

УДК 821.111(73)С.Инг

UDC 821.111(73)C.Ing

## МОЛЧАНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА РОМАНА СЕЛЕСТЫ ИНГ «ВСЕ, ЧЕГО Я НЕ СКАЗАЛА»

## SILENCE AS AN ARTISTIC DOMINANT IN THE NOVEL BY CELESTE NG “EVERYTHING I NEVER TOLD YOU”

**Е. В. Гранкина,**  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры белорусской  
и зарубежной литературы БГПУ

**E. Grankina,**  
PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Belarusian  
and Foreign Literature, BSPU

Поступила в редакцию 04.01.19.

Received on 04.01.19.

В статье рассматривается роль молчания в романе С. Инг «Все, чего я не сказала», произведении о том, что не сказали друг другу муж и жена, брат и сестры, родители и дети. Молчание персонажей в книге С. Инг обуславливается рядом причин: их психологическим состоянием, отсутствием темы для разговора, степенью близости героев друг с другом, болезненностью темы для участника разговора, вызванной страхом того, что эта тема за собой скрывает.

В центре произведения – жизнь китайско-американской семьи Ли, чья средняя дочь Лидия была найдена мертвой в городском озере. Действие в романе разворачивается в 70-х годах прошлого века в небольшом американском городке Миддлвуд, но проблемы, которые поднимаются на страницах романа, не теряют своей актуальности и сегодня: расовое и гендерное противостояние, проблемы культурной и национальной идентичности, кризис семьи.

*Ключевые слова:* молчание, семья, общество, раса, национальная идентичность, гендер.

The article discusses the role of the concept of silence of Celeste Ng's novel “Everything I Never Told You”. Most of all, C. Ng's novel is about all those things that go unspoken over years between spouses, between siblings, between parents and children. The author shows that silence is usually motivated and caused by a variety of reasons: psychological state of the character, lack of a subject for conversation, degree of proximity of heroes with each other, fear of what the topic of conversation can reveal etc. The novel is about a mixed-race Chinese-American family whose middle daughter Lydia is found drowned in a lake. Although the novel takes place in the 1970s in a fictional American small-town named Middlewood, many of the issues the characters face are just as relevant today. The issue of racial and gender discrimination, cultural and national identity, family crisis are central to understanding the conflicts within this novel.

*Keywords:* silence, family, society, race, national identity, gender.

Дебютный роман американской писательницы Селесты Инг (р. 1980) «Все, чего я не сказала» вышел в 2014 году. Имя автора еще не достаточно хорошо известно широкому кругу белорусских читателей, в то время как роман довольно быстро обрел популярность, был переведен более чем на 15 языков, а сама писательница удостоена ряда литературных премий.

В многочисленных интервью С. Инг подчеркивает, что книга «Все, чего я не сказала» не является автобиографической [1]. Но определенные параллели между событиями жизни персонажей романа и жизнью автора провести, несомненно, можно. Родители С. Инг

прибыли в США из Гонконга в 1970-х годах, тогда же происходят действия, описываемые в произведении. Вероятно, поэтому писательнице удается исторически достоверно передать атмосферу времени, очертить круг проблем и общественных вызовов, с которыми сталкивались мигрирующие в Америку выходцы из Китая, долгое время называемые обобщенно «Oriental» (выходцы с Востока) или «Mongoloid» (монголоиды)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В 1970-х годах на волне социальных движений против расизма термины «Oriental», «Mongoloid» для обозначения выходцев с Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Индийского субконтинента были заменены терминами «Asian Americans» (американцы азиатского происхождения) или «Asian» (азиаты), используемые и сегодня.

В центре романа «Все, чего я не сказала» история внешне благополучной китайско-американской семьи из Огайо: отец Джеймс Ли – преподаватель в колледже, мать Мэрилин – домохозяйка, трое детей – Нэт, Лидия и Ханна. Казалось, в их жизни все устроено, определено – обычная жизнь обычной семьи. Но внезапно из дома пропадает дочь-подросток, которую через несколько дней находят мертвой. Ответам на вопросы «что случилось?» и «что привело к трагедии?» посвящен роман. Глубина проблематики, множественность мотивов, поворотов в повествовании, затрагивающих разные аспекты жизни человека, семьи, нации, обусловили своеобразный полисемантизм романа, соединение в произведении элементов социального, психологического романа, семейной хроники.

Молчание как художественная доминанта произведения обозначена не только его названием – «Все, чего я не сказала», но и первой фразой, усиливающей значимость этой категории при интерпретации текста, возводящей молчание в художественном мире романа в некий абсолют: «Лидия мертва» [2, с. 7].

При исследовании произведения в контексте обозначенной темы следует исходить из того, что молчание – это не только преднамеренное или вынужденное не-говорение, отсутствие речи (I), но и недосказанность – незаконченность высказывания (II), умолчание – сознательно несказанный текст (III), не прямой ответ на заданный вопрос (IV), диалог, в котором в силу разных причин собеседники не понимают либо игнорируют высказывания друг друга, что в коммуникативном аспекте также выступает молчанием (V).

Многозначность молчания соединяется в романе с его многофункциональностью. С. Инг использует молчание при создании психологической характеристики персонажа (A), герой внезапно прерывает речь, когда хочет подчеркнуть важность, остроту сказанного (в диалоге эту функцию выполняет пауза) (B), молчание табуирует ту или иную тему, словно стремится лишить ее статуса реальности (причиной этого чаще всего выступает болезненность темы для участников разговора) (C), молчание означает отстраненность друг от друга участников беседы, что вызвано не только сиюминутным ее предметом, но и полярностью,

отчуждением, противоположностью самих персонажей, в данном случае, можно говорить о дисконтактной функции молчания – нежелании по каким-либо причинам поддерживать контакт с собеседником (D)<sup>1</sup>.

Итак, роман начинается с трагического события, которое сразу задает тон всему повествованию. Средний ребенок семейства Ли – Лидия – мертва. Обстоятельства ее смерти неизвестны (очевидно только, что эта смерть ненасильственная), как и причины, по которым она внезапно покинула дом, никому ничего не сказав. Молчание внутри семьи Ли становится одной из конструктивных характеристик специфики взаимодействия друг с другом: молчит Мэрилин, когда выясняется, что ночью накануне исчезновения Лидия не ночевала дома, при этом, как отмечает автор, «ее молчание красноречиво» (I-A) [2, с. 8]. И читатель понимает, почему – это пугающее ожидание худшего, страх, который постепенно подступает, окутывает, берет в тиски, лишает голоса. Этот страх, вызванный многими составляющими не только внешней (социальной), но и внутренней (частной) истории судьбы Джеймса и Мэрилин, что становится очевидно впоследствии, долгие годы парализует их жизнь и – в итоге – приводит к трагедии. Позже Мэрилин позвонит в школу уточнить, появлялась ли там Лидия, и узнав, что нет, просто повесит трубку, оставив вопрос секретаря «Вы хотели ее отпросить?» – без ответа (I-C) [2, с. 12]. В семействе Ли вошло в привычку игнорировать то, что может причинить боль. Продолжи Мэрилин разговор с секретарем, ей пришлось бы вербализировать то, что, оставаясь не высказанным, будто не существует.

Молчит Нэт, когда Ханна обращается к нему с вопросом: «А могут похитить, если тебе шестнадцать?» – вместо ответа «Нэт тычет ложкой в хлопья. Они вянут и тонут в молочной мути» (I-A) [2, с. 8]. Молчание Нэта в совокупности с действиями открывает тайны его глубинных переживаний, его тревогу и растерянность: он предполагает, с кем может быть Лидия, – с одноклассником Джеком, с ним около двух месяцев до смерти Лидия проводила едва ли не все свободное

<sup>1</sup> Далее в статье, исходя из указанных значений и функций, будет приведена цифро-буквенная схема (например, I-A), позволяющая определить вид и функциональную нагрузку молчания в конкретном эпизоде.

время – но молчит, потому что ранее молчал и «сейчас об этом не расскажешь» (I-C) [2, с. 23]. Данная сцена иллюстрирует то, что молчание в семье возведено в негласный закон, легализовано. В этом эпизоде обращает на себя внимание и художественный образ тонущих в молоке хлопьев: они являются не только предвестником смерти Лидии (ее, утонувшую, спустя несколько дней найдут на дне городского озера), но и метафорой распадающейся – вянущей и вязнущей в страхах и молчании – жизни семейства Ли. Не случайно этот образ появится в финале произведения: рассказывая о том, как проходил вечер накануне гибели Лидии, С. Инг отмечает: «Когда Лидия ушла, Ханна схватила ложку и размяла мокрые хлопья в кашу» [2, с. 287] – как знак того, что уничтожено безвозвратно.

Этот страх артикулировать свою историю в жизни Нэта и других членов семьи будет повторяться: во время разговора с полицейскими Нэт пытается себя заставить рассказать то, что ему известно, но ничего не получается, «он лишь кивает» [2, с. 123], соглашаясь с чем-то, либо, отрицая, может «только головой потрясти. Решительно. Нет. Нет. Нет» (III-C) [2, с. 124].

В аналогичной ситуации находится и Ханна: девочка видела, как накануне исчезновения Лидия тайно убежала из дома, но молчит об этом, поскольку «рассказать кому? Мама расстроится, что Ханна вот так взяла и упустила ее любимицу Лидию» (I-C) [2, с. 29]. Годы жизни в семье, где молчание – едва ли не главная защита от любого кажущегося или реального, умышленного или неосознанного нападения, привели к тому, что со временем Ханна научилась не только молчать – «ее тело обучилось всем тайнам тишины» (I-D) [2, с. 113], но и запрещать себе думать о том, что может нанести травму – «Ханна и Нэт не появлялись в школе с того дня, когда... Разум Ханна обрывает эту мысль» (III-C) [2, с. 112].

Как показывает С. Инг, эти угрозы в восприятии семьи Ли могут принимать разные формы: от расизма, санкционированного властями (запрет на межрасовые браки) и бытового (белое окружение Джеймса удивляется, что азиат преподает американскую литературу, поскольку «это забавно» [2, с. 15], он слышит смешки студентов «Иппикай-эй» как знак неодобрения преподавате-

лю-неамериканцу [2, с. 40], он видит жест проходящего мимо парня, который «пальцами растянул глаза в щелки» [2, с. 247]) до неприятного разговора, воспринимающегося как атака, которую надо отразить.

В момент неизвестности, ожидая информацию от полицейских, занимающихся поисками девушки, кроме неловкой фразы «спорим на двадцать баксов, ночью Лидия позвонит» [2, с. 26], сказанной Джеймсом, семья не находит слов, чтобы поддержать друг друга, они «сгрудились за столом, боятся смотреть друг другу в глаза, разглядывают деревянные волокна столешницы – словно гигантский отпечаток пальца» (I-D) [2, с. 30]. Состояние «вместе, но каждый в своем одиночестве» уже не раз переживалось и еще не раз переживется ими – например, в сцене в бассейне: когда Нэта дети дразнят «китаеца потерял Китай!» [2, с. 99] и демонстративно выходят из воды, чтобы не включать его в свою игру, Джеймсу, находящемуся рядом с сыном, «хотелось сказать, что он понимает, каково это, когда дразнят, когда ты вечно чужой» [2, с. 101], но вместо этого он молчит, потому что, как ему кажется, «лучше просто забыть эту историю» (I-C) [2, с. 102], или в ситуации с Лидией, когда мать в погоне за отличными результатами учебы дочери заставляла ее целыми днями заниматься физикой, а Лидия ждала, «что вмешается отец: “Мэрилин, хватит. Каникулы на дворе, ну честное слово”. Но отец молчал» (I-D) [2, с. 189].

Иногда, воссоздавая внутреннюю атмосферу семьи Ли, С. Инг прибегает к парадоксальным ситуациям: Ли могут молчать, даже когда формально разговаривают друг с другом. На похоронах Лидии Нэт решается рассказать родителям о связи Лидии и Джека. Но на слова Нэта о том, что Джеку что-то известно, отец отвечает: «Ты с ума сошел – скандалить?», «Джеймс, не ори», – говорит на это Мэрилин (V-C) [2, с. 72]. Казалось бы, рассказ сына может приблизить Джеймса и Мэрилин к разгадке тайны смерти Лидии, однако они в очередной раз предпочли «замолчать» эту трагическую ситуацию, снять с себя ответственность за, возможно, травмирующие их открытия некоторых сторон жизни дочери.

Принципу «не говорить о том, что доставляет боль, и тем самым словно вычеркнуть это обстоятельство из собственного пережитого опыта» и Джеймс, и Мэрилин следуют

уже много лет, еще до того как стали мужем и женой.

Как отмечает С. Инг, началось все «с матерей и отцов, как водится. С матери и отца Лидии, с матерей и отцов ее матери и отца» [2, с. 32].

Родители Джеймса – китайца по происхождению, американца по месту рождения, идя на хитрость, обходя закон, приехали в США в 20-х годах XX века, в то время, когда уже был принят Акт об исключении китайцев (1882–1943), первый и единственный закон Конгресса США, направленный против конкретной национальности. И если эмигрирующие европейцы – «ирландцы, немцы, шведы..., евреи из России, норвежцы, итальянцы» [2, с. 48–49] – были желанными гостями в плавильном котле Америки, то китайцам въезд в США был запрещен, поскольку «расплавленная смесь в котле что-то чересчур пожелтела» [2, с. 48]. Стечение обстоятельств привело к тому, что родители Джеймса – кули<sup>1</sup> – смогли получить работу в школе-пансионате в Айове (отец – разнорабочим, мать – прачкой и кухаркой). Это событие сопровождалось тем, что «вечером оба принесли домой темно-синие униформы с вышитыми новыми английскими именами: *Генри, Уэнди*» (курсив – С. Инг) [2, с. 50]. В китайской национальной культуре имени человека придают особое значение, поэтому американское имянаречение персонажей-китайцев в контексте романа – это художественная деталь, помогающая автору воссоздать атмосферу жизни этноса в условиях Америки 70-х годов XX века («китайцы, обманом пробравшиеся в Калифорнию, обычно не рыпались», «имена у всех фальшивые», «все сбивались в кучу, чтобы не выделяться» [2, с. 49]) и демонстрирующая желание к тому времени коренного населения нивелировать непохожесть эмигрантов, сделать их понятными, «удобными», лишить их важной составляющей культурной общности. Родители Джеймса пошли на это ради, как им казалось, благой цели – его как сына работников школы приняли после сдачи экзаменов на бесплатное обучение. Вся история укоренения китайцев в Америке учила их молчать. И эта история молчания превратилась в историю уничтожения собственного голоса, в немоту.

Показательна сцена прохождения вступительных испытаний Джеймсом: ему надо было ответить на некоторые вопросы по математике, геометрии, истории, что, как казалось экзаменатору, под силу только ребенку, с которым занимались начальной подготовкой. Очевидно, шестилетний Джеймс был не из таких. Но мальчик «знал все ответы. Он читал все газеты, какие под руку попадались; все книги, что отец покупал на библиотечных распродажах по пять центов за мешок» [2, с. 51]. Быстро справившись с поставленными вопросами, Джеймс стал ждать, когда к нему обратится экзаменатор. Это произошло только спустя двадцать минут: «Уже закончил?.. А что ж молчишь, сынок?» (I-A) [2, с. 51]. Можно утверждать, что привычка молчать и установка на молчание вошли в жизнь Джеймса еще с детских времен. Он пытался стать своим среди одноклассников: «слушал радио, читал комиксы, учил правила новых настольных игр на случай, если вдруг спросят: “Эй, слышал вчера Реда Скелтона?”, ...но никто никогда не спрашивал» (I-D) [2, с. 53].

Джеймс стеснялся своих родителей, их нищеты, их грязной и унижительной работы, поэтому не выполнил данное классу задание составить генеалогическое древо: «“Только не спрашивайте ни о чем”, – про себя умолял он, когда учитель писал против его фамилии красный нолик» (I-A) [2, с. 52]. Если не спросят, не придется отвечать – такие правила игры вполне устраивали Джеймса. Так молчание постепенно становится неким спасением для него (а позже – и для членов его семьи), способом избежать негативных переживаний, способом спрятаться от жизни, побегом из реальности – сознательным актом эскапизма.

Во время разговора с родителями об учебе Джеймс прилежно отвечал на все их вопросы, однако «его ответов они не понимали, но кивали – радовались: Джеймс учит то, что им неведомо» (V-D) [2, с. 56], а после, добровольно отказываясь от одной из составляющих своей национальной идентичности, перестал разговаривать с родителями по-китайски, для того чтобы избежать ненужного акцента в правильном английском произношении – и на протяжении последующих сорока лет Джеймс не произнес ни слова на родном языке. Как отмечалось, общение на разных языках (в данном случае – в прямом

<sup>1</sup> Кули – наемные рабочие из азиатских колоний.



значении выражения) также в коммуникативном аспекте приравнивается к молчанию, поскольку не несет никакой объединяющей собеседников функции.

Однажды – уже после смерти Лидии – ассистентка-китаянка Джеймса Луиза предложит ему попробовать блюдо – национальную китайскую выпечку «ча сю бао» (курсив – С. Инг). И, произнеся это название, Джеймс почувствует, как «поразительно язык обвивает знакомые формы» [2, с. 221]. Он забыл, что бывает такая нежность, он ощущает вкус ча сю бао как «поцелуй на губах – сладкий, соленый, теплый» [2, с. 221]. Это едва ли не первый случай за годы «другой», «американской» истории Джеймса, когда в его жизни появляется нежность и теплота. Джеймс в финале произведения, пережив семейную трагедию, осознав ошибку прошлого, связанную с сознательным отказом от своего «я», словно возвращается к себе, к тому, кого так настойчиво хотел растоптать и забыть, и на вопрос Мэрилин «ты дома?» он, обретя и пытаясь сохранить «прекрасное зыбкое равновесие», ответит «Я дома» [2, с. 303].

Но это будет много лет спустя. А все двенадцать лет учебы в школе Джеймс чувствовал себя чужаком. Это ощущение не оставило его и в дальнейшем: «Спустя семь лет в Гарварде – четыре студентом, три аспирантом, ...не изменилось ничего» [2, с. 53]. Поэтому первый человек, Мэрилин, слушательница преподаваемого им курса, которая, как казалось Джеймсу, отнеслась к нему как к равному, стала возлюбленной, а затем женой – «словно сама Америка его принимала» [2, с. 54]. Но новый жизненный этап, где есть жена-американка и по происхождению, и по рождению, ребенок, работа, не смог перечеркнуть и оставить в небытии прошлый опыт. Страх, что присутствие рядом с ним Мэрилин – случайность, страх, что она разглядит в нем того, кем он сам себя чувствует, – самозванца, чужого, маскирующегося под своего, что она «вдруг поймет свою ошибку и исчезнет из его жизни» – этот страх «со временем стал привычкой» [2, с. 54] и заставил молчать о том, что могло бы выдать Джеймса в глазах жены – молчать о прошлом, о своих слабостях и тревогах. Спустя много лет, уже после смерти Лидии, Мэрилин упрекнет Джеймса в том, что он слишком мягок в разговоре с полицейски-

ми, ведущими расследование гибели дочери, «пресмыкается» (курсив – С. Инг) [2, с. 126] перед ними. И Джеймс, ставший к этому времени уважаемым человеком, семьянином, профессионалом в своем деле, вновь переживет этот страх, вызванный прошлым, тем, что оно не ушло, оно проникло в настоящее, и «не изменилось ничего»: «Эти четыре слога – пресмыкаться – взрываются картинками: согбенные кули (курсив – С. Инг) в остроконечных шляпах, китайцы с косичками сложили ладошки. Покорный прищур. Подобострастные поклоны. Джеймс давно подзревал, что таким его все и видят» [2, с. 126]. Этот страх носить «клеймо» чужака, как поймет впоследствии Джеймс, и «замарал» всю его жизнь, «вся жизнь им захватана, точно жирными пальцами» [2, с. 270].

Но и сама Мэрилин стремится забыть прошлое, доуниверситетскую жизнь с матерью. Рассказывая историю Мэрилин, С. Инг обращает внимание на ее непохожесть на сверстниц ни по интересам, ни по жизненной позиции. В отличие от одноклассниц она не собиралась в будущем довольствоваться ролью домохозяйки, стремилась стать врачом, поэтому активно – пока на доступном ей уровне – бунтовала против ограничений, которые предъявляет социум к девушке: Мэрилин не хотела заниматься домоводством (которое преподавала в школе ее мать), настаивала на переходе на этом уроке в группу мальчиков, занимающихся в мастерских, она стала лучшей ученицей по физике, чем удивила всех, поскольку физика – не для девушек, это слишком серьезная и сложная наука. Если главный страх Джеймса связан с тем, что он не похож на всех, то главный страх Мэрилин – быть похожей на всех и повторить судьбу матери, не добившейся, как казалось дочери, ничего, оставленной мужем, замкнутой как в тюремной камере в быте и повседневности. Поэтому Мэрилин, действительно, полюбила Джеймса, потому что посчитала его равным себе, но равным не по статусу, интеллекту или интересам, а по тому, что увидела в нем такого же чужака, одиночку, который против всех, как и она сама, того, кто понимает, «каково быть другим» [2, с. 44].

И Джеймсу, и Мэрилин хотелось забыть ту жизнь, которая была до их встречи, поэтому «спустя несколько месяцев, поженившись, они договорятся: пусть прошлое уплы-

вает в прошлое, хватит задавать вопросы, станем смотреть в будущее, а в прошлое не оглянемся» [2, с. 58].

Так в роман С. Инг «Все, чего я не сказала» вплетается ставшая одной из традиционных тем не только американской, но и мировой литературы – тема прошлого, его соотнесенности с настоящим и будущим, а проблема молчания коррелируется с категориями «память / забвение».

Только через некоторое время после начала отношений Мэрилин в разговоре с Джеймсом «впервые упомянула о матери» [2, с. 56]. «Джеймсу хотелось ответить на ее доверие» и он «обмолвился», что его родители работали в школе, но не уточнил – кем, надеясь, что Мэрилин «решит, что учителями» (III-C) [2, с. 56]. Вероятно, это обусловлено пониманием, что умолчание – очень удобно, оно открывает возможность для множественности трактовок, которые могут (и должны) заместить действительность.

Как показывает весь ход повествования, желание «замолчать» (и умолчать) прошлое – не вспоминать, не говорить о нем – трансформировалось в семье Ли в традицию не говорить о том, что ранит, что доставляет боль – и оказалось губительным для всех членов этой семьи (тема, которая была неприятна по тем или иным причинам, в семье никогда не обсуждалась. Джеймса не взяли на работу в Гарвард, Мэрилин спросила: «Почему?» – «Сказали, что я их факультету не соответствую», – ответил Джеймс. «И больше она об этом не заговаривала» (I-C) [2, с. 59]; Мэрилин сообщила Джеймсу о смерти своей матери, с которой она давно прекратила отношения, но потом обратила внимание на то, что надо подстричь лужайку – «и Джеймс все понял: тема не обсуждается» (I-C) [2, с. 89]).

Квинтэссенцией воплощения молчания можно считать дневники Лидии. Их Мэрилин каждый год дарила дочери, чтобы та записывала свои секреты, которые не могут быть высказаны дома. Первый дневник был подарен на пятилетие Лидии – в 1966 году. После смерти дочери, пытаясь постичь тайну ее ухода, Мэрилин берет последний, подаренный в 1977 году, дневник – «сейчас он ей все расскажет. Все, чего уже не расскажет Лидия» [2, с. 83] – но он оказывается пуст, как и все предыдущие дневники: «Страница за страницей – зримое упрямое молчание... Ни

единого слова. Все эти года – ни следа. Никаких объяснений» (I-D) [2, с. 83].

Если в предыдущих примерах функциональная нагрузка молчания была преимущественно психологической, то есть молчание персонажа позволяло постичь природу его внутренних переживаний (боль, тревогу и т. д.), то в данном примере речь идет о дисконтактной функции молчания, целью которого становится невербальное самоустранение. Сцена иллюстрирует отчужденность каждого из членов семьи, пустоту, которая образовалась у Лидии в отношении с социумом, семьей и с собой. Пустые страницы – «упрямое молчание» – в книге С. Инг являются одним из самых выразительных высказываний, декодируют то, к чему привело молчание родителей – к трагедии в семье, к смерти ребенка. Взрослые сами дали жизнь этому разрушительному закону, Лидия – пусть и ненамеренно – но поступила так же, как когда-то поступила ее мать – она просто исчезла.

Ретроспективный план романа воспроизводит довольно много историй из прошлого. Одна из них – тайный отъезд Мэрилин из дома. Это случилось тогда, когда она, уже став женой Джеймса и матерью Нэта и Лидии, решила изменить свою жизнь домохозяйки – так активно отрицаемую по опыту своей матери, закончить обучение в университете, получить диплом врача и заявить о себе, найти себя. Вначале она хотела предупредить об этом Джеймса, написала ему записку – «Я поняла, что несчастна. Я задумывала другую жизнь, но все сложилось не так, как я хотела...» – но потом порвала ее, решив, что «лучше просто уехать. Исчезнуть из их жизни, будто и не было никогда» [2, с. 109–110]. Когда пропажа Мэрилин обнаружилась, Лидия была так встревожена, что решила записать об этом событии в дневнике, но «она не знала, как объяснить, что за один день все перевернулось с ног на голову, что человек, которого она так любила, только что был здесь, а не успели оглянуться – и ее нет» (курсив – С. Инг) [2, с. 111]. Через некоторое время Мэрилин вернулась, но об истории ее исчезновения даже младшая дочь – Ханна – ничего не знает, потому что «всю ее жизнь родные об этом помалкивают...» (I-C) [2, с. 111].

Таким образом, молчание в романе С. Инг «Все, чего я не сказала» многозначно

и многофункционально. Изучение специфики молчания в произведении позволяет определить глубину его проблематики: расовый конфликт, гендерное неравенство, непонимание внутри семьи. Совокупность причин, заставивших героев произведения молчать (недоговаривать, умалчивать и т. д.) – молчание чужака-азиата, вызванное агрессией и жестокостью внешнего мира, молчание юной бунтарки, выступающей против запрограммированной и ограниченной жесткими рамками жизни «юной леди», молчание как отрицание травмирующего опыта, реакция на страх перед прошлым, настоящим и будущим – превратило его сначала в привычку, а потом в своеобразную ширму, которая закрывает каждого из членов семьи Ли от мира и, как оказалось, друг от друга. Это молчание-ширма порождает глухоту и немоту. Джеймс и Мэрилин не просто не говорят о том, что может травмировать, они этого не видят и не слышат. В финальных главах произведения,

в которых чередуются сцены прошлого (еще до смерти Лидии) и настоящего, герои – Мэрилин, Джеймс, Лидия, Нэт – приходят к осознанию своих ошибок и желанию их исправить, но не все из них получают эту возможность – сбросить «душное одеяло густого тяжелого безмолвия» [2, с. 264], «собрать из осколков то, чего не сказали» [2, с. 304]. В статье «Мой частный взгляд», посвященной американской литературе, Дж. К. Оутс приводит слова Ф. О'Коннор: «Ни один писатель не является пессимистом. Сам акт письма есть акт надежды» [3]. Вероятно, писательский посыл С. Инг также связан с надеждой и с призывом – не бояться: не бояться своих ошибок, своего прошлого и будущего, не бояться переживать боль, поскольку человек – это то, что он прочувствовал и осознал, не бояться того, что не оправдал чьих-то ожиданий, что не похож на других, не бояться говорить с детьми, друг с другом, видеть и слышать себя и окружающий мир.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Hoby, H.* Amazon book of the year winner Celeste Ng: «Writing's like shouting into the world» (Interview) [Electronic resource] / H. Hoby // The Guardian. – 2014. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2014/nov/17/amazon-book-of-the-year-winner-celeste-ng-writing-is-like-shouting-into-the-world> – Date of access: 04.11.2018.
2. *Инг, С.* Все, чего я не сказала / С. Инг. ; пер. с англ. А. Грызуновой – М. : Фантом Пресс, 2018. – 320 с.
3. *Оутс, Дж. К.* Мой частный взгляд [Электронный ресурс] / Дж. К. Оутс // Библиотека по истории Соединенных Штатов Америки. – Режим доступа: <http://usa-history.ru/books/item/f00/s00/z0000020/st011.shtml> – Дата доступа: 05.11.2018.

#### REFERENCES

1. *Hoby, H.* Amazon book of the year winner Celeste Ng: «Writing's like shouting into the world» (Interview) [Electronic resource] / H. Hoby // The Guardian. – 2014. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2014/nov/17/amazon-book-of-the-year-winner-celeste-ng-writing-is-like-shouting-into-the-world> – Date of access: 04.11.2018.
2. *Ing, S.* Vsyo, chego ya ne skazala / S. Ing. ; per. s angl. A. Gryzunovoy – M. : Fantom Press, 2018. – 320 s.
3. *Outs, Dzh. K.* Moy chastnyy vzglyad [Elektronnyy resurs] / Dzh. K. Outs // Biblioteka po istorii Soyedinennykh Shtatov Ameriki. – Rezhim dostupa: <http://usa-history.ru/books/item/f00/s00/z0000020/st011.shtml> – Data dostupa: 05.11.2018.