просветительское, культурное значение минисериала несомненно. Значимость национальной истории для создателей фильма оказывается едва ли не приоритетной, а идеи, положенные Элиот в основу романа, отражаются в той мере, в какой они нашли воплощение в событийном плане, точно, подробно реконструированном сценаристом.

Визуализация повседневной жизни Мидлмарча облегчает читателю-зрителю расшифровку «пищевого кода»: любой заметит, что в доме Кейсобона «не едят», поскольку ученый и его супруга заняты намного более высокими материями, в то время как в доме сестры Доротеи, Селии, гости неизменно приглашаются к столу, где их ждет чай и угощение. Как и в романе, тема еды играет важную роль для характеристики героев, не обязательно прямолинейной. Возьмем только один пример: привязанность Фреда Винси к копченной селедке отнюдь не свидетельствует о вульгарности его натуры, а является подсказкой, что перед нами искренний и простодушный молодой человек, не желающий казаться кем-то другим, не тем, кем он является на самом деле. В этом он противоположен своей сестре, Розамунде, всегда только «играющей» избранную ей роль и вовлекающей в эту игру близких.

Отношение к еде может стать основой для создания подчеркнуто гротескных образов, таких как Раффлс (единственный среди персонажей, нарочито нарушающий этикет, жадно поглощающий обильную пищу, шокирующий своим поведением). Этот герой не вызывает ни симпатии, ни жалости, он неизменно отвратителен, и данное восприятие обусловлено не только его бесчестным поведением, но и манерами, бесконечно далекими от викторианского идеала. Если

план «видимого» только выигрывает от перенесения на экран, то что, что не видимо, что связано с фигурой повествователя, остается за кадром и не может быть уловлено зрителем, плохо знающим текст романа. Следовательно, теряется очень важная составляющая элиотовской стилистики — ирония.

Элиот писала свой роман, не предполагая других способов существования увлекшей ее истории. А Джойс, как и другие модернисты, был увлечен кинематографом, и связь его романного новаторства и киноэстетики для многих бесспорна (С. Хоружий пишет в комментариях к эпизоду 15 («Цирцея»): «Где и что происходит в эпизоде? Известен простой ответ: все, что описывает Джойс, есть либо обычная действительность, которую могла бы заснять — и именно так засняла бы — кинокамера, либо видения, галлюцинации, возникающие в сознании героев» [16, с. 638]).

Роман «Улисс» экранизировали дважды: Дж. Стрик в Британии в 1967 г. и Ш. Уолш в Ирландии в 2003 г. (фильм вышел под названием «Блум»). Первая экранизация была номинирована на семь крупных кинематографических премий, включая Оскар, но имела, скорее, несчастливую судьбу. В Англии фильм запретили вскоре после первого показа и разрешили прокат только в 2001 г. Вторая экранизация, подчеркнута ирландская (режиссер, исполнители главных ролей, киностудия), выполненная в цвете, по степени популярности, пожалуй, все же уступает предыдущей.

Обе экранизации упрекают в иллюстративности: режиссеры придерживаются «реального плана», подчиняясь пространственно-временной канве романа, четко намеченной Джойсом. Различия между фильмами Стрика и Уолша существенны, но оба режиссера прибегли к заметной редукции текста Джойса. Сокращения, как следствие, не позволяют развернуться в полной мере сакральным элементам сцен, связанных с темой еды, поглощения, насыщения. Если пафосная речь Маллигана во время завтрака в башне, пусть и пародийно, отсылает зрителя к возвышенным смыслам, то кратковременные метания Блума по задымленной кухне рискуют вообще остаться незамеченными.

Могли ли создатели фильмов адекватно изложить языком кино стилистические особенности прозы Джойса, в частности, несобственно-прямую речь, благодаря которой происходит презентация внутреннего мира персонажа? В романе Джойса не столько поглощаемый продукт, сколько некое ощущение, обусловленное проглатываемым, вызывает ключевые ассоциации, цепочку сугубо гастрономических воспоминаний, которые приводят к «началу истории» Блума и Молли: мыс Коут, поцелуй, кусочек печенья, радость [9, с. 133-135]. В фильме все ограничивается визуализацией воспоминания. Монтаж переносит зрителя на 16 лет назад, но не позволяет «прочитать» ощущения героя. Постоянно звучащий закадровый голос не проясняет ситуацию. Экранизации Джойса подчиняются общему правилу, сформулированному В. Шмидом: «...мысли, чувства, намерения, побуждения героя предстают в гораздо более сырой и загадочной форме, чем в романе, где нарратор может изложить и разложить самые тонкие, сложные и противоречивые состояния и движения героев» [17].

Реалисты и натуралисты умело использовали коды повседневности для дополнительных характеристик персонажей, причем характеристик, претендующих на объективность, поскольку окончательное суждение выносил читатель, основываясь на «увиденном». Модернисты же лишают читателя подобной уверен-

ности, поскольку включают обыденный мир в сферу сознания героя. Читатель не только видит то, что доступно видению героя, но еще и слышит мысли героя, узнает, что он в этот момент чувствует, переносится вместе с героем в другое время, в другое место, поскольку реальность остается лишь толчком к переживаниям, воспоминаниям, грезам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Струкова Т. В. Повседневность и литература // Известия Южного федерального университета. Серия «Филологические науки». 2010. № 4. С. 8-20.
2. Каспэ И. Возвращение большого стиля? Рукописи хранятся вечно, телесериалы не горят // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html> (дата обращения: 16.02.2015).
3. Коути Е. Недобрая старая Англия. СПб.: БХВ-Петербург, 2014. С. 12-78.
4. Хибберт К. Королева Виктория / пер. с англ. В. Заболотного. М.: АСТ: АСТ Москва, 2008. С. 27-260.
5. Проскурнин Б. М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2005.
6. Элиот Дж. Мидлмарч / пер. с англ. И. Г. Гуровой, Е. В. Коротковой. М.: АСТ: Астрель, 2012. С. 34-821.
7. Mann K. V. The Language that makes George Eliot's fiction. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1983.
8. Элиот Т. С. «Улисс», порядок и миф // Элиот Т. С. Избранное: Стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления. М.: Терра-Книжный клуб, 2002.
9. Джойс Дж. Улисс: Роман. М.: Республика, 1993. С. 45-508.
10. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.
11. Cornford F. M. The Origin of Attic Comedy. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1968.
12. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ»», 1998.
13. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990.
14. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988.
15. Милдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. М.: РОССПЭН, 2007. 224 с.
16. Хоружий С. В. Комментарии // Джойс Дж. Улисс: Роман. М.: Республика, 1993. С. 555-670.
17. Шмид В. Отбор и конкретизация элементов в словесной и кинематографической нарративах. URL: <http://narratorium.rggu.ru/section.html?id=9261> (дата обращения: 16.02.2015).

REFERENCES

1. Strukova, T. V. Povsednevnost' i literatura // Izvestija Juzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki [Everyday life and Literature // Proceedings of Southern Federal University. Philology]. 2010. № 4. Pp. 8-20. (in Russian)
2. Kaspaе, I. Vozvrashhenie bol'shogo stilja? Rukopisi hranjatsja vechno, teleserialy ne gorjat [The Return of a Big Style? Manuscripts are Stored Forever, TV Serials Does Not Burn] // Novoe Literaturnoe Obozrenie. 2006. № 78. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html> (date of access: 16.02.2015). (in Russian)
3. Koty, E. Nedobraja staraja Anglija [The Unkind Old England]. SPb.: BHV-Petersburg, 2014. Pp. 12-78. (in Russian)

4. Hibbert, Ch. Koroleva Viktorija [Queen Victori]a. M.: AST: AST Moscow, 2008. Pp. 27-260. (in Russian)
5. Proskurnin, B. M. Idei vremeni i zrelye romany Dzhordzh Jeliot. Perm' [Ideas of Time and Late Novels of George Eliot]. Perm: Publishing House of the Perm State University, 2005. (in Russian)
6. Eliot, G. Midlmarch [Middlemarch]. M.: AST: Astrel, 2012. Pp. 34-821. (in Russian)
7. Mann, K. B. The Language that Makes George Eliot's Fiction. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1983.
8. Eliot, T. S. "Uliss", porjadok i mif ["Ulysses", Order and Myth] // Eliot, T. S. Selected: Verses and Poems; Murder in the Cathedral: Drama; Essays, Lectures, Speeches. M.: Terra-Knizhnyi klub, 2002. (in Russian)
9. Joyce, J. Uliss: Roman [Ulysses: A Novel]. M.: Respublika, 1993. Pp. 45-508. (in Russian)
10. Freidenberg, O. M. Pojetika sjuzheta i zhanra [Poetics of Plot and Genre]. M.: Labyrinth, 1997. (in Russian)
11. Cornford, F. M. The Origin of Attic Comedy. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1968.
12. Frazer, J. G. Zolotaja vetv': Issledovanie magii i religii [The Golden Bough: A Study in Magic and Religion]. M.: SLL "Firm "Publishing House AST", 1998. (in Russian)
13. Bakhtin, M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Rennanssa [Francois Rabelais' Creative Works and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. M.: Khudozhestvennaya Literatura, 1990. (in Russian)
14. Toporov, V. N. O rituale. Vvedenie v problematiku [The Ritual. Introduction] // Archaic Rituals in Folklore and Literature. M.: Nauka, 1988. (in Russian)
15. Mildon, V. I. Drugoj Laokoon, ili O granicah kino i literatury. Jestetika jekranizacii [Another Laocoon, or On the boundaries of Cinema and Literature. The Aesthetics of the Film Adaptation]. M.: ROSSPEN, 2007. 224 p. (in Russian)
16. Khoruzhy, S. V. Kommentarii [Comments] // Joyce J. Ulysses: A Novel. M.: Respublika, 1993. P. 555-670. (in Russian)
17. Schmid, W. Otbor i konkretizacija jelementov v slovesnoj i kinematograficheskoj narracijah [The Selection and Concretisation of Elements in Verbal and Cinematic Narration] URL: <http://narratorium.rggu.ru/section.html?id=9261> (date of access: 16.02.2015). (in Russian)

Авторы публикации

Горбунова Наталья Владимировна — доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, кандидат филологических наук

Липская Людмила Ивановна — доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, кандидат филологических наук

Ушакова Ольга Михайловна — профессор кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, доктор филологических наук

Authors of the publication

Natalya V. Gorbunova — Associate Professor, Foreign Literature Department, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University, Cand. Philol. Sci.

Lyudmila I. Lipskaya — Associate Professor, Foreign Literature Department, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University, Cand. Philol. Sci.

Olga M. Ushakova — Professor, Foreign Literature Department, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University, Dr. Philol. Sci.