


Многозначность образа внутреннего ребенка в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени»

Елена Сергеевна Седова 

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Челябинск, Россия
Контакт для переписки: helens82@mail.ru 

Аннотация. Статья посвящена анализу многозначного образа-символа, вынесенного Й. Макьюэном в заглавие своего романа, — «Дитя во времени». Важным представляется раскрыть психологическую составляющую этого образа (возвращение героев к детству, порой травмированному; поиск внутреннего ребенка, принятие его), философское его осмысление в потоке Времени, а также общечеловеческий смысл.

В статье проводится компаративный анализ проблемы взаимоотношений взрослого со своим внутренним ребенком, привлекаются тексты А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и Й. Макьюэна «Мечтатель», что дает расширенное представление о затрагиваемых авторами в своих произведениях темах. В статье анализируется система образов романа, символика (велосипеды, паб «Колокол», дождь, ребенок и т. д.), тесным образом связанные с философским (тема Времени, жизни и смерти, рождения) и психологическим (поиск внутреннего ребенка) смыслом романа.

Всё это позволяет прийти к выводу о том, что дитя во времени — это украденный ребенок Льюисов Кейт; писатель Стивен Льюис, являющийся своеобразным альтер эго автора; Чарлз Дарк, который впадает в детство и не может примирить в себе взрослого и ребенка; эпизодический персонаж девочки-попрошайки. За всеми этими героями скрывается трагическая фигура автора, который отчасти пишет о себе и своем внутреннем ребенке, что является посланием будущим поколениям.

Ключевые слова: Йен Макьюэн, «Дитя во времени», внутренний ребенок, травмированное детство, символика, психологизм, проблема времени, временная расщелина, смерть, рождение

Цитирование: Седова Е. С. 2023. Многозначность образа внутреннего ребенка в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 9. № 3 (35). С. 40–59. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2023-9-3-40-59>

Поступила 8.02.2023; одобрена 31.05.2023; принята 30.09.2023

The ambiguity of the inner child image in Ian McEwan's novel *The Child in Time*

Elena S. Sedova 

South Ural State Humanitarian Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia
Corresponding author: helens82@mail.ru 

Abstract. The article is devoted to the analysis of the polysemantic image of child in time, which becomes a symbol in McEwan's novel. It seems important to reveal the psychological core of this image (characters' return to their childhood, sometimes traumatized; the search for the inner child, acceptance of him), its philosophical comprehension in curls through time as well as the universal human meaning of the child in time.

The article includes a comparative analysis of the problem of the relationship between an adult and his child inside/within, using the texts by A. de Saint-Exupery «The Little Prince» and I. McEwan «The Daydreamer», which gives an expanded idea of the topics covered by the authors in their works.

We analyze the system of characters in the novel, symbols (bicycles, the pub «The Bell», rain, a child, etc.), which is closely related to the philosophical (the theme of Time, life and death, birth) and psychological (search for a child inside/within) meaning of the novel.

Finally, we come to the conclusion that the child in time is the stolen child of the Lewis' Kate; the writer Stephen Lewis, who is a kind of alter ego of the author; Charles Darke, who falls into childhood and cannot reconcile the adult and the child in himself; the episodic character of the beggar girl. Behind all these characters we can see the tragic figure of the author, who writes partly about himself and his inner child, which is a message to future generations.

Keywords: Ian McEwan, «The Child in Time», child inside, traumatized childhood, symbolism, psychology, the problem of time, gap in time, death, birth

Citation: Sedova E. S. (2023). The ambiguity of the inner child image in Ian McEwan's novel *The Child in Time*. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 9(3), 40–59. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2023-9-3-40-59>

Received Feb. 8, 2023; Reviewed May 31, 2023; Accepted Sept. 30, 2023

Введение

Роман современного английского писателя Йена Макьюэна «Дитя во времени» («*The Child in Time*», 1987) не перестает вызывать читательский и исследовательский интерес [Childs, 2005; Джумайло, 2011; Веденкова, 2012а, б; Jahanroshan, 2015 и др.]. В своем произведении автор обсуждает сложные и актуальные во все времена проблемы психологического, морально-этического, философского, социального планов. Как отмечает Айда Эдемариам, «это роман о детстве, но также и о взрослении и принятии ответственности. Это изучение семьи, неожиданных способов любви и того, как всё это показано в вихре/потоке времени, и о поточности самого времени» [Edemariam, 2015]. Критик и журналист подчеркивает значимость Времени в жизненном процессе.

Название романа Й. Макьюэна многозначно и является своего рода обобщением: все наши проблемы, комплексы, страхи и прочее родом из детства; в каждом есть внутренний ребенок, но как выстроить отношения с ним, решает каждый сам. Как пишет в своих книгах буддистский монах Тит Нат Хан, этот ребенок страдает и жаждет любви. Исцеление своего внутреннего ребенка является сложной духовной практикой, направленной на принятие его и бесконечную любовь. Данное суждение созвучно другому — из сказки-притчи А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» («*Le petit prince*»): «все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит» [Сент-Экзюпери, 2022, с. 7].

Сюжет романа Й. Макьюэна содержит отправную точку, которая определяет всё дальнейшее повествование, — это поиск Стивеном Льюисом своей дочери Кейт, которую украли несколько лет назад в супермаркете. Однако этот поиск потерянного ребенка превращается во внутренние поиски самого себя. Макьюэновский роман рассказывает не столько о поисках Кейт, сколько о ребенке внутри взрослого. Название произведения — это своего рода обобщение: образ дитя во времени в контексте произведения английского писателя — это синтез прошлого, настоящего и будущего. Заголовок романа имеет, как отмечает Е. С. Веденкова, философско-антропологическую коннотацию, которая реализуется через два мотива: мотив беззащитности человека перед временем и мотив «реинтеграции ребенка во взрослом» (термин М. Брэбери) [Веденкова, 2012б, с. 13].

Цель данной статьи — проанализировать многозначность данного образа и выделить, кого из героев можно назвать «дитя во времени». Более того, роман отчасти автобиографический, а потому важным является привлечение документально-биографического материала для данного исследования.

Обсуждение и результаты

Потерянный ребенок Льюисов Кейт как «отправной/стартовый» образ всего романа

Центральным образом ребенка во времени является трехлетняя Кейт, украденная дочь Стивена и Джулии. Она представлена в тексте через воспоминания героя, его ощущения и общее настроение потери, которым пропитана вся книга. Стивен постоянно думает о том, как бы Время изменило их дочь, какой бы она была сейчас, во что бы играла, как бы у нее выпал первый зуб и т. д. Кейт словно фантом, появляющийся на улице в обликах маленькой попрошайки или школьницы Рут Элспет, а также других детей, которых встречает Стивен. Ассоциации с дочерью возникают у него в сознании постоянно. Он даже покупает ей подарки на день рождения, понимая при этом абсурдность своего поступка, но пытаясь тем самым попрощаться с Кейт, признать факт потери. Как отмечает П. Чайлдс, «Стивен — это взрослый, потерявший в себе ребенка и пытающийся вернуть его» [цит. по: Jahanroshan, 2015, с. 71] (здесь и далее перевод наш. — Е. С.). В этом контексте купленные игрушки предназначены не столько для пропавшей дочери, сколько для него самого [Jahanroshan, 2015, с. 69]. Стивен и есть дитя во времени, своеобразное альтер эго писателя, попытка осмыслить и переосмыслить себя в настоящем через анализ прошлого, через боль. Весь роман — это история о нем. Именно он оказался, говоря метафорически, во временной расщелине между далеким прошлым (детство, родители), недавним прошлым (потеря собственной семьи — Кейт и Джулии) и настоящим.

Стивен в поисках своего внутреннего ребенка

Ключ к разгадке внутреннего ребенка Стивена (и не только его) — написанный им роман «Лимонад». Первоначальный замысел состоял в том, чтобы рассказать о хиппи, о девушке, которую приговорили к заключению в турецкой тюрьме, о «мистической претенциозности, сексе под наркотиками, об амебной дизентерии» [Макьюэн, 2018, с. 44] и прочем. У главного героя должно было быть прошлое, чтобы затем показать, как он изменился. Углубляясь в детство своего персонажа, Стивен начал писать о каникулах, вспоминая своих кузин и то время, когда ему шел одиннадцатый год. Так и возник роман «Лимонад», а не «Гашиш». В нем «мальчики носили короткие брюки и короткие стрижки, а девочки вплетали в косы цветные ленты, в котором вместо безумного секса было лишь необлеченное в слова томление и застенчиво переплетенные пальцы, вместо кричаще-ярких автобусов фирмы „Фольксваген“ — велосипеды с ивовыми корзинками для еды...» [Макьюэн, 2018, с. 44]. Итак, Макьюэн показывает, что возвращение в детство неизбежно.

В своем произведении Стивен описывает беззаботное детство, поэтому книга так понравилась ее издателю Чарлзу Дарку (и неслучайно к ней он обращался на протяжении всей своей жизни). Рассуждения Чарлза о романе — глубоко психологический пассаж о внутреннем ребенке. Схожие мысли находим в предисловиях к сказке-притче А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц», которую автор посвятил своему другу Леону Верту, и роману Й. Макьюэна «Мечтатель» («The Daydreamer», 1994), где писатель, изображая тихого, скромного, привязанного к матери мальчика Питера, пишет

о самом себе и своем внутреннем ребенке. В тексте читаем: «В Питере из „Мечтателя“ есть что-то от меня. Я был замкнутым ребенком, который никогда не подавал голос в компаниях. Я предпочитал близких друзей»¹ [Begley, 2002]. Сравним некоторые фрагменты из упомянутых текстов Экзюпери и Макьюэна и обозначим общие моменты, демонстрирующие проблемы внутреннего ребенка, отличия взрослых от детей, а также авторское послание — для кого эта книга.

В таблице 1 представлены рассуждения о внутреннем ребенке, который живет в каждом взрослом.

Таблица 1. Рассуждения о внутреннем ребенке
Table 1. Thoughts about the inner child

Ч. Дарк о книге С. Льюиса «Лимонад» (Й. Макьюэн, роман «Дитя во времени»)	А. де Сент-Экзюпери. Предисловие к роману «Маленький принц»	Й. Макьюэн. Предисловие к роману «Мечтатель»
<p>«Эта книга не для детей, она для одного-единственного ребенка, и этот ребенок — вы. „Лимонад“ — это ваше послание тому, кем вы были раньше и кто никогда не переставал существовать (здесь и далее курсив наш. — Е. С.). И у этого послания горький привкус. Вот почему эта книга так волнует. <...> Вы писали, обращаясь прямо к ним [детям]. Хотели вы того или нет, но вы дотянулись до них через пропасть, отделяющую ребенка от взрослого, и дали им первый, призрачный намек на то, что они смертны. Читая вашу книгу, они расстанутся с представлениями о том, что на всю жизнь они останутся детьми» [Макьюэн, 2018, с. 51].</p>	<p>«Прошу детей простить меня за то, что я посвятил эту книжку взрослому. Скажу в оправдание: этот взрослый — мой самый лучший друг. И еще: он понимает всё на свете, даже детские книжки. И наконец, он живет во Франции, а там сейчас голодно и холодно. И он очень нуждается в утешении. Если же всё это меня не оправдывает, я посвящу свою книжку тому мальчику, каким был когда-то мой взрослый друг. Ведь все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит. Итак, я исправляю посвящение...» [Сент-Экзюпери, 2022, с. 7].</p>	<p>«Закончив очередную главу „Мечтателя“, я читал ее вслух моим детям. <...> Этот приятный, почти ритуальный культурный обмен сказывался на самом письме: я стал внимательнее относиться к звучанию взрослого голоса, произносящего каждую фразу. <i>Этот взрослый был не просто мною. У себя в кабинете я читал отрывки воображаемому ребенку (не обязательно своему) от лица воображаемого взрослого. И языку, и уху — я хотел угостить им одинаково.</i> <...> Еще в начале работы над „Мечтателем“ и чтения его вслух я подумал, что, может быть, стоит забыть о нашей могучей традиции детской литературы и написать книгу для взрослых о ребенке языком, который будет понятен детям» [Макьюэн, 2012].</p>

¹ Возникает параллель с эссе Макьюэна «Mother Tongue», в котором он вспоминает: «... это правда, что я мог говорить спокойно только один на один. Я никогда не играл в спектаклях, я никогда не отвечал в классе, я редко высказывался, когда был в группе мальчиков. Близость была тем, что развязало мне язык, и я всегда искал единственного настоящего лучшего друга» [McEwan, 2001].

В данных фрагментах речь идет о внутреннем ребенке, который живет в каждом взрослом. Книга, которую пишут Стивен, Экзюпери и Макьюэн, есть попытка сохранить в себе этого ребенка. Действительно ли эти книги написаны для детей? Ответ очевиден: они для каждого из нас вне зависимости от возраста. Пользуясь цитатой из «Мечтателя» Макьюэна, можно утверждать, что «эта книга может тихо поселиться в уголке детской библиотеки, а может и умереть в забвении, но пока, я всё же надеюсь, она способна доставить какое-то удовольствие разным людям» [Макьюэн, 2012]. И всё же, несмотря на то что книга (вымышленная, как «Лимонад», или реальная) адресована большому кругу разновозрастных читателей, каждый автор пишет для себя, углубляясь в анализ своего внутреннего ребенка.

Другие цитаты из данных произведений показывают разное восприятие взрослых и детей (таблица 2).

Таблица 2. Взрослый vs внутренний ребенок: взаимоотношения

Table 2. Adult vs inner child: relationships

Ч. Дарк о книге С. Льюиса «Лимонад» (И. Макьюэн, роман «Дитя во времени»)	А. де Сент-Экзюпери. Предисловие к роману «Маленький принц»	Й. Макьюэн. Предисловие к роману «Мечтатель»
<p>«Вы рассказали им нечто потрясающее и впечатляющее о взрослых, о тех, кто перестал быть детьми. Кто живет в иссохшем, бессильном, скучном мире и принимает его за должное. Из вашей книги они понимают, что всё это ждет их, столь же неизбежное, как Рождество. Это печальная книга, но правдивая. Это книга для детей, которые смотрят на мир глазами взрослого» [Макьюэн, 2018, с. 51].</p>	<p>«Взрослые никогда ничего не понимают сами, а для детей очень утомительно без конца им всё объяснять и растолковывать» [Сент-Экзюпери, 2022, с. 10].</p> <p>«На своем веку я много встречал разных серьезных людей. Я долго жил среди взрослых. Я видел их совсем близко. И от этого, признаться, не стал думать о них лучше» [Сент-Экзюпери, 2022, с. 10].</p> <p>«...И я уже не говорил с ними ни об удавах, ни о джунглях, ни о звездах. Я примерялся к их понятиям. Я говорил с ними об игре в бридж и гольф, о политике и о галстуках. И взрослые были очень довольны, что познакомились с таким здравомыслящим человеком» [Сент-Экзюпери, 2022, с. 11].</p>	<p>«Я полагал, что потребности ребенка знаю инстинктивно: интересная история — это прежде всего симпатичный герой; злодей — да, но не каждый раз, они чересчур упрощают; ясное начало, неожиданные повороты в середине и удовлетворительная развязка, не всегда счастливая. К взрослому я испытывал не совсем смутную симпатию. <...> Но в самом ли деле любят взрослые детскую литературу?» [Макьюэн, 2012].</p>

Итак, разница между взрослыми и детьми состоит в разном взгляде на одни и те же предметы. Со временем исчезает способность видеть слона в удаве — в этом состоит трагедия взрослых, которых поглотила рутина скучного мира. В романе Макьюэна «Дитя во времени» ребенком, который смотрит на мир глазами взрослого, являются и Стивен, и Чарлз. Однако последний показан человеком, который впадает в детство, погружается в созданную им утопию. Высоко на дереве Чарлз устраивает домик по своему вкусу, где есть всё необходимое для него. Встреча Стивена и Чарлза в лесу, подъем по вбитым в дерево гвоздям наверх в укрытие является показательной для обоих героев сценой: это словно встреча летчика и Маленького Принца. Взрослый Стивен боится упасть с высоты, бесстрашный Чарлз ловко взбирается вверх, давая указания своему другу, как это сделать безопасно. Чарлз устраивает эмоциональную встряску своему другу, который понимает, что кое-что он в детстве упустил (подъем по дереву). Стивен постепенно ловит себя на мысли, что именно сейчас, в настоящем, он проживает всё происходящее с ним. В отличие от энергичного Чарлза, в нем говорит взрослый, а не ребенок: «С меня хватит... снимите меня, остановите этот кошмар» [Макьюэн, 2018, с. 187]. Стивен четко разграничивает в себе взрослого (голос разума) и ребенка (потакание прихоти Чарлза). Возникает параллель с героем Экзюпери (альтер эго автора), который признается: «И я боюсь стать таким, как взрослые, которым ничто не интересно, кроме цифр. Еще и потому я купил ящик с красками и цветные карандаши. Не так это просто — в моем возрасте вновь приниматься за рисование, если за всю свою жизнь только и нарисовал что удава снаружи и изнутри, да и то в шесть лет! <... > Но я, к сожалению, не умею увидеть барашка сквозь стенки ящика. Может быть, я немного похож на взрослых. Наверно, я старею» [Сент-Экзюпери, 2022, с. 21]. Спасением от рутины является творчество, воображение. Об этом пишет Макьюэн в «Мечтателе»: «Я надеялся, что предмет ее [книги] — само *воображение* — имеет прямое касательство к каждому, кто берет в руки книгу» [Макьюэн, 2012].

Итак, все эти фрагменты объединяет мысль о боязни стать взрослым и принадлежать к их миру, однако герои (кроме Чарлза) признают факт, что детство закончилось, поэтому единственно возможное обращение/возвращение к нему — через воображение, но и его со временем взрослые утрачивают.

Таким образом, каждый автор обращается к написанию книги (взросло-детской? детско-взрослой?), чтобы соприкоснуться со своим внутренним ребенком, убедиться в том, что он есть. Возникает вопрос: почему книга Стивена оказалась так близка Чарлзу Дарку? Ответ очевиден: потому что он был лишен той беззаботности мальчишек в коротких штанишках, о которых пишет Стивен, и атмосферу жизни которых он пытается искусственно смоделировать в лесу (он даже сам изготавливает лимонад). Однако «детство не навсегда» [Макьюэн, 2018, с. 51]. Повзрослев, Стивен и Чарлз по-разному воспринимают этот период и состояние. Как отмечает Ш. Джаханрошан, «и Чарлз, и Стивен имеют дело со своим внутренним ребенком. Оба пытаются исполнить свои детские мечты. Но Стивен осуществляет свои мечты, осознавая свою зрелость, и не погружается полностью в детство, поэтому устанавливает баланс

между своим ребенком и взрослым и исцеляет себя, в то время как Чарлз, осуществляя свои мечты, идет навстречу своему внутреннему ребенку и регрессирует в детство, что в конечном итоге обрекает его на смерть» [Jahanroshan, 2015, с. 72]. Более того, Чарлз живет настоящим, моментом, как и многие дети. Как отмечает А. В. Шушнина, «Чарльз Дарк восхищается тем, что для ребенка нет ни будущего, ни прошлого, дети живут только в настоящем времени. Неслучайно, что и сам герой также изображен лишь в настоящем времени, он отказывается от своего прошлого и лишается будущего — Чарльз умирает, замерзнув под своим деревом с шалашом. Детство невозможно вернуть» [Шушнина, 2013, с. 232].

Временной дисбаланс характерен для обоих героев. Они находятся под влиянием разных временных пластов, Время управляет их жизнями. Нельзя не согласиться с точкой зрения Д. К. Карслиевой, которая считает, что в данном романе Макьюэна «время — это магическая сущность, которая сталкивает прошлое и настоящее, вызывая пробелы в повседневной реальности» [Карслиева, 2015, с. 161].

Неслучайно в разговоре с женой Чарлза Тельмой о времени как философской категории Стивен вспоминает поэтические строчки из Т. С. Элиота:

«Настоящее и прошедшее,
Вероятно, наступят в будущем.
Как будущее наступало в прошедшем» [Макьюэн, 2018, с. 200].

Трактовка этих строк — в якорях далекого прошлого и настоящего. Так, настоящее в жизни Стивена — это внезапная вспышка страсти, близость с Джулией после расставания, связанного с потерей дочери. Прошедшее — это история о велосипедах, вопрошающий внутренний ребенок Стивена. То, что, вероятно, наступит в будущем, — рождение ребенка, знание Стивена о своем рождении (родители дадут ему право на жизнь. Строка «Как будущее наступало в прошедшем» связана со встречей еще не родившегося сына с матерью, которую он видит сквозь окно паба «Колокол»).

Почему именно с Тельмой герой делится своими соображениями? Ответ очевиден: она, по верному замечанию Е. С. Веденковой, «олицетворяет в романе естественнонаучное знание» [Веденкова, 2012а, с. 201]. Тельма трактует происходящее с героем с точки зрения современных естественнонаучных концепций о времени. Е. С. Веденкова констатирует, что Тельма «упоминает квантовую теорию, научно доказавшую такие парадоксы времени, как отсутствие времени в черных дырах и течение времени вспять в мире микрочастиц. Тогда получается, что произошедшее со Стивеном имеет научно допустимое объяснение, а именно: в мире, который всё больше понимается как квантовый, в котором отсутствуют причинно-следственные связи, а вероятности порождают множественность параллельных миров, то, что случилось со Стивеном, вполне допустимо» [Веденкова, 2012а, с. 201].

В воспоминаниях Стивена из детства есть образы-символы, которые его не отпускают и которые он, взрослый, пытается расшифровать, — это велосипеды и паб «Колокол». С ними будут связаны и другие символы.

Образы-символы в романе и в сознании Стивена как ориентир в поиске своего внутреннего ребенка

Впервые велосипеды появляются в воспоминании Стивена эпизодически, что вызывает у него много вопросов. Они с родителями ехали на велосипедах к морю: Стивен сидел на багажнике велосипеда отца и смотрел на его массивную спину. В памяти героя сохранилось чувство «боязливого ожидания», он не совсем четко представлял и узнавал это место. Однако не море, а велосипеды отпечатались в его сознании. Позже Стивен узнает от матери, что это были старые велосипеды, которыми Льюисы не пользовались с тех пор, как уехали за границу. Когда у его отца выдался отпуск, они поехали к морю в Олд-Ромни, Кент, и забрали свои велосипеды у родственника. Все дни их пребывания там лил дождь, и вот наконец они выбрали время для семейной прогулки. Отец Стивена отказывается признать это воспоминание, утверждая, что у них не было велосипедов, и он никогда не был в Олд-Ромни. Он вычеркивает это событие из своего прошлого (и особенно образ велосипедов!), не желая помнить о нем в силу определенных причин.

Для матери Стивена, напротив, воспоминания о велосипедах и их покупке (еще до свадьбы и рождения сына) дороги: это был их «первый вклад в основание той маленькой империи, которую они собирались построить» [Макьюэн, 2018, с. 294]. Важно отметить, что эта покупка была сделана перед очередным отъездом Дугласа в Германию, где он служил. Сейчас, когда он вновь приехал в Англию на выходные, Клэр собиралась ему сообщить важную новость, но он казался другим — задумчивым, раздраженным и далеким. Поездка на велосипедах была вызовом непогоде, совместным времяпрепровождением, от которого многого ожидала Клэр, но которое наводило скуку на ее возлюбленного. Увидев оживление Дугласа, она «выпала свой секрет, пока они крутили педали, пробираясь по переполненной Хай-стрит» [Макьюэн, 2018, с. 295]: у них будет ребенок.

В данном контексте велосипеды являются не просто средством передвижения, а наполняются философским смыслом, символизируя движение самой жизни и ее изменение в данную минуту. Для Клэр это движение будет связано с безостановочным потоком мыслей, сомнений, предположений, ожиданий. Для Дугласа это шок. Автор сообщает, что герой устал от Клэр, «сожалеет о случившемся, у него есть другая женщина в Германии. Что бы там ни было, он не хочет иметь от нее ребенка. <...> ... он думал про аборт, и его молчаливость объяснялась тем, что он не знал, как подступить к этому трудному вопросу» [Макьюэн, 2018, с. 297]. Фоном, на котором показаны данные события, является дождь: герои несутся сквозь людской поток, лес, холмы, борясь со встречным ветром (символ перемен) и дождем. Велосипеды — словно немые свидетели разворачивающейся в душе каждого персонажа драмы, которая происходит в молчании, усиливающим внутреннее напряжение. Дождь в данном контексте прочитывается, с одной стороны, как символ уныния (страх перед рождением ребенка и мысли об избавлении от него) и разочарования (мысли Клэр о потере любви), а с другой, напротив, как обновление, очищение, прозрение (когда героиня видит в окне папа лицо своего будущего ребенка, некий фантом, явившийся к ней с мольбой дать ему право на жизнь). Дождь

периодически будет сопровождать всех героев Макьюэна на протяжении всего романа. Дождь приводит молодых Клэр и Дугласа в паб «Колокол».

Паб трижды появляется в сознании Стивена: через видение — галлюцинацию — провал во времени, в рассказе матери об этом месте, в посещении «Колокола» по дороге к дому Джулии. Важно отметить, что паб как реальный, ментальный и психологический образ возникает на перекрестке настоящего, прошлого, а затем и будущего времен. Это точка отсчета жизни Стивена-ребенка и Стивена-взрослого, остановка, дарующая герою озарение (внутреннее прозрение). Рассмотрим это более подробно.

1. Паб в видении, галлюцинации, провале во времени Стивена Льюиса.

По дороге к дому Джулии с героем происходит невероятное: он проваливается во времени и оказывается там, где ему не нужно быть, однако он чувствует значимость этого момента: «он знал, что ему предлагалось не просто это место, но особый день, этот день» [Макьюэн, 2018, с. 94]. Стивена охватывает «чувство щемящей тоски, беспричинное ощущение его значимости» [Макьюэн, 2018, с. 95]. Он ощущает себя странно в этот момент и в этом месте: «пронзительность... этого особенного места происходила откуда-то из-за пределов его собственного существования» [Макьюэн, 2018, с. 95]; «день, в котором он сейчас двигался, был не тем днем, в котором он проснулся... Он находился не в своем времени, но держал себя в руках» [Макьюэн, 2018, с. 96]. Он чувствует, что «вторгся сюда незаконно. Это место одновременно было связано с ним и отвергало его, здесь подспудно совершалось какое-то событие, на исход которого он мог повлиять неблагоприятно» [Макьюэн, 2018, с. 96]. И далее: «казалось, душа зависла между существованием и небытием в ожидании решения, от которого зависит, помянут ее или погонят прочь» [Макьюэн, 2018, с. 98]. Стивен словно во сне, но он четко понимает, что попал не в свое время. Как констатирует Д. Хэд, «Макьюэн использует здесь постэйнштейновскую концепцию пластичности времени и пространства, что позволяет его герою вмешаться в прошлое и обезопасить собственное будущее» [цит. по: Groes, 2009, с. 235].

Стивен видит новые велосипеды, двух посетителей паба — мужчину и женщину, между которыми происходит спор, который, как можно догадаться по их беспокойной мимике и жестам (женщина теребит рукав платья, поправляет заколку, их руки с мужчиной разъединились), не разрешился.

Кульминационным моментом является взгляд Стивена на женщину, в которой он узнает свою мать, однако «ничто в ее лице не указывало на то, что она осознает его присутствие... она просто глядела сквозь него на деревья за дорогой» [Макьюэн, 2018, с. 99].

Чувства, охватившие Стивена после пережитого, — это «горькое уныние и щемящая тоска» [Макьюэн, 2018, с. 100], он остро ощущает свой разрыв во времени, падение в пустоту: «В сознании его сложилась единственная мысль: ему некуда идти, ему не воплотиться ни в одном мгновении, его не ждут, для него нет ни места назначения, ни времени прибытия» [Макьюэн, 2018, с. 100]. Стивен действительно дитя во времени — в данный момент решается его судьба: появится он на свет или нет. Бездомность,

тотальное одиночество, печаль — так можно охарактеризовать его «подвешенное» состояние.

2. *Паб в воспоминаниях матери героя* воспроизводится очень подробно: она заново проживает эту ситуацию из прошлого, слово это случилось недавно. Миссис Льюис рассказывает, что чувствовала тошноту и боль, у нее тряслись руки, она нервничала, прокручивая в голове возможные реплики Дугласа относительно ее новости, думая таким образом за него, отчего становилось еще хуже. Логика рассуждений Дугласа ясна, он четко излагает свои мысли: он рад, что у них будет ребенок, «свидетельство их любви, подтверждение того, что они поступили правильно» [Макьюэн, 2018, с. 300] (рациональное обоснование беременности Клэр) → он уверен в счастливом будущем (внушение надежды) → есть проблема: нехватка жилья в Англии и другие социальные препоны на пути к их счастью (попытка повернуть разговор в другое русло: сейчас не время для ребенка) → готов обсудить ситуацию (дипломатическое решение). Вся эта схема логических умозаключений героя демонстрирует его сомнения и неуверенность. В данный момент решается судьба их ребенка, который наблюдает за ними со стороны и остро ощущает свою ненужность и бездомность.

Кульминационным моментом является встреча Клэр со своим будущим ребенком: она видит его лицо, «оно вроде как парило над землей. И заглядывало внутрь. Выражение у него было умоляющее, и оно было белым, белым, как аспирин. Оно смотрело прямо на меня» [Макьюэн, 2018, с. 302]. Именно эта встреча с дитя во времени развеяло все ее сомнения — она полюбила его. Ребенок перестал быть для нее абстракцией или предметом разговора с Дугласом, он осознался ею как «самостоятельное „я“, упрасивающее дать ему существование, и он же находился у нее внутри» [Макьюэн, 2018, с. 302]. Духовное озарение (эпифания) преобразило Клэр, наполнило ее душу любовью, дало четкое понимание происходящих событий — паники Дугласа, боязни ответственности, его попытки всё просчитать и продумать наперед. Мужчина оказался слаб, как и она, разрушая себя до этого паническими мыслями об аборте и пр. Клэр осознает, что она мать и вся ответственность за будущее дитя лежит на ней, она должна решить, что делать дальше: она выйдет замуж за этого мужчину и родит ребенка. Важный жест в этой сцене, который не ускользает от внимательного читателя: Клэр кладет свою ладонь на руку Дугласа. Разъединившиеся в видении Стивена, руки его родителей в воспоминании матери вновь воссоединились, свидетельствуя о заключении союза. Данный эпизод во многом объясняет тесную связь Стивена с матерью, а не отцом, его привязанность к ней, а затем и к Джулии, с которой он строит семью.

3. *Паб как реальная остановка на пути героя к дому Джулии.* Путь к дому Джулии пролегает через всё тот же паб «Колокол», который стоит на перекрестке времен. Увиденное Стивеном сейчас, спустя 9 месяцев после провала во времени, не кажется ему галлюцинацией. Это реальное место, но, как мы понимаем, мифологизированное писателем. Важно отметить: Стивен доезжает до ближайшей станции на грузовом электровозе (это была его детская мечта, которая сейчас сбылась), его подвозит некий Эдвард, который знает местонахождение «Колокола» и уверен, что Стивена здесь очень ждут спустя 9 месяцев. После высадки с поезда всё кругом зазвенело и замигало,

поднялся шлагбаум (что предвещает радостные события), «грязнул концерт». Стивен оказался на «призрачной дороге», покрытой снегом. Он первый ступает на нее: совершается своего рода инициация, рождение заново героя, который наконец прозрел и обрел целостность: «Только теперь Стивен понял, что всё случившееся с ним было не просто воспроизведением того, что когда-то происходило с его родителями, оно стало продолжением, своего рода подражанием... <...> ... все горести, все напрасные ожидания были включены в значимый поток времени, в богатейшее откровение из всех возможных» [Макьюэн, 2018, с. 364].

Именно здесь, на этой дороге, преодолевается временная расщелина: паб «Колокол» становится символом соединения далекого прошлого, настоящего и будущего, причем будущее отражено в прошлом как знак — беременная Клэр, беременная Джулия. Обе женщины думали об аборте, но Время расставило всё на свои места: «Я стала думать об этом как даре свыше» [Макьюэн, 2018, с. 368], — говорит Джулия. «Возможно, есть какой-то глубокий смысл в ходе времени, и никогда не знаешь наверняка, что вовремя, а что нет» [Макьюэн, 2018, с. 368], — заключает она. Ребенок для Клэр и Дугласа, как и новое дитя для Стивена и Джулии, стал связующим звеном, скрепляющим отношения, рождением семьи, а для Стивена и Джулии — еще и совместным преодолением боли от потери Кейт, попыткой начать вместе жить заново. Им понадобилось три года, чтобы осмыслить всё произошедшее: «... они наконец вместе заплакали над невосполнимой утратой, над своим потерянным ребенком, который никогда не станет для них старше, чьи характерные взгляды и жесты не сотрет время. Они доверили друг другу свое горе, и тяжесть потери стала легче, боль смягчилась. <...> ... пусть им ничем не восполнить потерю дочери, но они станут любить ее в своем новом ребенке и никогда не расстанутся с надеждой увидеть ее вновь» [Макьюэн, 2018, с. 371]. Данный пассаж важен для понимания смысла происходящего в жизни героев: они проживают этот момент во всей его полноте вместе здесь и сейчас, в настоящем. Это не то настоящее, которое представлено фоном разворачивающихся в романе событий, или искусственно созданное Стивеном настоящее, чтобы доказать самому себе, что он живой (уроки арабского, занятия теннисом). Это встряска, которую ему устраивает Время. Воссоединившись с Джулией, он обретает самого себя. Внутренний ребенок Стивена вернулся домой к заботе и уюту, а взрослый мистер Льюис принимает роды у жены. В конце романа мы видим акт рождения («Стивену было явлено откровение, неземное присутствие» [Макьюэн, 2018, с. 378]), и при этом совершенно неважен пол родившегося ребенка — это дитя примирения и воссоединения любящих людей, разделенных временем, но им же и соединенных. Важное наблюдение: этот ребенок был зачат и рожден в той же кровати, что и Кейт. Предмет быта становится философско-психологическим символом, вбирающим в себя всю жизнь: начала и конца брака Стивена и Джулии, появления на свет детей, безопасного места, где «скрывается» от болезни Стивен, проводя целые дни за чтением; в кровать к родителям прибегала и Кейт.

Таким образом, временная расщелина, в которой оказался дитя во времени Стивен, постепенно преодолевается. С этим связан мотив возвращения героя к самому себе и его встреча со своим внутренним ребенком, обретение семьи. Как отмечает О. А. Джумайло,

«„рождение“ погрузившегося в глубокую депрессию героя из романа „Дитя во времени“ связано с поразительным феноменологическим удваиванием: герой оказывается способен слышать мысли своей матери, которая приняла решение уберечь от аборта его, еще не родившегося. И только тогда он обретает способность принять саму жизнь в непоправимости ее боли и радости надежд на будущее (в романе это потеря ребенка и вторые роды жены). Одна из катастрофических сцен рисует героя, которого извлекают из потерпевшей аварию машины. Ситуация сознательно уподобляется рождению ребенка» [Джумайло, 2011, с. 280].

Повторяющиеся эпизоды в романе как этапы осмысления Стивеном самого себя

Есть в романе и повторяющиеся эпизоды, которые знаменуют собой новые этапы осмысления героем какой-либо ситуации и самого себя. Так, Стивен дважды встречает девочку-попрошайку. Впервые он заметил ее на улице, увидев в ней черты Кейт. Стивен подал ей купюру, на что в ответ услышал ругательства. Позже он вновь встретит эту нищую, но девочка будет мертва: ее лицо изменилось, «насмешливое оживление покинуло ее черты. Кожа, изрытая оспинами и покрытая коркой, одутловато свисала с щек» [Макьюэн, 2018, с. 331]. Такой итог закономерен: бродяжке суждено умереть на улице. Более того, этот образ смерти предвосхищает следующий за ним — мертвое тело Чарлза, замерзшего на снегу, как и эта попрошайка (разница в том, что девочка умерла от голода и прочих лишений, а Чарлз — желая сделать больно Тельме). Можно предположить, что девочка-попрошайка тоже в какой-то степени дитя во времени, но Время ее не пощадило.

Стивен дважды возвращается в дом Джулии: первый раз — их супружеская близость (временное иллюзорное счастье), а затем расставание; второй раз — озарение и обретение счастливого настоящего: у них родился ребенок.

Стивен дважды посещает загородный дом Дарков, являясь свидетелем нового рождения Чарлза (который впал в детство), а затем и его смерти.

Стивен дважды ездит в родительский дом и разговаривает с матерью о велосипедах: сначала он узнает краткие сведения о поездке к морю в Олд-Ромни (тогда он был маленьким), а затем — подробности из жизни молодых родителей (Стивен-фантом). Пробуждение внутреннего ребенка Стивена происходит, когда он вспоминает не только поездку к морю на велосипедах, но и самолет, на котором он улетает от родителей в Англию, начиная таким образом самостоятельную жизнь и прощаясь с детством. Ему тогда было 12 лет¹. Спустя 30 лет, навещая родителей, эпизод с самолетом невольно возникает в его памяти. Прощаясь, они, как тогда, всё так же машут ему вслед: «Казалось, они хотели лично убедиться в том, что он не передумает, не повернет назад и не вернет-

¹ Цифра 12 является здесь символической. Вспоминается Чарлз, который потерял мать в 12 лет, и ему пришлось стать взрослым. Он женился на женщине старше его на 12 лет. Питер из романа «Мечтатель», которому в начале произведения 10 лет, а в конце 12. И наконец, параллель с биографией самого Макьюэна, который вспоминает, как его отправили в школу-интернат в Англию, и «этот опыт позволил ему заново обрести себя» [Zalewski, 2009].

ся домой» [Макьюэн, 2018, с. 155]. Для родителей Стивен всё тот же ребенок, но уже повзрослевший.

В биографии своего героя, его воспоминаниях Й. Макьюэн частично отразил себя, поэтому вполне справедливым считается тезис о том, что герой — это альтер эго автора. Есть некоторые точки соприкосновения двух писателей — вымышленного (Льюис) и реального (Макьюэн). Так, например, в интервью для «The Paris Review» Макьюэн сказал, что у его родителей были сложные отношения, но они никогда не признавали этого факта. Трудно было писать о них, когда они еще были живы. Его отец был военным, мать до этого своего второго замужества работала в магазине, а потом стала домохозяйкой. В их доме всегда был идеальный порядок (параллель с Льюисами). Однако, вспоминает Макьюэн, у отца были недостатки: он любил выпить, внушал страх своей жене и сыну, по характеру он был очень тяжелый человек: «У него не было особого таланта к общению с маленькими детьми. Он был человеком, который любил паб и сервантскую столовую. И моя мать, и я его побаивались. <...> Пьянство моего отца иногда было проблемой. И многое осталось невысказанным. Он не был особенно острым или красноречивым в отношении эмоций. Но он был очень ласков со мной. Когда я сдал экзамены, он был очень горд — я был первым в семье, кто получил высшее образование» [Begley, 2002]. Из этих воспоминаний можно сделать вывод о привязанности Йена (как, собственно, и Стивена) к матери¹, страхе перед отцом, некой эмоциональной подавленности. Отец не умел проявлять свои чувства, быть эмоциональным с ребенком, но гордился им, когда тот вырос и доказал, на что способен. По свидетельству автора, в романе «Дитя во времени» родители показаны идеализированно, однако их упоминание в тексте, тревожная сцена в «Колоколе», поездки Стивена в родительский дом показывают стремление Макьюэна осмыслить и переосмыслить прошлое, и образ дитя во времени в том числе. (Таким дитя во времени является старший брат Макьюэна Дэвид Шарп, которого он обрел лишь в 2007 г. Мать отказалась от этого ребенка, отдав его чужим людям.)

Дитя во времени Чарлз Дарк

Другой образ ребенка во времени представлен писателем во всей полноте в Чарлзе Дарке, близком друге Стивена и его издателя. Детство Чарлза связано с травмой. Когда Чарлзу было 12 лет, у него умерла мать. Любила она его или нет — неизвестно, но, скорее всего, он недолюбленный ребенок, т. к. ему не хватало ласки, заботы, внимания и материнского участия в его судьбе. Женитьба на Тельме, старше его на 12 лет, — это попытка обретения матери, поиск лона, к которому он может прильнуть. Наверное, поэтому не является случайной эта разница в 12 лет: Тельма мудрее Чарлза, она всегда заботится о нем, он был для нее ребенком (собственных детей у них не было).

Не было любви в жизни Чарлза и стороны отца. Тельма рассказывала, что Дарк-старший был важным мистером из Сити, по характеру — тираном, по темпераменту —

¹ Йен Макьюэн всегда защищал мать, сочувствовал ей, поэтому начал писать, чтобы даровать ей свободу: «I was going to set my mother free» [McEwan, 2001].

скуднейшим человеком. Сохранилась фотография, где Чарли стоит рядом со своим родителем: «уменьшенная копия своего отца: тот же костюм и галстук, та же самодовольная осанка и взрослое выражение на лице» [Макьюэн, 2018, с. 349]. Наверное, диккенсоновский мистер Домби лелеял в своих мечтах аналогичный портрет с сыном, у которого, кроме одинаковой с ним одежды, было и одно имя — Поль. Изображение на фотографии дает основание предполагать, что у маленького Чарли была жизнь по правилам (возможно, строгим и жестким), которые он затем отразил в своем «Руководстве по детскому воспитанию», написанном по приказу премьер-министра. Вполне возможно, что в премьер-министре, который осуществлял надзор и контроль за всем (и жизнью Чарлза в частности, о чем свидетельствуют его преследования), герой (а с ним и автор) отчасти видит своего деспотичного отца. Интересное наблюдение: у премьер-министра был сексуальный интерес к герою (Чарлз подыгрывал ему, желая продвинуться по карьерной лестнице). Чарлз, как отмечает Тельма, имел странные сексуальные и эмоциональные пристрастия, истоки которых, скорее всего, кроются в детстве, но истинные причины неизвестны. Всё это вновь возвращает нас к тезису о травмированном детстве и отсутствии любви в жизни Чарлза Дарка.

Став взрослым, Дарк делает успешную карьеру, многого добивается. При этом «ему не хватало чувства детской безмятежности, беспомощности, зависимости и вместе с тем свободы, которая из этого чувства проистекает: свободы от денег, решений, планов, обязательств. <... > Детство представлялось ему полосой жизни, где нет времени, он говорил о нем, словно о мистическом состоянии. Он тосковал по детству...» [Макьюэн, 2018, с. 346]. В данном фрагменте ясно сформулирована мысль автора о том, что, даже будучи взрослым, герой ощущает свое тотальное одиночество, он тоскует по детству, которого не было. Всё это подчеркивает двойственность персонажа и его желаний: с одной стороны, его тщеславные планы (занять должность премьер-министра), а с другой — возвращение в детство (быть маленьким мальчиком, «которому не надо ни о чем заботиться, не нужно переживать и нет никакого дела до внешнего мира» [Макьюэн, 2018, с. 346]). Прямо противоположные желания образуют в сознании героя мечту, к которой он стремится всем своим существом. Можно предположить, что внутренний ребенок Чарлза пытается доказать взрослым свою состоятельность, демонстрируя карьерные, финансовые и прочие успехи и достижения. Чарлз раздираем внутренним противоречием: он тоскует по утраченному детству, его внутренний ребенок рвется наружу, но он вынужден играть различные социальные роли, которые ему навязала взрослая жизнь.

Важно отметить, что мечта Чарлза (возвращение в детство, что по сути является его стремлением повернуть Время вспять) имеет разные формы ее воплощения.

Во-первых, *мечта сродни сексуальному желанию*: «Он думал о ней, он желал ее, как многие люди желают интимной близости» [Макьюэн, 2018, с. 346]. Ее реализация — это удовлетворение собственных сексуальных пристрастий: «Он надевал короткие штанишки и позволял себя шлепать проституткам, которые переодевались гвернантками» [Макьюэн, 2018, с. 346]. Такое распределение ролей (капризный виноватый ребенок, гвернантки) и желание быть наказанным за провинность родом из детства. Каким

ребенком рос Чарлз Дарк — послушным или нет, — неизвестно, но, вероятнее всего, наказания имели место в его детстве (о чем свидетельствуют положения уже упоминаемого «Руководства по детскому воспитанию»). Здесь возникает смелая и, возможно, неоднозначная параллель с травмированным детством Патрика Мелроуза из цикла романов Э. Сент-Обина: мальчика на протяжении нескольких лет насиловал собственный отец. Другая параллель — семья Макьюэнов, в которой не исключено, что было насилие. Данное предположение в отношении маленького Дарка спорно, но основания для этого есть. Таким образом, мечта Чарлза воплощена в роли виноватого капризного ребенка, который жаждет наказаний.

Во-вторых, *мечта героя реализована через эскейп в утопическое пространство* — бегство из Лондона в загородный коттедж в Саффолке. Тоска по мечте определяла всю внутреннюю жизнь Чарлза, и он постепенно сходит с ума, впадая в детство. Он просит Тельму позволить ему стать маленьким мальчиком, считая, что он упустил свое время. Анализируя это желание мужа, Тельма предполагала, «то ли это след его прошлого, от которого необходимо избавиться или добиться его полного воплощения, то ли это компенсация за что-то упущенное им в детстве» [Макьюэн, 2018, с. 348]. Реализация мечты — вернуть упущенное время, детство, которого не было, — это короткие штанишки, домик на высоком дереве, игры, познание окружающего мира (Чарлз знал названия всех растений в лесу). Этот тот мир, который описал в своем романе «Лимонад» Стивен Льюис. К этой книге Чарлз обращается на протяжении всей своей жизни. Переехав в Саффолк, герой наконец обрел то, что утратил много лет назад — заботу матери, которой теперь стала для него Тельма. Он был счастливым и беззаботным, «нетребовательным к удовлетворению своих нужд, он обнаружил, что ему нравится одиночество. <...> Когда он возвращался со своих прогулок, то бывал очень веселым и ласковым» [Макьюэн, 2018, с. 349].

Однако внезапно Чарлз выключается из этой игры, реальность неумолимо вторгается в его идиллическое существование: внешний мир напоминает о себе письмами премьер-министра с приглашениями на Даунинг-стрит, намеками на повышение (получение звания пэра, должность в правительстве). В этом видится тонкий расчет со стороны премьер-министра, который искушает Чарлза, играя на его тщеславии. Так он стремится и контролировать жизнь Дарка, подчинить ее себе. В душе Чарлза вновь возникает разлад: он не спал по ночам, «разрываясь от беспокойства, а днем по-прежнему пропадал в лесу, пытаясь сохранить свою невинность. Но это давалось ему труднее. Он сидел в своем доме на дереве в коротких штанишках и гадал, стоит ли ему принять титул „лорд Итон“ или уже кто-то носит это имя» [Макьюэн, 2018, с. 350]. По словам Тельмы, «это была трагедия, но с немалой долей абсурда» [Макьюэн, 2018, с. 350]; трагедия человека, который бросил вызов Времени, но не в силах противостоять ему. Сумасшествие не приводит его к озарению и постижению истины, не делает мудрецом, как это происходит с Дон Кихотом, а превращает в жертву и заложника противоречивых по своей природе желаний. Ребенок в коротких штанишках, который сидит в домике на дереве, вступает в конфликт с тщеславным взрослым. Й. Макьюэн выделяет четкие оппозиции, определяющие этот душевный разлад героя: взрослая жизнь, обязанности

и обязательства, ответственность, статусы, влияние, власть, авторитет — невинность и безопасность. Неслучайно Чарлз убегает именно в лес — герой подсознательно ищет гармоничное пространство. Его домик на дереве — это созданное им настоящее, это тот мир, в котором он чувствует себя безопасно. Важная деталь: домик находится достаточно высоко от земли. Эта дистанцированность от земного свидетельствует о его погруженности в самого себя, однако в себе он разобраться не может и ищет помощи у «матери». Тельма, когда-то предложившая ему покинуть Лондон, предполагает (и обсуждает это с мужем), что теперь Чарлзу лучше будет вернуться в политику, иначе он будет страдать, как ребенок, от того, что не получил желаемое. Итогом этого стала их ссора: «Чарлз обвинил меня в том, что я гоню его в холодный мир и запрещаю быть тем, кем хочется. <...> Он хотел причинить мне боль, причинив боль самому себе, — беспощадная логика. Чарлз ушел в лес и сел на землю. Он сам выгнал себя на холод. Как способ самоубийства — это слишком капризно и по-детски» [Макьюэн, 2018, с. 351]. Как справедливо отмечает Ю. А. Шанина, своим самоубийством Дарк «реализует обычную фантазию ребенка, которому кажется, что его недостаточно любят, и который пытается представить, как будут страдать взрослые, если он умрет» [Шанина, 2014, с. 82].

Итак, Й. Макьюэн показывает трагедию человека, не сумевшего примирить/подружить внутреннего ребенка и взрослого. В основе всей жизни Чарлза (как и Стивена) был дисбаланс, отсюда быстрая смена социальных ролей/амплуа (предприниматель, издатель, политик и т. д.), которые являются своего рода маскировкой собственной слабости. Даже «Руководство по детскому воспитанию», тайным (не явным!) автором которого он является, — это иллюстрация травмированного детства, попытка угодить премьер-министру (как, впрочем, и всем), желание спрятать внутреннего ребенка за личиной серьезного, энергичного и успешного взрослого. Всё это вновь возвращает наши рассуждения к исходному тезису о том, что Чарлз Дарк — это дитя во времени, у которого не было детства, но которое он так жаждет вернуть, поворачивая Время вспять. Настоящее для него — это реконструированное возможное беззаботное прошлое, детство, которое гораздо правдивее сейчас, чем тогда.

Заключение

Таким образом, дитя во времени — это многозначный образ-символ, вынесенный автором в заглавие своего романа. Это философское и психологическое обобщение и рассуждение Макьюэна о каждом человеке. По справедливому замечанию П. Чайлдса, «в произведениях Макьюэна детство — это сон, от которого каждый должен проснуться, чтобы столкнуться с миром взрослых, где его прежние действия чреватые непредвиденными последствиями. Детство — это тоже область, которую взрослые стремятся контролировать, но к которой они также стремятся вернуться» [Childs, 2005, с. 173].

Типологические связи между произведениями Й. Макьюэна «Дитя во времени» и «Мечтатель», сказкой-притчей А. де Сент-Экзюпери актуализируют тему внутреннего ребенка, который живет в каждом взрослом. Названные произведения — это, безусловно, рефлексия каждого художника слова о своем внутреннем ребенке, довери-

тельный диалог с ним: попытка увидеть слона в удаве, будучи взрослым («Маленький принц»), или возможность дать волю своему воображению и погрузиться в мечты, порой сюрреалистические («Мечтатель»).

В романе «Дитя во времени» Макьюэн делает образ дитя во времени многозначным: это украденный ребенок Льюисов Кейт; своеобразное альтер эго автора Стивен Льюис; Чарлз Дарк, раздираемый внутренним противоречием и не сумевший примирить внутреннего ребенка и взрослого; эпизодический персонаж девочки-попрошайки, которую не пощадило Время. Однако за всеми этими героями скрывается трагическая фигура автора, детство которого вполне можно назвать травмированным. Й. Макьюэн пишет роман о внутреннем ребенке, который никогда не переставал существовать (параллель с А. де Сент-Экзюпери), оставляя послание следующим поколениям.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Веденкова Е. С. 2012а. «Между научным и мистическим»: опыты времени в романе И. Макьюэна «Дитя во времени». Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. № 6 (110). С. 199–205.
- Веденкова Е. С. 2012б. Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж. 24 с. <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01005052862?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 22.02.2022).
- Джумайло О. А. 2011. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: монография. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного фед. ун-та. 320 с. <https://www.iprbookshop.ru/epd-reader?publicationId=46919> (дата обращения: 11.01.2023).
- Карслиева Д. К. 2015. Время как глобальная культурная проблема в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени». Известия Волгоградского государственного педагогического университета. № 8 (103). С. 158–162.
- Макьюэн Й. 2018. Дитя во времени. М.: Эксмо. 384 с.
- Макьюэн И. 2012. Мечтатель. М.: Эксмо; СПб.: Домино. 144 с. <https://knizhnik.org/ien-makjuen/mechtatel/1> (дата обращения: 11.01.2023).
- Сент-Экзюпери А. де. 2022. Маленький принц. Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус. 416 с.
- Шанина Ю. А. 2014. Архетип ребенка в английской литературе второй половины XX века // Культура и текст. № 1 (16). С. 68–88.
- Шушнина А. В. 2013. Художественное пространство и время в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. Т. 155. № 2. С. 230–234.
- Begley A. 2002. Interview with Ian McEwan // The Paris Review. Iss. 162. <https://www.theparisreview.org/interviews/393/the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan> (дата обращения: 30.09.2023).
- Childs P. 2005. Contemporary Novelists. British Fiction since 1970. Houndsmill: Palgrave Macmillan Publisher. 294 pp.
- Edemariam A. 2015. The Child in Time made me see the horror in the everyday // The Guardian. August 5. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/aug/05/ian-mcewan-the-child-in-time-book> (дата обращения: 30.09.2023).

- Groes S. (ed.). 2009. Ian McEwan Contemporary Critical Perspectives. Bloomsbury Publishing. Series Contemporary Critical Perspectives. 178 pp. https://www.academia.edu/33665013/Ian_McEwan_Contemporary_Critical_Perspectives_Sebastian_Groes_Edited_by (дата обращения: 30.09.2023).
- Jahanroshan Sh. 2015. The appearance of Child within in Ian McEwan's *The Child in Time* // International Letters of Social and Humanistic Sciences. Vol. 65. Pp. 68–73. <https://doi.org/10.18052/www.scipress.com/ILSHS.65.68>
- McEwan I. 2001. Mother Tongue. <http://www.ianmcewan.com/resources/articles/mother-tongue.html> (дата обращения: 30.09.2023).
- Zalewski D. 2009. February 15. Ian McEwan's art of unease // *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2009/02/23/the-background-hum> (дата обращения: 30.09.2023).

References

- Vedenkova, E. S. (2012a). "Between scientific and mystic": experiences of time in novel *The Child in Time* by McEwan. *Tambov University Review. Series: Humanities*, (6), 199–205. [In Russian].
- Vedenkova, E. S. (2012b). Temporary discourse in I. McEwan's *The Child in Time* [Dissertation abstract]. Retrieved Feb. 22, 2023, from <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01005052862?page=1&rotate=0&theme=white> [In Russian].
- Dzhumailo, O. A. (2011). *English confessional-philosophical novel 1980–2000*. South Federal University Press. [In Russian].
- Karslieva, D. K. (2015). Time as the global cultural problem in the novel by Ian McEwan *The Child in Time*. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, (8), 158–162. [In Russian].
- McEwan, I. (2018). *The Child in Time* (D. Ivanova, Trans.). Eksmo. [In Russian].
- McEwan, I. (2012). *The Daydreamer* (S. Shervinskiy, Trans.). Retrieved Jan, 11, 2023, from <https://knizhnik.org/ien-makjuen/mechtatel/1> [In Russian].
- Saint-Exupéry, A. de (2022). *The Little Prince. Southern Mail. Night Flight. The Planet of People* (N. Gal, D. Kuzmin, & M. Vaksmaher, Trans.). Azbuka, Azbuka-Attikus. [In Russian].
- Shanina, J. A. (2014). The child archetype in British novel in the second half of the twentieth century. *Culture and Text*, (1), 68–88. [In Russian].
- Shushnina, A. V. (2013). Fictional Space and Time in Ian McEwan's *The Child in Time*. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki* (Proceedings of Kazan University. Humanities Series), 155(2), 230–234. [In Russian].
- Begley, A. (2002, Summer). Interview with Ian McEwan. *The Paris Review*, (162). Retrieved Sept. 30, 2023, from <https://www.theparisreview.org/interviews/393/the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan>
- Childs, P. (2005). *Contemporary Novelists. British Fiction since 1970*. Palgrave Macmillan Publisher.
- Edemariam, A. (2015, August 5). *The Child in Time* made me see the horror in the everyday. *The Guardian*. Retrieved Sept. 30, 2023, from <https://www.theguardian.com/commentis-free/2015/aug/05/ian-mcewan-the-child-in-time-book>

Groes, S. (Ed.). (2009). *Ian McEwan Contemporary Critical Perspectives*. Bloomsbury Publishing. Retrieved Sept. 30, 2023, from https://www.academia.edu/33665013/Ian_McEwan_Contemporary_Critical_Perspectives_Sebastian_Groes_Edited_by

Jahanroshan, Sh. (2015). The appearance of Child within in Ian McEwan's *The Child in Time*. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, 65, 68–73. <https://doi.org/10.18052/www.scipress.com/ILSHS.65.68>

McEwan, I. (2001). *Mother Tongue*. Retrieved Sept. 30, 2023, from <http://www.ianmcewan.com/resources/articles/mother-tongue.html>

Zalewski, D. (2009, February 15). Ian McEwan's art of unease. *The New Yorker*. Retrieved Sept. 30, 2023, from <https://www.newyorker.com/magazin/2009/02/23/the-background-hum>

Информация об авторе

Елена Сергеевна Седова, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, Челябинск, Россия

helens82@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7490-2205>

Information about the author

Elena Sergeyevna Sedova, Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Literature and Teaching Methods, South Ural State Humanitarian Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia

helens82@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7490-2205>