

Современная английская литература: чужое и свое

треннее душевное беспокойство героини. С другой стороны, все-таки создается впечатление, что героиня в какой-то мере «примирилась» с собой и освободила себя от невыполнимой задачи: подогнать жизнь под литературу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Макьюэн Й. Искупление / Пер. с англ. И. Я. Дорониной. М.: АСТ ЛЮКС, 2004. 413 с.
2. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Пер. с англ. С. А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. 352 с.
3. Карасев Л. В. Вещество литературы. М., 2001. 400 с.
4. Христианство. Словарь: слова и выражения на английском, французском, немецком, испанском, итальянском, русском языках / Сост. Н. Н. Поташинская. М.: Междунар. отношения, 2001. 560 с.
5. McEwan I. Atonement. Vintage U. K. Random House, 2002. 372 p.
6. «Atonement» by Ian McEwan. A commentary with annotations / Ed. by K. Hewitt. Perm, 2007. 98 p.
7. An Interview with Ian McEwan / L. Louvell, G. Menegaldo, A-L. Fortin // <http://ebc.chez-alice.fr/ebcauteurs.html>.
8. Chambers 21st Century Dictionary. Chambers, 1996. 1654 p.

Елена
Леонидовна
КЛИМЕНКО

ПОКАЯНИЕ И ИСКУПЛЕНИЕ ЙЕНА МАКЬЮЭНА

Автор статьи делает анализ нового бестселлера, недавно переведенного на русский язык романа английского писателя Й. Макьюэна «Искупление»

«Книга, от которой едет крыша и перехватывает дыхание, но легче умереть, чем перестать ее читать!» Это одно из многочисленных восторженных признаний критиков, вынесенных на обложку русскоязычного варианта романа Й. Макьюэна «Искупление». Фраза эта — уже привычный рекламный трюк, однако именно она адекватно выражает и подтверждает тот мистический гипнотический эффект, который неизменно получает читатель от текста романа.

Роман, заверченный в 2001 году, поделен на три части, и в каждой — цепь событий, отпечатавшаяся в памяти главной героини — Брайони Толлис: несколько дней летних каникул 1935 года, проведенных вместе со всеми членами семьи и родственниками в поместье родителей, когда Брайони было 13 лет (Первая часть); драматические события Второй мировой войны, укладывающиеся в один год (сентябрь 1939 — сентябрь 1940 — Вторая часть) и, наконец, 1999 год, когда

77-летняя Брайони — уже знаменитая романистка, — подводит неутешительные итоги своей жизни и собственных душевных терзаний от преступления, совершенного ею в детстве.

Роман начинается с описания того знаменательного долгого и жаркого летнего дня 1935 года, в течение которого и происходят драматические события, кардинально изменившие тихое течение жизни и намечаемые планы на будущее некоторых членов английской респектабельной семьи Толлисов.

В родительском поместье на летние каникулы съезжаются не только дети четы Толлисов, но и дети родственников со стороны матери. Все они размещаются в большом господском доме, перед которым разбит сад с фонтаном, блестит поросшее осокой озеро...

С большой тщательностью описаны хозяйственные уголья: луга, лесной массив, роща с вязами и дубами, бунгало для прислуги... Весь этот пейзаж сыграет роковую роль в судьбе молодых героев романа. Именно в эту среду автор поселит главных виновников будущей трагедии: 13-летнюю девочку Брайони Толлис — младшую дочь хозяйки дома, ее старшую сестру Сесилию, только что сдавшую выпускные экзамены в Кембридже, и, наконец, друга детства и одноклассника Сесилии по Кембриджу Робби Тернера — сына прислуги — уборщицы, долгие годы проработавшей в доме Толлисов.

Современный читатель со школьной скамьи приучен думать, что лаконизм — это первое и главное достоинство писателя. Вспомним хрестоматийный пример с «горлышком бутылки» из чеховской «Чайки» или предельную «скупость» П. Ме-



Г. Дёмин. Пейзаж с черным квадратом. 1988

Лол

Современная английская литература: чужое и свое

риме, которому потребовался всего один эпитет, определяющий (для знатоков) безусловную ценность этрусской вазы, и этот единственный эпитет придал знаменитому рассказу глубину и разнообразие оттенков смысла.

Макьюэну потребовалось десять страниц для того, чтобы привлечь читательское внимание к столь, казалось бы, ничтожному (хотя и антикварному) в домашнем обиходе предмету, как ваза. В диккенсовской неспешной манере автор подробнейшим образом описывает и раскрывает характер двух главных героинь через их взаимоотношения с вещами (игрушками, одеждой, вазой, цветами, рукописью пьесы). Этот художественный прием, оставленный, казалось бы, в XIX веке, поначалу если не раздражает, то во всяком случае обескураживает читателя. Однако глубокий смысл всех этих и дальнейших описаний (эвакуация английского экспедиционного корпуса из района Дюнкерка на севере Франции в июне 1940 года; тяжелейшие работы сестер милосердия в тыловых госпиталях) выяснится для читателя потом.

Из тщательных наблюдений Макьюэна можно сделать вывод о том, что младшая Брайони и старшая Сесилия — совершенно разные натуры. Характер младшей — талантливой девочки, уже вполне сознательно мечтающей преобразовать собственные детские наивные фантазии в реалистическую прозу будущих рассказов, — характер этот и в ее будничной замкнутой жизни подчиняется воле, усидчивости, строгому анализу всех действий и мыслей, болезненному стремлению к порядку во всем. Ключевое слово, встречающееся чуть ли не на каждой странице первой части романа, которым характеризуется Брайони, это «порядок».

Сесилию — девушку 25–27 лет — автор описывает как добрую, отзывчивую, внимательную к окружающим, импульсивную, смутно ощущающую потребность в любви. Для ее характеристики больше подходят слова «небрежность», «беспорядок», «хаос»: смятая постель; неприбранная комната; неразобранная разновозрастная одежда в платяном шкафу; цветы, собранные в поле перед приездом гостей, при постановке их в вазу должны были по желанию Сесилии рассыпаться «в живописном беспорядке», создавая впечатление «естественного хаоса» [Макьюэн 2004: 30].

Несмотря на бесстрастность авторской манеры письма, читатель довольно рано начинает догадываться в неизбежном столкновении двух соперниц, двух сестер, столь различных по темпераменту и мировоззрению.

Тучи конфликта начинают наплывать с того момента, когда девочка становится невольной свидетельницей интимных (у фонтана и в библиотеке) встреч своей старшей сестры с Робби. На Брайони наваливаются страшные переживания, она испытывает тяжелейший стресс, ведь ее детский, выверенный поэзией, наивно-романтический мир рушится под действием страха, горя, возмущения, гнева.

Из-за своей детской неопытности и неосведомленности Брайони воображает, что Робби — негодяй и сексуальный маньяк, что любимую сестру и ее честь надо от него спасать.

Именно в спасении больного тела и исстрадавшейся души принцессы Арабеллы и состоял нравоучительный пафос последнего «великолепного» (высоко оцененного матерью) произведения Брайони. Сказочно-нежный мир героев стихотворной пьески полностью совпадал с внутренним миром девочки-сочинительницы. Все ар-



хетипические сюжетные мотивы, казалось, были сконцентрированы в мелодраме, которую Брайони специально и заранее сочинила с тем, чтобы разыграть (разумеется, потешив собственное тщеславие!) перед собравшимися домочадцами: «Порой повергающая в ужас, порой грустная до слез, пьеса представляла собой историю любви; идея ее, кратко изложенная в стихотворном прологе, состояла в том, что любовь, основанная не на здравом смысле, обречена. За свою безрассудную страсть к нечестивому графу-иностранцу героиня, Арабелла, расплачивается тем, что во время поспешного бегства со своим избранником в некий городок у моря заражается холерой, ... [она оказывается] прикованной к постели на каком-то чердаке, ... [но] судьба дарует ей еще один шанс в лице нищего доктора, под маской которого на самом деле скрывается принц, решивший посвятить себя служению страждущим. Исцеленная им Арабелла на сей раз поступает благоразумно, за что вознаграждается примирением с семьей и союзом с врачующим принцем. Их свадьба происходит “ветреным, но солнечным весенним днем”» [7–8].

Наивная душа Брайони, так долго бродившая по уютному миру сказочных клише, ее поэтическая душа оскорблена, и Брайони в своем страстном желании спасти «неблагоразумную» сестру и отомстить Робби («нечестивому графу-иностранцу» из пьески), будучи искренне уверена, что поступает правильно, выдает прибывшим в дом полицейским все секреты молодых влюбленных. Огромной силы физическое и психическое напряжение делает Брайони почти невменяемой, но после ареста Робби, успокоившись и убедившись в том, что добросовестно исполнила свой долг, Брайони на допросах в полицейском участке действует как победительница с вполне осознаваемой настойчивостью и жестокостью.

Детская жестокость — тема не новая, особенно в литературе XX века. Вспомним в этой связи классический образ девушки-подростка, расчетливая игра которой превратилась в жестокий эксперимент и обернулась трагедией¹.

Неосознанная жестокость, свойственная детям переходного возраста, усугубляется в случае с Брайони тем наслаждением, которое она в себе обнаружила и в котором уже не хочет себе отказывать. Брайони, с тех пор как подсмотрела «сцену у фонтана», стала дорожить творческим вдохновением, которое давала ей не иллюзорная сказка, а реальная жизнь. В свои 17 лет Брайони вдруг испытала вожденный трепет от сознания собственных возможностей, уже тогда предчувствовала будущие свои победы на литературном поприще: «Сесилия, выбравшись из фонтана, уже застегивала юбку и с трудом натягивала блузку на мокрое тело... Она не обмолвилась с Робби ни словом... Брайони прекрасно понимала, что, не оказавшись она там, где оказалась, все произошло бы и без нее, поскольку это была не ее пьеса. Слепой случай привел ее к окну. Это не волшебная сказка, это реальность, взрослый мир, в котором лягушки не разговаривают с принцами... Брайони думала, что может сочинить сцену у фонтана, подобную той, что недавно наблюдала, включив в нее тайного соглядатая, коим явилась сама... Она отчетливо представила, как спешит к себе в комнату, к стопке чистых разлинованных листков бумаги... Шестидесять лет спустя Брайони опишет, как в тринадцатилетнем возрасте прошла в своих писаниях весь путь развития литературы: от рассказов, основанных на европейской

Современная английская литература: чужое и свое

традиции народных сказок, через бесхитростные нравоучительные пьески к беспристрастному психологическому реализму, который открыла для себя однажды знойным утром 1935 года» [48—50].

Опрометчивый поступок Брайони приводит к непоправимым последствиям. Робби, понапрасну оклеветанный, виноватый лишь в том, что страстно и с детства любил Сесилию, три с половиной года отсидел в психотделении тюрьмы. Он был освобожден в самом начале войны, и они с Сесилией (порвавшей с родителями, сестрой и домом сразу же после осуждения любимого и поступившей на работу в один из лондонских госпиталей) в течение двух недель, пока Робби проходил ускоренную военную подготовку, коротко встречались в маленькой квартирке, которую снимала Сесилия.

Итак, единственное свидание летом 1935 года в библиотеке дома Толлисов, несколько коротких встреч в Лондоне перед отправкой Робби рядовым на фронт, — это то счастье, которое сумели «урвать» любовники у судьбы, безжалостно сложенной стараниями Брайони и молчаливым невмешательством родителей в судебное разбирательство.

Постоянно думая о судьбе Сесилии и Робби, Брайони начинает осознавать свою роковую ошибку, совершенную в силу детского максимализма; она решает поспособствовать реабилитации невинно осужденного. Но раскаяние повзрослевшей девушки, идущей по стопам старшей сестры (Брайони, закончив курсы медсестер, тоже работает в госпиталях), приходит очень поздно. На самой последней странице романа Брайони коротко сообщает, что «Робби Тернер умер от сепсиса в деревушке Поющие Дюны первого июня 1940 года, Сесилия погибла в сентябре того же года во время бомбежки на станции метро “Бэлхем”» [413]. Теперь уже свой детский поступок Брайони называет «преступлением», а нарушенную ею любовь — «несчастьем».

Возлагая вину и ответственность за совершенное преступление на «невинного» романтически настроенного ребенка, автор поступает жестоко, зато эксперимент, предпринятый Макьюэном, получается «чистым». По воле автора Брайони (а вслед за героиней и читатель) мучается вопросом, достаточно ли ее собственного прозрения и покаяния, довольно ли тех усилий, которые были ею приложены для исправления (или хотя бы смягчения) ущерба, нанесенного родным?

Только прочитав весь роман, начинаешь понимать о чем он, и все «длинноты», в свете новых открывшихся горизонтов, становятся оправданными, а другие сюжетные линии (о которых в данном разборе мы даже не упомянули) находят свое место, внося дополнительные, весьма ценные штрихи в космос повествования.

Понятия «утрата», «ущерб», «потеря» в книге не фигурируют. Но роман как раз об этом! О невосполнимости любого ущерба, а значит, о невозможности прощения и, следовательно, о бесполезности усилий во имя искупления... Сесилия, до момента своей случайной гибели в метро при бомбежке, остается верной Робби, себе, своей юношеской любви, не идет ни на какие контакты с предавшими ее родственниками и не принимает покаяния Брайони.

А что же героиня? Осознав перед войной безрезультатность просьб о прощении (через письма к сестре, через обращения в суд о реабилитации Робби), Брайони хва-

тается за соломинку, за свой писательский талант, и надеется, что сможет изложить все свое отчаяние и муку в книге, таким образом искупив свою вину: «Я думала о своем последнем романе, который вообще-то должен был быть первым. Исходный его вариант написан в январе 1940 года, окончательный — в марте 1999-го, между этими датами — еще с полдюжины. Мы трое — Лола, Маршалл и я — совершили преступление, и начиная со второй версии романа я всегда писала о нем. Я считала своим долгом ничего не скрывать — ни имен, ни мест, ни обстоятельств. Я излагала все как исторически точную запись событий» [411–412].

Но сколько бы вариантов собственной «истории преступления» ни создала Брайони — писательница, роман ее не имел концовки, ибо при условии исторически реального финала — гибели сестры и Робби — вопрос об искуплении оставался бы нерешенным. И вот на помощь 77-летней Брайони приходит слабая надежда опереться на все те же литературные романтические клише — на принцессу Арабеллу, которой она в свое детское беззаботное время придумала такую красивую судьбу! И вот уже в старости, поддавшись такой соблазнительной идее, Брайони рисует возможный счастливый финал истории для того, чтобы утешить себя и дать читателю пусть хрупкую, но все же надежду на лучшее. Брайони предполагает, что в этом акте творчества и может быть искупление вины. Так думает героиня романа, ее соблазнительная идея замены реальных жизненных конфликтов творчеством отчасти успокаивает, дает умиротворение и самой героине, и читателю, но не Макьюэну.

«Трещина», пожалуй, сквозной, универсальный и всеобъемлющий образ. Для писателя — это ключевое слово, только он владеет им, как визитной карточкой, именно оно, на наш взгляд, и дает ключ к расшифровке авторской позиции. Именно «трещина» вбирает в себя понятия «ущерба», «потери», «утраты», «преступления» и, конечно же, «горя», неизбежно связанного с этими понятиями.

Познакомившись с печальной участью обеих сестер Толлис, мы, наконец, понимаем, зачем Макьюэн «строит» всю первую часть романа на образах случайно сломанной (затем склеенной) вазы (символ Сесилии), а также несыгранной детской пьески (символ Брайони)...

Старуха-писательница посещает родовое гнездо спустя четверть века и видит, что дом, приспособленный после войны под отель, имеет «голый, незащитный вид», и что со стен его *сдернули* плющ. ... На том месте, где было озеро, теперь красовалась «идеальная лужайка»: «Само по себе это не производило неприятного впечатления, если не знать, что было на этом месте прежде — осока, утки, гигантские карпы, которых однажды двое бедолаг жарили и ели, устроив себе пир у островного храма, тоже ныне *исчезнувшего*. На его месте стояла деревянная скамья с урной для мусора» [404]. Оказалось, что гигантские многолетние дубы и вязы *срублены* и на *пустом* месте сделана площадка для гольфа; фонтан, с которого когда-то началось потрясение Брайони, окончательно *облупился* и покрылся мхом...

Всякая трещина оборачивается невозполнимостью утрачиваемого. Рассыпалась, не состоялась обещавшая быть такой счастливой любовь Сесилии и Робби... Раненый Робби, несмотря на волю к жизни, все же погибает от заражения крови в

Современная английская литература: чужое и свое

деревушке под Дюнкерком у кромки пляжа спасительного Ламанша просто потому, что операция по эвакуации 200-тысячного английского отступающего армейского десанта растягивается на несколько недель...

Заболевает и сама Брайони; ей ставят неутешительный диагноз: *недуг* будет прогрессировать, и она неизбежно потеряет память. Не нужно думать, что Макьюэн таким примитивным образом наказывает свою провинившуюся героиню. Просто в череде многих *расщеплений* и *утрат* — это еще одна *трещина*, которая проходит через тело Брайони, ее сердце и мозг. ... Но не только в душе Брайони, *раскол* и *хаос* царят в душах большинства героев романа: неосознаваемая жестокость детей (Брайони и ее маленькие племянники-близнецы), расчетливое невмешательство взрослых (родители и старший брат Брайони и Сесилии)...

Итак, финал романа остается открытым, поскольку вопрос о покаянии-искуплении-прощении остается нерешенным. Автор намекает читателю, что этот сложнейший вопрос не смогут решить ни люди, ни искусство, ни литература, ни даже Бог. Примечательно, что Макьюэн лишь в самом конце романа апеллирует к Богу, что придает произведению новый более масштабный философско-религиозный смысл. Не случайно Макьюэн от лица своей мученицы-героини говорит: «Моя 59-летняя епитимья исполнена... вопрос, порожденный этими пятьюдесятью девятью годами, таков: в чем состоит искупление для романиста, если он обладает неограниченной властью над исходом событий, если он в некотором роде Бог. Нет никого, никакой высшей сущности, к которой он мог бы апеллировать, которая могла бы ниспослать ему утешение или прощение. Вне его ничто не существует. В пределах своего воображения он сам устанавливает границы и правила. Для романиста, как для Бога, *нет искупления*, даже если он атеист. *Задача всегда была невыполнимой*, но именно к ней неизменно стремится писатель. Весь смысл заключен в попытке» [411, 414].

В таком случае, может быть книга Макьюэна является его собственной епитимьей, молитвой, попыткой покаяния перед людьми и Богом, «даже если он атеист»? Может быть, вслед за своей грешной героиней, автор надеется на то, что через Книгу и Слово придет столь вожделенное Искупление? Ответов роман так и не дает, но в приговоре, который автор выносит персонажам, людям, Богу и прежде всего себе — безысходность и грусть. Истина, однако, в формулировке безымянного критика все же проступает: «Макьюэн создал книгу, от которой едет крыша и перехватывает дыхание».

ПРИМЕЧАНИЯ

Речь идет о главной героине повести Франсуазы Саган «Здравствуй, грусть» (1954) — 17-летней Сесиль.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Макьюэн Й. Искупление / Пер. с англ. И. Я. Дорониной. М.: Аст: Люкс, 2004. 414 с.