

Літаратура

1. *Пушча, Я.* Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993–1994. – Т. 1 : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922–1930. – 1993. – 382 с.

К. А. Зиновьева (Беларусь)

АВТОРСКОЕ ПРИСУТСТВИЕ В РОМАНЕ С. УОТЕРС «НИТЬ, СОТКАННАЯ ИЗ ТЬМЫ»

Роман Сары Уотерс «Нить, сотканная из тьмы» («Affinity», 1999) знакомит читателя с историей двух девушек, Маргарет Прайор и Селины Дауэс. Основное действие романа происходит в 1874–1875 гг. в Лондоне. После смерти отца психологическое состояние Маргарет становится неконтролируемым, и в попытке отвлечь девушку от душевных переживаний ей предлагают посещать заключенных женщин в тюрьме Миллбанк с целью перевоспитать их. В Миллбанк мисс Прайор встречает Селину – медиума, пребывающую в заключении за мошенничество и нападение. Между девушками зарождается необычная связь, и Прайор пытается понять, на самом ли деле Селина Дауэс является медиумом. В данном произведении одной из нарративных стратегий является степень «авторского присутствия».

В отношении автора в литературоведении используются различные понятия – образ автора, авторская субъективность, авторское присутствие и т. д. М. М. Бахтин считал, что сущность автора во многом определяется его «внеаходимостью», имея в виду «отношения напряженной внеаходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой внеаходимости» по отношению к изображенному миру, при этом «сознание героя, его чувство и желание мира – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире» [1, с. 17].

В процессе создания романа автор проявляет присущее любому человеку субъективное отношение, оно может проявляться в выборе всех составных частей произведения, например, в «рамочных компонентах текста: заглавии, эпиграфе, начале и концовке основного текста» [5, с. 15], в членении произведения на главы, в выборе жанра, формы повествования и повествователя, в авторском комментарии и характеристике героев, в описании вещественного мира произведения и т. д.

Автор определяет жанр своего произведения, задавая, таким образом, определенную цель произведения и определенную установку для читателя. Роман «Нить, сотканная из тьмы» относится к жанру исторического романа, а точнее, как минимум к двум его разновидностям, – к историографическому

метароману, в котором «проблема истины и вымысла в историческом повествовании становится одной из ключевых» [2, с. 18], и к неовикторианскому роману, так как данное произведение повествует и размышляет об эпохе викторианства. В целом, в XX веке значение авторского присутствия в историческом романе значительно повысилось, хотя автор как бы играет «собственное отсутствие в тексте» [3, с. 128]. В современном историческом романе автор проявляет себя «в сложной временной организации в ретроспекциях и интроспекциях, в положении времен, в психологизме, в философской насыщенности текста, в комментарии, в иронии и смехе» [3, с. 128].

По утверждению Д. Уоллис, исторические романы, написанные женщинами, имеют модель исторического романа, значительно отличающуюся от той, которую вывел Вальтер Скотт. Женский исторический роман представляет собой утонченное изучение истории как субъективное гендерное повествование, и вместо истории о прогрессе модели Скотта, романы рассказывали читателю истории поражения, в которых женщины были исключены из событий прошлого и письменных источников о прошлом [9, с. 3].

Корни первого такого исторического романа («Убежище» (1783–1785) Софии Ли) уходят в готическую традицию, связанную с тайной, мистикой и сверхъестественным. В романе «Нить, сотканная из тьмы» описываются «викторианский спиритуализм, привидения, медиумы и их работа» [6, с. 215]. Функцию медиума в романе «Нить, сотканная из тьмы», помимо Селины Дауэс, выполняет и автор, так как он «вызывает к жизни мертвых – духов прошлого, призраков викторианской эпохи» [6, с. 225].

Уотерс делает специфичный выбор локаций для описания викторианского хронотопа. Основные события происходят в тюрьме Миллбанк, которая на самом деле существовала в Лондоне в 1816–1890 гг. Хронотоп романа «Нить, сотканная из тьмы» можно рассматривать как с точки зрения «степени ограничения и освобождения» [7, с. 30], так и с точки зрения доступа к знанию. Тюремь избирается автором как раз с целью рассмотрения вопросов социального давления и определения того, что способствует избавлению от социального гнета. Миллбанк отбирает свободу у заключенных, но, как окажется позже в романе, за пределами тюрьмы не все люди ощущают себя свободными. Уотерс играет с читателем романа, ограничивая его знание всей картины событий, и читатель остается в догадках о том, на самом ли деле Дауэс имеет способности медиума. Здание Миллбанка сделано по проекту паноптикума, вследствие чего только мисс Хэксби из своего кругового кабинета в центре здания может наблюдать за всеми заключенными тюрьмы, ей принадлежит знание о всех событиях в тюрьме.

Также в данном произведении прослеживается взаимосвязь пространства и сексуальности, потому что они «воспроизводятся с помощью общественных отношений и практик» [7, с. 30], и сексуальность становится способом нахождения в пространстве. Поиск сексуальности героини предстает перед читателем как бесконечный лабиринт, в котором Маргарет пытается понять себя, свои отношения с другими людьми. Важно упомянуть и про ретроспекции в повествовании

к тому времени, когда отец Маргарет умер и она пыталась покончить с собой. Многие вещи продолжают напоминать героине о его отсутствии. Такие ретроспекции указывают на ранимую и чересчур восприимчивую натуру Маргарет, ее расшатанное трагедией состояние.

Особое значение в повествовании получает ночь, которая символизирует пространство «для прячущихся представителей сексуальных меньшинств и для их противостояния обществу, которое, буквально и образно говоря, заключает в тюрьму главных героев романа по причине их пола, сексуальности или класса» [7, с. 20]. Соответственно, поиск духовной близости структурируется в пространственном и временном отношениях.

В романе прослеживается прочная связь главной героини с хронотопом романа (так как герой сам является хронотопичным), что показано через эмоциональную связь Маргарет с тюрьмой. Когда героиня проходит на территорию тюрьмы, у нее появляется ощущение, что стены вокруг нее сужаются: «*feel the walls on either side of one advancing*» [10, с. 9]. Когда Маргарет впервые видит в Миллбанке Селину, она осознает, насколько тусклый мир тюрьмы, а вместе с тем и ее собственная жизнь: «*I became aware of the dimness of the world that was about her – of the wards, the women in them, the matrons, even my own self*» [10, с. 28]. Все эти факторы, включая предыдущие травмы Маргарет Прайор, усугубляют ее состояние и делают ее чрезмерно впечатлительной и легко внушаемой. Приходя домой после Миллбанка, она воспринимает звуки своего дома как звуки тюрьмы: «*I can hear the maids upon the attic stairs, Cook slamming bolts – that sound will never be the same to me, I think, after to-day!*» [10, с. 31].

Сара Уотерс выбирает в качестве названия романа слово «*affinity*», и играет с его многозначностью по отношению к повествованию. Это слово может означать «близость», то есть мистическую, необъяснимую связь Маргарет и Селины, а также намекает, что что-то должно случиться. Как сначала может подумать читатель, имеется в виду то, что Маргарет и Селина должны были встретиться, чтобы быть вместе и уехать в Италию. Это значение слова может также рассматриваться в ключе концовки романа в том смысле, что героини должны были встретиться для того, чтобы Маргарет помогла Селине сбежать из тюрьмы и скрыться от всех вместе с Рут, ее сообщницей, которая на протяжении всего романа притворялась новой служанкой Маргарет.

Уотерс перемешивает дневниковые записи Маргарет и Селины с целью имитации духовной близости героинь, хотя записи Селины были сделаны за два года до начала основного действия, которое отображается только через записи Маргарет, что сужает перспективу читателя и держит его в напряжении и незнании всей картины событий. Такая форма повествования позволяет привлечь внимание к «аффективной стороне пребывания в тюрьме» и к «детальному описанию быта и жизненного уклада во всех узниках Миллбанка, а заключенных женщин» [4, с. 207].

В своих романах британская писательница часто прибегает к сюжетам с обманом главной героини, указывая таким образом на ненадежность и субъективность знания в эпоху постмодернизма. Неоднозначная концовка романа

оставляет читателя без ответов на многие вопросы. Селина покидает Лондон вместе с Рут, похитив ее наследство. Читатель может предположить, что Маргарет покончит с собой, полагаясь на последние слова в ее дневнике: «Your twisting is done – you have the last thread of my heart. I wonder: when the thread grows slack, will you feel it?» [10, с. 351].

В данном романе автор раскрывает проблематику феминизма и «старых дев», женщин, которые не хотят выходить замуж и остаются на попечении своей семьи, а также в нем наблюдается «фокус на фигуры, сюжеты и проблематику, разрушающие и бросающие вызов доминирующим идеям о гендере и сексуальности в современной культуре» [8, с. 2]. В романе главная героиня задается следующим вопросом, созвучным с мнением автора: «Why do gentlemen's voices carry so clearly, when women's are so easily stifled?» [10, с. 230]. Свои мысли о доминировании мужского голоса в истории Уотерс выражает во всех своих произведениях. Мужчины имеют право принимать важные решения, будь то выбор профессии или управление семейными делами. Маргарет же не может управлять своим будущим, она привязана к своей матери, которая хочет оставить ее себе для развлечения, чтобы не оказаться одной в пустом доме, и заставляет ее принимать лауданум, сильный наркотик, чтобы ее дочь не смогла строить другие планы или сбежать от нее. Самой Маргарет кажется, что ее позиция схожа со статусом призрака: «Perhaps, however, it is the same with spinsters as with ghosts; and one has to be of their ranks in order to see them at all» [10, с. 59].

Жанр исторического романа помогает Уотерс выразить мысль, что гендерные роли определяются произвольными факторами истории. Автор романа показывает свое присутствие в тексте через временную организацию повествования, в которой соединены дневниковые записи двух героинь разных лет – Маргарет и Селины. С. Уотерс в романе «Нить, сотканная из тьмы» с помощью пространства исторического романа показывает читателю поиск идентичности главной героини, ее запутанность в сети строгих социальных отношений викторианской эпохи, создавая при этом отдельное пространство (пространство тьмы) для маргинализированных членов этого общества. Для раскрытия женского потенциала в истории писательница использует мистические элементы, помогая создать героев, не привязанных к типичным романским сюжетам. Уотерс выступает как медиум, призывая призраков викторианского прошлого, забытых в истории, так как традиционная история часто «стирала» женщин из общего повествования, подвергая, таким образом, сомнению наши знания об эпохе.

Литература

1. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества ; сост. С. Г. Бочаров ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. *Илунина, А. А.* Идеино-художественные особенности британского исторического романа эпохи постмодернизма / А. А. Илунина. – Воронеж, 2018. – 147 с.

3. *Комаровская, Т. Е.* Исторический роман США XX века : монография. – Минск : БГПУ, 2019. – 238 с.
4. *Кохан, О. Н.* «Нить, сотканная из тьмы» (1999) Сары Уотерс как экспериментальный историографический роман / О. Н. Кохан // НП/НР. – 2019. – № 3. – С. 202–213.
5. *Прозоров, В. В.* Автор / В. В. Прозоров // Введение в литературоведение : учеб. изд. ; под ред. Л. В. Чернец. – М., 2000. – С. 11–21.
6. *Скороходько, Ю. С.* Элементы мистического в английском неовикторианском спектральном романе / Ю. С. Скороходько // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2011. – № 3. – С. 224–232.
7. *Mitchell, K. Sarah Waters. Contemporary Critical Perspectives / K. Mitchell.* – Bloomsbury, 2013. – 184 p.
8. *O'Callaghan, C. Sarah Waters: Gender and Sexual Politics / C. O'Callaghan.* – Bloomsbury Publishing, 2017. – 240 p.
9. *Wallace, D. The Woman's Historical Novel / D. Wallace.* – Palgrave Macmillan UK, 2004. – 282 p.
10. *Waters, S. Affinity / S. Waters.* – Virago, 2000. – 352 p.

Д. П. Зылевiч (Беларусь)

ФУНКЦЫІ ВОКЛАДКІ Ў СУЧАСНЫХ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ ВЫДААННЯХ

Вокладка – гэта тое, на што мы ў першую чаргу звяртаем увагу, калі бяром кнігу ў рукі або бачым яе на кніжнай паліцы ці ў інтэрнэт-краме. Вокладка – гэта «твар» кнігі. Мэта нашага даследавання – вызначыць функцыі вокладкі ў сучасных літаратурна-мастацкіх выданнях. Аб'ектам увагі сталі кнігі, выпушчаныя з 2017 па 2022 гады беларускімі выдавецтвамі «Мастацкая літаратура», «Галіяфы», «Папурь», якія прапануюць сучасную і класічную мастацкую літаратуру беларускіх і замежных аўтараў. Кнігі ў пераважнай большасці выходзяць па-беларуску.

У розныя гады функцыі вокладкі вивучалі такія савецкія даследчыкі-кнігазнаўцы, як Э. Ф. Галербах, А. А. Рэфармацкі, В. Н. Ляхаў, В. С. Сідарава. У апошнія гады істотныя напрацоўкі зроблены В. В. Карасцелінай і Л. В. Зіміной.

Згодна з ДАСТ 7.84-20002 «Выданні. Вокладкі і пераплёты. Агульныя патрабаванні і правілы афармлення» пад вокладкай разумеюць «пакрыццё выдання, якое змяшчае шэраг яго выходных звестак і з'яўляецца элементам знешняга афармлення выдання», а пад пераплётам – «трывалае пакрыццё выдання, якое змяшчае шэраг яго выходных звестак і з'яўляецца элементам знешняга афармлення выдання» [2]. На сённяшні дзень розніца паміж вокладкай і пераплётам не такая відавочная, як раней, бо існуе шэраг гнуткіх і моцных пераплётных матэрыялаў, якія робяць кнігу лёгкай і трывай. Таму ў межах дадзенага