

Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования
«Южный федеральный университет»

На правах рукописи



Мартыненко Екатерина Александровна

**ТВОРЧЕСТВО А. ГРЕЯ В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИИ О
СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КАНОНЕ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская литература)

Научный руководитель -
доктор филологических наук
Джумайло Ольга Анатольевна

Ростов-на-Дону – 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ТВОРЧЕСТВО А. ГРЕЯ И КОНЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА	20
1.1 Формирование и функции современного литературного канона	20
1.2 Шотландский канон	29
1.3 А. Грей в «поле литературы»	36
1.4 Персональный шотландский канон А. Грея	44
1.5 Литературные традиции и феномен творческой репутации А. Грея	47
2. А. ГРЕЙ В РАМКАХ ШОТЛАНДСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА	57
2.1 Эмблемы шотландской нации	57
2.2 Шотландский герой	67
2.3 Шотландский вопрос и его новые культурные смыслы в рассказе «Culture Capital»	83
2.4 Глазгианский роман	97
3. А. ГРЕЙ В РАМКАХ СОВРЕМЕННОГО МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА	111
3.1 «Ланарк» (1981): работа с прецедентными текстами научно-фантастического канона	111
3.2 «1982, Жанин» (1984): реконструкция жанрового канона модернистского романа воспитания	142
3.3 «Бедные-несчастные» (1992): постмодернистский эксперимент на основе неовикторианского канона	160
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	184
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	192
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ	216

ВВЕДЕНИЕ

Творческое наследие шотландца А. Грея (1934-2019), ярко заявившего о себе романами «Ланарк» (1981), «1982, Жанин» (1984) и «Бедные-несчастные» (1992), практически сразу преодолело национальные границы и стало самобытным явлением мировой литературы. Верный региональным литературным традициям А. Грей творчески переосмыслил наследие своих выдающихся соотечественников – Р. Бернса, В. Скотта, Дж. Хогга, Р.Л. Стивенсона и Л.Г. Гиббона. Как писатель с ярко очерченным экспериментальным профилем он кардинально трансформировал «ландшафт» современной шотландской художественной прозы, определив траекторию ее развития на современном этапе. При этом, блестящий интеллект и редкий эрудит А. Грей был чужд всякому литературному провинциализму, считал себя истинным ценителем классического литературного наследия, великих шедевров мировой литературы от Дж. Мильтона до Ф.М. Достоевского. Художественная эклектика романов А. Грея не только сближает их с целым рядом текстов, отмеченных постмодернистской поэтикой, но и позволяет говорить о них как об образцовых постмодернистских романах XX века. Все это делает творчество А. Грея любопытным прецедентом в контексте дискуссии о современном литературном каноне. Иными словами, если нестандартное творчество А. Грея высоко оценено, то в каких системах координат ценность литературного вклада А. Грея выявляет культурные, эстетические, интеллектуально-философские доминанты в национальной и мировой литературной повестке конца XX века?

Настоящее исследование ставит своей целью дать комплексный анализ творческого наследия А. Грея, в нескольких ракурсах:

– в аспекте изменения его культурного статуса: если первые романы создали А. Грею репутацию писателя-эксцентрика и маргинала, то

последующее ретроспективное обращение к его творчеству с позиции рефлексии о литературном процессе рубежа XX – начала XXI вв. позволило критикам отнести А. Грея к числу крупнейших романистов современности;

- в свете политических взглядов А. Грея и формирующегося «деволюционного» шотландского литературного канона, который являлся для него не только объектом исследования (работа А. Грея «Short Survey of Scottish Literature»), но и отправной точкой для собственного творчества;

- в связи с функционированием в романах писателя прецедентных¹ текстов мировой литературы (канон мировой литературной классики) и современным литературным процессом в его постмодернистских очертаниях (современный литературный канон);

- с точки зрения анализа новаторской работы писателя с титульными жанрами, сюжетами и мотивами шотландской и мировой литературы, сам авторский отбор и оригинальный монтаж которых на протяжении нескольких десятилетий демонстрирует единство политической и интеллектуально-эстетической концепции писателя.

Творчество писателя традиционно рассматривается в двух контекстах: мировом и региональном.

В работе Ф. Мейсон «Historical Dictionary of Postmodernist Literature and Theater» А. Грей признается в качестве одного из значимых писателей-постмодернистов наряду с И. Кальвино, У. Эко и Г.Г. Маркесом². В известной работе «Postmodernist Fiction» Б. Макхейл обращается к художественной прозе А. Грея как к источнику иллюстративного материала для описания характерных особенностей постмодернистской поэтики³. По мнению исследователя, художественный метод А. Грея роднит его с

¹ Прецедентный текст – текст, хорошо известный языковой личности и ее ближайшему окружению в качестве «хрестоматийного». Он входит в перечень книг, обязательных для ознакомления, и является маркером принадлежности человека к определенной культуре или эпохе [Караулов, с. 216].

² Mason, F. Historical Dictionary of Postmodernist Literature and Theater. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2007. – P. 134-136

³ McHale, B. Postmodernist Fiction. London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004.

американскими постмодернистами: У.С. Берроузом, Т. Пинчоном, С. Элкиным, Р. Кувером.

В работе «Reassessing the Twentieth-Century Canon: From Joseph Conrad to Zadie Smith» А. Грей включается в «пантеон» англоязычных писателей XX века вместе с Ф.С. Фицджеральдом, Дж. Оруэллом, Г. Грином, К. Кизи, А. Картер, Дж. Уинтерсон, Х. Курейши и З. Смит⁴. В справочнике «The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English»⁵ А. Грею посвящается отдельная статья.

Тем не менее в большинстве критических работ место А. Грея конкретизируется в рамках шотландского литературного канона. А. Райк в «What is Scottish Literature?» вносит его в список 25 главных шотландских писателей («Twenty-five Essential Scottish Writers»), включающий в себя как классиков (Дж. Макферсона, Р. Бернса, В. Скотта), так и наших современников (Дж. Келмана, Дж. Галлоуэй и А.Л. Кеннеди)⁶. В предисловии к своему фундаментальному труду «Alasdair Gray» С. Бернштейн объясняет экспериментальный характер прозы писателя верностью национальной литературной традиции. Так, подобно многим другим шотландским авторам, А. Грей использует романную форму в качестве «лаборатории» для смелых жанровых контаминаций⁷. Несколько лет спустя в статье «Alasdair Gray and Post-millennial Writing» исследователь делает вывод о том, что художественная проза А. Грея во многом предопределила облик современной шотландской литературы и позволила создать узнаваемый шотландский топос⁸. Изучая процесс формирования шотландского литературного канона в «Arcades – The 1980s and 1990s», М.

⁴ Reassessing the Twentieth-Century Canon: from Joseph Conrad to Zadie Smith. Eds. N. Allen, D. Simmons. London: Palgrave Macmillan, 2014.

⁵ The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English. Eds. J. Stringer, J. Sutherland. NY: Oxford University Press, 2004.

⁶ Riach, A. What is Scottish Literature? Glasgow: Association for Scottish Literary Studies, 2009.

⁷ Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. – P. 22

⁸ Bernstein, S. Alasdair Gray and Post-millennial Writing. The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature. Ed. by B. Schoene. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. –P. 167.

Гардинер отводит важное место А. Грейю как писателю, стоявшему у истоков второго ренессанса шотландской культуры⁹.

Г. Миллер полагает, что творчество писателя есть нечто большее, чем просто «вульгарная имитация» современной постмодернистской литературы, а потому заслуживает того, чтобы быть рассмотренным в шотландском контексте¹⁰. Успешный пример следования данной установке являет собой статья К. Берндт «“The Things We Are”: Alasdair Gray’s Poor Things and the Science of Man», направленная на поиск связей между гуманистическими идеями А. Грея и концепциями шотландских философов (Д. Юма, А. Смита, А. Фергюсона) и ученых (Дж. Максвелла, У. Томпсона)¹¹.

Ярый патриот и сторонник независимости Шотландии, А. Грей неоднократно обращается к вопросам национального самоопределения в своих политических памфлетах «Why Scots Should Rule Scotland» (1992), «How We Should Rule Ourselves» (2005) и «Independence: An Argument for Home Rule» (2014). Исследованию скандально известного эссе А. Грея «Settlers and Colonists» (2012) и его медийной рецепции посвящена статья С. Хеймса «The “Settlers and Colonists” Affair». С. Хеймс предпринимает попытку защитить писателя от обвинений со стороны британских СМИ в ультранационализме и в то же время уберечь широкую общественность от предубеждений против его творчества¹².

В художественной прозе идеологическая позиция писателя, как правило, воплощается в гендерных метафорах. По утверждению К. Стерлинг, А. Грей выступил создателем одного из наиболее популярных женских образов Шотландии – Беллы Каледонии¹³. И. Платт¹⁴ и К. Бломели¹⁵

⁹ Gardiner, M. Arcades – The 1980s and 1990s. The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature. Eds. A. Riach, I. Brown. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. –P. 181-192.

¹⁰ Miller, G. Alasdair Gray: The Fiction of Communion. Amsterdam: Rodopi B.V., 2005. – P. 12.

¹¹ Berndt, K. «The Things We Are»: Alasdair Gray’s Poor Things and the Science of Man. ANGLICA. 2016. Vol. 25 (1). – P. 125—140.

¹² Hames, S. The «Settlers and Colonists» Affair. Ed. by C. Manfredi. Alasdair Gray: ink for worlds. Palgrave Macmillan, 2014. –P. 73-104.

¹³ Stirling, K. Bella Caledonia: Woman, Nation, Text. Amsterdam: Rodopi B.V., 2008.

¹⁴ Platt, L. ‘How SCOTTISH I am’: Alasdair Gray, Race and Neo-nationalism. Eds. L. Platt, S. Upstone. Post-Modern Literature and Race. NY: Cambridge University Press, 2015. – P. 129-144.

предлагают рассматривать «женские» сюжеты его романов в качестве политических аллегорий. П.А. Сан Мартин анализирует гендерные аспекты властных отношений Англии и Шотландии на материале его малой прозы¹⁶.

Художественный мир писателя имеет вполне определенную географическую привязку – его родной город Глазго. А. Грей является продолжателем глазгианской литературной традиции со свойственным ей интересом к судьбе представителей рабочего класса, обращением к социальной проблематике и представлением города в качестве своего рода тюрьмы. В исследовании М.-О. Питтен-Эдон «Re-imagining the City...» его романы сравниваются с текстами других шотландских писателей, в результате чего обнаруживается целый ряд общих мест в поэтике «городской метафизики»¹⁷. К. Диксон в «Talking to the People: a Reflection on Recent Glasgow Fiction» рассматривает прозу А. Грея в контексте формирующегося канона глазгианского романа¹⁸.

Тем не менее творчество А. Грея, безусловно, выходит за рамки региональной традиции. И. Филлип в «Blurring the Edges of Fantasy, Reality, and the Fantastical Realism of Alasdair Gray» на материале трех романов («Ланарк», «1982, Джанин» и «Бедные-несчастные») делает вывод о том, что уникальность его прозы складывается из многочисленных реминисценций и аллюзий к прецедентным текстам мировой литературы¹⁹. Вместе с тем вопрос включения писателя в формирующийся постмодернистский канон все еще остается открытым.

Целый ряд литературных критиков предпочитает по возможности не использовать постмодернистскую методологию для анализа его

¹⁵ Blomeley, C. Authorship and authority in the novels of Alasdair Gray. Doctoral thesis, Australian Catholic University, 2013.

¹⁶ San Martín, P.A. A Gendered Union: an Analysis of Anglo-Scottish Gender and Power Dynamics in Alasdair Gray's "You" (1993) and "Mavis Belfrage" (1996). *Odissea*. 2019. №20. –P. 19-33.

¹⁷ Pittin-Hédon, M.O. Re-imagining the City: End of the Century Cultural Signs in the Novels of McIlvanney, Banks, Gray, Welsh, Kelman, Owens and Rankin. Ed. by I. Brown. *The Edinburgh History of Scottish Literature. Volume Three: Modern Transformations: New Identities (from 1918)*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. –P. 253-261.

¹⁸ Dixon, K. Talking to the People: A Reflection on Recent Glasgow Fiction. *Studies in Scottish Literature*. 1993. Vol. 28 (1). –P. 92-104.

¹⁹ Phillip, I. *Blurring the Edges Fantasy, Reality, and the Fantastical Realism of Alasdair Gray*. Aberdeen, 1997. – 36 p.

художественной прозы. В работе С. Бернстайна отмечается, что «Ланарк», подобно «Козлоюноше Джайлсу» («Giles Goat-Boy», 1966) Дж. Барта и «Радуге земного тяготения» («Gravity's Rainbow», 1973) Т. Пинчона, представляет собой пример философско-аллегорической прозы, а потому не может считаться подлинным постмодернистским текстом²⁰. Дж. Коу полагает, что романы А. Грея отчетливо тяготеют к литературной традиции, предшествующей XX веку: «Аласдер Грей заимствует немало ценного из мировой классики»²¹. Ф. Мурс, в свою очередь, называет писателя «внушающим уважение модернистом» и указывает на свойственный его творчеству модернистский сплав натурализма и символизма²². Заметим, что данные наблюдения не идут вразрез с эстетикой литературы постмодернизма, одной из главных примет которой является пародирование устоявшихся стилей и направлений.

Как считает С. Бернстайн, включение романов писателя в постмодернистскую парадигму существенно сужает горизонт их интерпретаций²³. Сходной точки зрения придерживается А. Макмунигалл, выступающий против чрезмерно пристального внимания к повествовательным стратегиям в ущерб анализу идейного содержания его прозы²⁴. Подобные опасения высказывает Д. Бенке, призывая академическое сообщество или вовсе отказаться от использования термина «постмодернизм» для характеристики прозы А. Грея, или придумать новый термин для обозначения постмодернизма особого рода, противопоставляемого так называемому «вульгарному», «нигилистическому» постмодернизму²⁵.

²⁰ Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. –P. 88.

²¹ Coe J. 1994 Janine. Ed. by P. Moores. Alasdair Gray Critical Appreciations and a Bibliography. Boston Spa; London: British libr., 2002. –P. 65.

²² Alasdair Gray: Critical Appreciations and a Bibliography. Ed. by P. Moores. Boston Spa; London: British libr., 2002. –P. XI

²³ Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. –P. 29.

²⁴ McMunnigall, A. Alasdair Gray and Postmodernism . Studies in Scottish Literature. 2004. Vol. 33. Iss. 1. –P. 336.

²⁵ Böhnke, D. Shades of Gray: Science Fiction, History and the Problem of Postmodernism in the Work of Alasdair Gray (Leipzig Explorations in Literature and Culture Vol.11) Berlin, Cambridge: Galda & Wilch, 2004. – P. XIX.

Р. Стивенсон предлагает включать прозу А. Грея в контекст «постпостмодернизма», аргументируя это тем, что писатель профанирует не столько литературную традицию предшествующих эпох, сколько сам формирующийся канон постмодернизма²⁶. К. Аллен относит творчество А. Грея к так называемому постмодернизму «второй волны»²⁷. Если для постмодернизма «первой волны» (1960-1970 годы) была характерна демократизация культуры и отрицание «абсолютных истин», то «второй волне» (начиная с 1980 годов) оказался свойственен скепсис в отношении «больших нарративов» и интерес к «знакам отличия», что позволило дать голос некогда маргинализированным группам.

В силу того, что понятие «постпостмодернизм» и «вторая волна» лишь недавно вошли в академический обиход и пока еще не приобрели широкого употребления, мы будем рассматривать А. Грея как писателя-постмодерниста, используя в качестве теоретической основы фундаментальный труд Б. Макхейла «Postmodernist Fiction»²⁸.

Отдельного внимания заслуживает оценка крупных романов писателя. Так, П. Скотт утверждает, что принципиальное отличие дебютного романа А. Грея «Ланарк» от других произведений шотландской литературы заключается именно в его предельной насыщенности отсылками к прецедентным текстам мировой литературы. Он замечает, что до него национальной традиции были известны достойные образцы жанра романа воспитания, социально-психологического романа и научной фантастики, а абсурд бюрократизма, жизнь юного художника и одиночество человека в большом городе уже не раз становились предметом художественного осмысления в произведениях современных шотландских авторов. Однако

²⁶ Stevenson, R. Alasdair Gray and the Postmodern. Ed. by R. Crawford, T. Nairn. The Arts of Alasdair Gray. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1991. – P.55-56.

²⁷ Allen, C. Beyond Postmodernism in Alasdair Gray's Lanark. Ed. by N. Allen, D. Simmons. Reassessing the Twentieth-Century Canon: from Joseph Conrad to Zadie Smith. New York and London: Palgrave Macmillan, 2014. – P. 218.

²⁸ McHale, B. Postmodernist Fiction. London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004.

А. Грей стал первым, кто смог воплотить в одном романе идеи, образы и мотивы, отсылающие одновременно к творчеству таких непохожих авторов, как Ф. Кафка, Дж. Джойс и Дж. Оруэлл²⁹.

По замечанию М. Грегоровой, строго говоря, А. Грей не создает чего-то принципиально нового: художественное новаторство «Ланарка» заключается именно в изобретательной комбинаторике широко известных эстетических приемов и жанровых форм³⁰. К. Мэнлав утверждает, что онтологическая неопределенность художественного мира и повествовательных инстанций в данном романе неразрывно связаны с жанровой синкретичностью. Он называет «Ланарка» «смесью» («*mélange*») реализма и фантастики, отмечая, что в жанровом и онтологическом отношении роман постоянно кочует от одного полюса к другому³¹. И.А. Белл заявляет, что, соединив реалистичные части (1 и 2) с фантастическими (3 и 4), А. Грей вдохнул новую жизнь в жанр глазгианского романа, создав тем самым свой собственный тип магического реализма³².

Второй роман А. Грея «1982, Жанин» также представляет собой сложный постмодернистский текст, требующий от интерпретатора знания культурных кодов и произведений, составляющий основу всемирного литературного канона. Как метко замечает А. Макинтош, компетентный читатель без особого труда может обнаружить в нем отсылки к Дж. Чосеру, У. Шекспиру, Б. Джонсону, В. Скотту и Р. Бернсу³³. Мы могли бы дополнить данный список Маркизом де Садам, П.Б. Шелли, Я. Гашеком, Я. Флемингом, М. Прустом, Т. Манном и Дж. Апдайком.

Специфика романного повествования «1982, Жанин» определяется в первую очередь шотландской литературной традицией, а именно противопоставлением ничем не приукрашенного реализма и «дикий»

²⁹ Scott, P. Alasdair Gray (1934-2019). *Studies in Scottish Literature*. 2020. Vol. 46. Iss. 1. – P.XIV.

³⁰ Gregorová, M. Alasdair Gray's «Lanark» as an Act of Literary Resistance. *Cultural Intertexts*. 2015. Vol. 3. Year 2. – P. 52.

³¹ Manlove, C. *Scottish Fantasy Literature: A Critical Survey*. Edinburgh: Canongate Academic, 1994. – P. 198.

³² Bell, I. A. *Imagine Living There: Form and Ideology in Contemporary Scottish Fiction*. Ed. by S. Hagemann. *Studies In Scottish Fiction: 1945 to the Present*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996. – P. 233.

³³ MacIntosh, A. Review. *International Review of Scottish Studies*. 2006. Vol. 31. – P. 122.

фантазии, восходящей к У. Данбару, Д. Линдсею, Т. Уркхарту, Т. Смоллетту, В. Скотту, Р.Л. Стивенсону и Дж. Д. Брауну. Р. Най в рецензии для *The Guardian* называет А. Грея «раблезианским автором», так как «1982, Жанин» отражает все грани человеческой жизни, в том числе телесной³⁴. Дж. Баумбах сравнивает вербальную энергию романа с языком и образностью модернистской прозы Д.Г. Лоуренса³⁵. Т.Н. Романова отмечает «внешнее» сходство «1982, Жанин» А. Грея с прозой модернистов: роман вполне очевидно бессобытиен, ткань текста являет собой «поток сознания»³⁶. С. Бернштейн указывает на следы джойсовской поэтики в романе А. Грея. Подобно тому, как в «Улиссе» описание одного дня (16 июня 1904 года) вмещает в себя всю историю человечества, все историческое время, герой «1982, Жанин» оказывается способен за один день (25 марта 1982 года) окинуть мысленным взором свою жизнь, историю Шотландии, а также прошлое, настоящее и будущее всего мира³⁷.

«Бедные-несчастные», пожалуй, самый успешный роман позднего периода творчества А. Грея. Как в «Ланарке» и «1982, Жанин», в нем исследуется тема власти, сексуальности и двойничества, а в роли формообразующего элемента художественного мира выступает сплав реального и воображаемого. В то же самое время «Бедных-несчастных» отличает исторический антураж, предельная фрагментарность повествования и изобретательное использование приема ненадежного рассказчика.

Исследованию образа ненадежного рассказчика в романе посвящена статья поэта и теоретика литературы Ф. Хобсбаума. Она представляет особый интерес не только в аспекте постструктуралистского анализа интертекста романа, но и как высказывание учителя о работе своего ученика: известно, что с 1972 по 1974 годы А. Грей был активным участником его писательской группы. Ф. Хобсбаум устанавливает, что доведенное до

³⁴ По Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 337.

³⁵ Ibid. p. 336.

³⁶ Романова, Т.Н. Роман "Жанин,1982" А. Грея: образ героя и особенности конфликта. Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2009. №7. С. 88.

³⁷ Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. – P. 61.

предела ненадежное повествование «Бедных-несчастных» отсылает одновременно к историческому роману Р.Л. Стивенсона «Владелец Баллантра» и постмодернистскому антироману В.В. Набокова «Бледный огонь», откуда писатель также заимствует идею для своего произведения³⁸. Д. Лишман приходит к любопытному заключению, что множественные повествовательные инстанции, ненадежные рассказчики и «онтологическая неуверенность» призваны подорвать логику политического национализма и создать образ многоликой Шотландии³⁹.

По большей части литературные критики рассматривают «Бедных-несчастных» как причудливый коллаж, составленный из сюжетов и образов «золотого века» британской литературы. По мнению Д. П. Кажвински, данный роман есть не что иное, как вольный пересказ «Франкенштейна» М. Шелли и «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона⁴⁰. Как считает Ф. Хенсчер, произведение А. Грея демонстрирует результат изобретательного «скрещивания» раннего научно-фантастического романа Г. Дж. Уэллса «Остров доктора Моро» с «Пигмалионом» Б. Шоу⁴¹. Указывая на обилие элементов викторианского сенсационного романа, Дж. С. Хоули утверждает, что «Бедные-несчастные» вмещают в себя целую коллекцию бульварной литературы XIX века⁴².

Из приведенного выше краткого обзора литературы видно, что многочисленные работы, посвященные исследованию художественной прозы А. Грея, тяготеют к одному из двух полюсов – политике или поэтике. По этой причине восприятие его литературного наследия остается разрозненным и фрагментарным. Все это обуславливает **актуальность** настоящей работы,

³⁸ Hobsbaum, Ph. Unreliable Narrators. 'Poor Things' and its Paradigms. Режим доступа: <http://www2.aits.gla.ac.uk/SESL/STELLA/COMET/glasgrev/issue3/hobs.htm> (дата обращения: 23.09.2021)

³⁹ Leishman, D. True Nations and Half People: Rewriting Nationalism in Alasdair Gray's Poor Things. *Transnational Literature*. 2013. Vol. 6. Iss. 1. URL: <http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html> (дата обращения: 23.09.2021).

⁴⁰ Kaczvinsky, D. P. Making up for Lost Time: Scotland, Stories, and the Self in Alasdair Gray's «Poor Things». *Contemporary Literature*. 2001. Vol. 42. Iss. 4. – P. 791.

⁴¹ По Bruin-Molé, M. J. Victorian Monsters: Trauma, History, and Identity in the Neo-Victorian Novel. *Research Master's Thesis Literary Studies*. Koperslagerhof, 2013. – P. 24.

⁴² Hawley, J. C. Bell, Book, and Candle: Poor Things and the Exorcism of Victorian Sentiment. *Review of Contemporary Fiction*. 1995. Vol. 15. Iss. 2. – P. 175.

представляющей собой анализ новаторской работы писателя с титульными жанрами, сюжетами и мотивами шотландской и мировой литературы, сам авторский отбор и оригинальный монтаж которых на протяжении нескольких десятилетий демонстрирует единство политической и интеллектуально-эстетической концепции писателя.

Новизна исследования обусловлена тем, что в русскоязычном культурном поле имя А. Грея практически неизвестно. Немногочисленные работы отечественных исследователей рассматривают лишь отдельные грани художественного метода писателя, например, использование приема метаморфозы⁴³, мотива двойничества⁴⁴ или поэтики имен собственных⁴⁵. Остается без должного внимания шотландский литературный процесс конца XX – начала XXI века.

Материалом исследования стали романы «Ланарк», «1982, Жанин» и «Бедные-несчастные». По праву признанные частью и мирового постмодернистского, и национального шотландского канона, они считаются лучшим из всего того, что было написано А. Греем за долгие годы плодотворного творчества. Рассматривая социально-политическое начало в художественной прозе писателя, мы также сравниваем использование мотивов и образов в указанных произведениях и текстах малой формы, в частности, в рассказе «Culture Capitalism» и повести «Mavis Balfrage».

Объектом исследования является художественное переосмысление литературного канона (национального и современного мирового) в творчестве писателя. **Предметом** – образы героев, особенности хронотопа, повествовательные техники и жанровые структуры, позволяющие судить о том, как именно переосмысляется канон в творчестве писателя.

⁴³ Кондратов, В.С. Приём метаморфозы в новеллистике Аласдера Грея. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (3). С. 74–78.

⁴⁴ Романова, Т.Н. Образы Джекила и Хайда в романе «Бедные-несчастные» Аласдера Грея. Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2010. С. 41–45.

⁴⁵ Романова Т.Н., Бильдинова Н.И. Имена собственные как способ отражения шотландской идентичности в романе Аласдера Грея «Бедные-несчастные». Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2010. С. 57–67.

Цель работы состоит в демонстрации масштаба и единства политической, интеллектуально-эстетической и творческой концепции А. Грея с помощью системы научных подходов к современному литературному канону.

Поставленные цели конкретизируются решением следующих **задач**:

1. предложить систематический обзор дискуссий вокруг понятия литературный канон; выявить специфику шотландского литературного канона; уточнить место А. Грея в «поле литературы» (Глава 1);

2. рассмотреть художественную прозу А. Грея в свете шотландского канона с учетом характерных для него эмблематических образов, топики, тематических констант и проблематики; определить вклад писателя в формирование национального литературного канона (Глава 2);

3. указать на основные принципы работы А. Грея с большим канонем мировой литературы (сюжеты, мотивы, популярные образы); продемонстрировать специфику постмодернистского жанрового эксперимента в романах «Ланарк», «1982, Жанин» и «Бедные-несчастные» (Глава 3).

Теоретическая значимость диссертации состоит в освещении эстетико-критической дискуссии вокруг проблемы современного литературного канона и разработки системы аналитических инструментов оценки творчества А. Грея: с позиций «поля литературы»; в отношении аксиологии выбора автором прецедентных текстов национальной и мировой литературы в качестве фундамента своего собственного творческого эксперимента; в связи с функционированием популярных литературных жанров, образов, сюжетов и мотивов в художественной концепции писателя.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов для составления предисловий и комментариев к переизданиям романов А. Грея. Представленные в ней литературно-критические источники и предлагаемые нами интерпретации наиболее значительных текстов писателя могут расширить материал курса истории

литературы XX-XXI веков и стать основой для специального курса по современной шотландской литературе.

Методологической основой данного исследования послужили работы, позволяющие рассмотреть творчество А. Грея с точки зрения различных подходов:

1. Социологического подхода к определению канона и «культурного поля», а также социальных, культурных и экономических институтов признания с опорой на работы П. Бурдьё, Д. Гиллори, С. Лерера, Э.Д. Колбаса, Дж. Макфаддена, К. Болдика, с учетом других концепций литературного канона, изложенных в работах Г. Блума, Ф.Р. Ливиса, А. Компаньона.

2. Культурно-исторического метода, направленного на изучение политических, эстетических и интеллектуальных факторов, позволяющих конкретизировать место А. Грея в рамках современного мирового литературного процесса и формирующегося канона «деволюционной» шотландской литературы. Теоретической основой послужили работы таких исследователей, как Н. Бентли, М. Брэдбери, Н. Реннисон, А. Райк, Дж. Каррутерс, Р. Кроуфорд, К. Сасси, Л. Дэвис, М. Гардинер, К. Кейрнс, С. Хеймс, Р. Уотсон, Е. Белл, Л.Д. Тим, И. Браун, Б. Селлин, Т.Н. Романовой, К. Диксон, М. Берджесс, М. Грегорова, Р.Д. Эллиот, Б. Витчи.

3. Постколониального подхода с опорой на работы Б. Эшкрофта, Г. Гриффитса и Х. Тиффин, М. Хечтера, К. Стерлинг, Дж. Хомберг-Шрамм, С. Ленера, Н. Макмиллана, Л. Платта, Б. Шоне, А. Фримена. Правомерность использования данного подхода объясняется тем, что в современном национальном дискурсе Шотландия зачастую предстает в качестве «внутренней колонии» Англии.

4. Аналитико-интерпретационного подхода к авторской поэтике А. Грея, специфика которой описывается в монографиях и критических статьях Д. Бенке, С. Бернштейна, И. Филлипа, Г. Миллера, Р. Стивенсона, Д.

Гиффорда, К. Бломели, Н. Дж. Ринда, К. Аллен, П. Скотта, А. Макмуннигала, Л. де Хуан Хатчарда, П.А. Сан Мартин, Е. Мартинез Иваньез, И.Т. Дюбрэ, Дж. Дональдсона, А. Ли, П. Хобсбаума, Д. Лишмана, П. Алкан Дженки, Д.П. Кажвински, Л. Лувель, С. Даллас, К. Берндт, У.М. Харрисона, М.О. Путтен-Эдон, Э. Машинал.

5. Фундаментальных работ по поэтике постмодернистского текста Б. Макхейла, П. Мелтби, Э. Дж. Сандерса, И.П. Ильина, В.Г Косыхина, О.А. Бычкова, Н.Б. Маньковской, В. М. Диановой.

6. Жанрового подхода, в частности, анализа жанровой поэтики научно-фантастического романа (Б. Никол, П. Стоквел, Д. Сувин, М.К. Букер), модернистского романа воспитания (Г. Кастл, Дж. Этси, Дж. Х. Бакли, Т. Боес, М.М. Бахтин), неовикторианского (М. Дж. Бруин-Моле, К. Гутлебен, А. Хейлманн, М. Лливелин) и эпистолярного романа (Л.Я. Гинзбург, О.О. Рогинская, А.А. Сарафанова, А.А. Хроликова).

В работе использованы следующие **методы литературоведческого исследования**: социологический, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, формальный.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Художественная эклектика романов А. Грея 1980-1990 годов, а также оригинальная позиция писателя эксцентрика и интеллектуала, шотландского патриота и литератора-космополита, усложняют понимание целостной творческой концепции писателя в категориях какой бы то ни было традиции. Единство политической и интеллектуально-эстетической концепции писателя обеспечивается его новаторской работой с титульными текстами национального и мирового канона.

2. Творчество А. Грея осмысляется как значительное с позиций *национального канона*: писатель вступает в художественный диалог с «сильными авторами» (Г. Блум) шотландской литературной традиции, он мыслится центральной фигурой «поля литературы» (П. Бурдые) и

литературного процесса Шотландии, связанного с формированием «деволюционного канона». Проза А. Грея представляет собой ценный материал для исследования формирующегося шотландского канона в контексте современных внутривнутриполитических процессов Великобритании.

3. Специфическая позиция А. Грея в отношении аксиологии выбора прецедентных текстов *большого канона мировой литературы* в качестве фундамента своего собственного творческого эксперимента проявляется в отсылках к известным текстам разных эпох, разных национальных литератур, разных жанровых традиций, включая не-элитарные жанры. Смелые художественные эксперименты писателя отсылают к поэтикам как отдельных «сильных авторов» (Дж. Свифт, М. Шелли, Ф. Кафка, Дж. Джойс и др.), так и литературных традиций. При этом А. Грей раздвигает границы большого канона, включая в него новаторские тексты современников (К. Воннегут, У. Макилвэнни, Д. Ори и др.).

4. В связи с функционированием популярных литературных жанров, образов, сюжетов и мотивов в художественной концепции писателя характерна тенденция к их постмодернистскому коллажному объединению с целью выражения определенной критической, нередко политически и социально ангажированной, позиции автора. Использование прецедентных текстов национальной и мировой литературы писателем оказывается формой «диссидентского постмодернизма» (П. Мелтби). Его тексты вызывают у читателя радость узнавания популярных мотивов и сюжетов, но вместе с тем последовательно обманывают ожидания, уничтожая автоматизм эстетического восприятия за счет подрыва жанровых конвенций.

Апробация работы. Основные положения работы излагались в докладах на международных, всероссийских, межвузовских научных конференциях и научных семинарах (Ростов-на-Дону, Пермь, Донецк, Болдино, Лафборо (BACLS)). Положения и концепция исследования обсуждались на кафедре теории и истории мировой литературы Южного федерального университета, а также представлены в ряде статей:

Мартыненко Е.А. Диалог вербального и визуального в романе Аласдера Грея «Бедные-несчастные» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: сб. науч. тр. молодых ученых. / Отв. ред. В. А. Бячкова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2020. – С. 192-199.

Мартыненко Е.А. Функции писем в композиции романа А. Грея «Бедные-несчастные»// Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации: материалы Международного аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы (Донецк, 8 декабря 2020 г.) / Отв. ред. Т.Г. Теличко. – Донецк: ДонНУ, 2021. – С.33-37.

Мартыненко Е.А. «Загробная жизнь» викторианского сенсационного романа. Рецензия на работу: Jessica Cox. Neo-Victorianism and Sensation Fiction. London: Palgrave Macmillan, 2019. 251 p.// Новое прошлое/The New Past. – 2020. – №2. – С.316-322 (издание ВАК).

Мартыненко Е.А. Эмблемы Шотландии в творчестве А. Грея// Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2021. – Том 25. – №3. – С. 102-113. (издание ВАК).

Мартыненко Е.А. Глазгианский роман в творчестве Аласдера Грея// Научный диалог. – 2021. – № 7. – С. 212-226 (издание ВАК/WoS).

Мартыненко Е.А. «Шотландский вопрос» и его новые культурные смыслы в «Culture Capitalism» Аласдера Грея// Научный диалог. – 2021. – № 9. – С. 165-180 (издание ВАК/WoS).

Мартыненко Е.А. «1982, Жанин» А. Грея как роман воспитания // Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации: Материалы Международного аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы (Донецк, 10 декабря 2021 г.) / Отв. ред. Т.Г. Теличко. – Донецк: ДОННУ, 2022. – С. 36-43.

Мартыненко Е.А. Гендерные аллегории шотландской нации в творчестве А. Грея// Известия Южного федерального университета.

Филологические науки. — 2022. — Том 26. — №1. — С. 157-168. (**издание ВАК**).

Мартыненко Е.А. «Ланарк» Аласдера Грея: работа с прецедентными текстами научно-фантастического канона // Практики и интерпретации. — 2022. — Том 7. — №1. — С.150-161.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего 272 наименований. Общий объем диссертации – 217 с.

1. ТВОРЧЕСТВО А. ГРЕЯ И КОНЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА

1.1 Формирование и функции современного литературного канона

Литературный канон определяется как группа авторитетных художественных текстов, которые выступают мерилем ценности других произведений, уточняют предмет литературоведения как научной дисциплины, а также влияют на критическую и культурную рецепцию литературы в целом⁴⁶. Изначально древнегреческое слово «kanon» использовалось для обозначения мерительного стержня и списка. Первое из этих значений со временем стало связываться с представлениями об образце или едином стандарте; второе получило дальнейшее развитие в римско-католической практике церковной канонизации. Постуляторы всячески старались повысить авторитет своих «списков святых», что привело к слиянию двух значений⁴⁷. Именно семантическая двойственность служит объяснением того, почему литературному канону в его современном понимании приписывается одновременно и регулятивная, и селективная функция: выбор текстов предполагает наличие норм, сущность которых определяется произведениями, обладающими высоким культурным статусом.

Хотя литературный канон зачастую отождествляется с учебными планами, в действительности он весьма слабо структурирован и являет собой статичную группу текстов, которая может быть со временем пересмотрена или дополнена. По мнению Т. Росса, он скорее напоминает театральный

⁴⁶ Mukherjee, A. Canon. Ed. by M. Ryan. The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory. New York: Blackwell Publishing Ltd, 2011. – P. 521.

⁴⁷ Ross, T. Canon. Ed. by I. R. Makaryk. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms. Toronto: University of Toronto Press, 1993. – P. 514.

репертуар, нежели определенный и неизменный библейский канон⁴⁸. А. Компаньон представляет его в виде поля относительно стабильных величин, состав которого меняется преимущественно по краям в результате игры центра и периферии⁴⁹. Е.Д. Колбас рассматривает формирование канонов как исторически кумулятивный процесс, в рамках которого каждый некогда «канонизированный» текст или автор получает постоянное признание⁵⁰.

«Канонизация» текста есть нечто большее, чем его включение в список «бессмертных шедевров»: нередко она становится поводом для критического диалога о литературных ценностях и исходным пунктом художественного анализа. Уже в 1850 году в статье «Что такое классик?» создатель «биографического метода» Ш.О. Сент-Бев задается вопросом о том, что отличает подлинно каноничного автора. По его мнению, он является выразителем одновременно традиционного и новаторского, индивидуального и всеобщего, актуального и вечного, локального и глобального. Его творчество находится в согласии со своей эпохой и средой, но в то же самое время всегда ново для последующих поколений читателей. Между тем классик, по мнению Ш.О. Сент-Бева, есть не революционер, а независимый и свободный творец, обращающийся к литературным предкам в поисках вдохновения⁵¹.

В середине XX века споры о каноне вспыхивают с новой силой. Увеличение числа студентов и вузов приводит к созданию педагогического канона, редуцирующего все многообразие «канонизированных» текстов до весьма ограниченного числа «великих произведений». Наглядным примером этого становится работа Ф.Р. Ливиса «Великая традиция» («The Great Tradition», 1948), в которой он определяет канон англоязычной литературы творчеством всего лишь четырех писателей – Дж. Остин, Дж. Элиот,

⁴⁸ Ibid., p. 516.

⁴⁹ Компаньон, А. Демон теории: литература и здравый смысл. Пер. с фр. С. Зенкина. М.: Изд. им. Сабашниковых, 2001. С. 295.

⁵⁰ Kolbas, E.D. *Critical Theory and the Literary Canon*. Colorado, Oxford: Westview Press, 2001. P. 60.

⁵¹ Сент-Бев, Ш.О. Что такое классик? Пер. с фр. С. Петрова. Литературные портреты: Критические очерки. Москва : Худож. лит., 1970. С. 314-319.

Г. Джеймса и Дж. Конрада. Все остальные, включая Г. Филдинга, Д. Дефо и Т. Гарди, оцениваются им как своего рода второстепенные авторы⁵². Позднее в работе «D. H. Lawrence, Novelist» (1955) он включает в свой канон Н. Готорна, Ч. Диккенса, Г. Мелвилла, М. Твена и Д.Г. Лоуренса⁵³.

Г. Блум в «Западном каноне» («Western Canon», 1994) предлагает более расширенный список писателей. Хотя в центр своего персонального канона он ставит Данте и У. Шекспира, текст его работы содержит детальный анализ творчества двадцати шести авторов, относимых к аристократической, демократической и хаотической эпохам⁵⁴. Тем не менее ему, как и Ф.Р. Ливису, не удается до конца решить главную проблему «великой традиции», заключающуюся не столько в предположительной неполноте и произвольности каноничных списков, сколько в понимании самих критериев «канонизации».

Вслед за Е.Д. Колбасом все многообразие точек зрения на природу литературного канона можно свести к двум принципиальным позициям – консервативно-гуманистической и либерально-плюралистической⁵⁵. Первая стремится утвердить идею эстетической самоценности произведений, признаваемых каноничными, игнорируя конкретные механизмы «канонизации». Вторая развивается в русле социологии литературы и позволяет проследить влияние экономических, политических и социальных факторов на формирование национальных канонов. При этом она отводит художественной литературе скромную роль маркера социальных изменений. Рассмотрим подробнее каждую из этих точек зрения.

В рамках консервативно-гуманистического подхода главным критерием «канонизации» признается художественная ценность, которая понимается по-разному в зависимости от субъективных эстетических

⁵² Leavis, F. R. The Great Tradition : George Eliot, Henry James, Joseph Conrad. London: London: Chatto & Windus, 1993.

⁵³ Leavis F. R. D.H. Lawrence: Novelist. London: Chatto & Windus, 1955.

⁵⁴ Bloom, H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994. – P. 39.

⁵⁵ Kolbas, E.D. Critical Theory and the Literary Canon. Colorado, Oxford: Westview Press, 2001. – P. 83.

позиций исследователей. В качестве характерных черт потенциально канонического произведения Дж. Крамник выделяет концептуальную сложность и эстетику возвышенного⁵⁶. Заметим, что данные особенности подчеркивают элитарный характер канона. М. Бирдсли полагает, что эстетическая ценность определяется сложностью и интенсивностью провоцируемого произведением эстетического переживания⁵⁷. Однако данные критерии едва ли могут быть применены для оценки модернистского и постмодернистского искусства. В отечественном литературоведении о различных факторах, влияющих на литературный успех классики, размышляет В.Е. Хализев, отмечающий свойственную ей самобытность и оригинальность, а также глубину творческого осмысления реальности. Как повод для «канонизации» автора он указывает масштабность его личности и степень реализованности писательского потенциала⁵⁸. Г. Блум утверждает, что селективность западного канона покоится исключительно на принципах художественности («severely artistic criteria»⁵⁹), то есть эстетической силе, складывающейся из таких составляющих, как владение образным языком, стилистическая яркость, самобытность, глубина мысли и эрудиция⁶⁰.

По мнению Ф.Р. Ливиса, признание того или иного художественного текста «великим» во многом определяется гражданской и общественной функцией литературы. Он заявляет, что «формальное совершенство ... может быть оценено только в терминах моральной ответственности, характеризующей особый интерес писателя к жизненным фактам»⁶¹. Ф. Кермоуд утверждает, что подлинно каноничный текст остается актуальным во все времена, постоянно находясь в центре внимания академического

⁵⁶ Kramnik, J.B. *Making the English Canon: Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700–1770*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – P. 4.

⁵⁷ Beardsley, M. C. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. New York and Burlingame: Harcourt, Brace & World, Inc., 1958. – P. 531.

⁵⁸ Хализев, В.Е. *Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования*, 6-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 376.

⁵⁹ Bloom, H. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994. – P. 21.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁶¹ Цит. по Leavis, F. R. *The Great Tradition : George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. London: London: Chatto & Windus, 1993. – P. 34, пер. наш.

сообщества. Причем всевозможные интерпретации и новые прочтения классики позволяют раз за разом утверждать ее ценность для последующих поколений⁶².

Целый ряд литературных критиков в своих работах переносит фокус внимания с эстетических качеств произведения на его социальное функционирование. Ф. Кермоуд отводит ведущую роль в формировании канона академическому сообществу⁶³. Подобной точки зрения придерживается К. Болдик, определяя канон как корпус текстов, одобренных литературными критиками и включенными в списки рекомендованной литературы⁶⁴.

Существенный вклад в исследование проблемы канона вносят работы П. Бурдые и Дж. Гиллори в русле социологии литературы. Дж. Гиллори утверждает, что ни одно произведение само по себе не является каноничным, но может стать таковым в рамках системы текстов⁶⁵. Е.Д. Колбас отмечает, что «канонизация» произведения, помимо всего прочего, предполагает его распространение, копирование и даже в некоторой степени коммодификацию⁶⁶. Дж. Томпкинс утверждает, что «канонизация» писателя не может быть полностью определена эстетическими достоинствами его произведений. Данный процесс возможен лишь в результате удачного совпадения интересов различных социальных групп (профессиональных, коммерческих, национальных), благодаря которым его творчество становится заметным для широкой читательской аудитории⁶⁷.

Начиная с 1970-х годов встает вопрос о том, не является ли само понятие эстетического вкуса, определяющее состав литературного канона, производной от идеологических моделей. По мысли Г.Л. Гейтса мл.,

⁶² Kermode, F. *Forms of attention*. Chicago: University of Chicago Press, 1985. – P. 63.

⁶³ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁴ Baldick, C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001. – P. 33.

⁶⁵ Guillory, J. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: Chicago University Press, 1993. – P. 13.

⁶⁶ Kolbas, E.D. *Critical Theory and the Literary Canon*. Colorado, Oxford: Westview Press, 2001. – P. 79.

⁶⁷ Tompkins, J. P. *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*. New York: Oxford University Press, 1985. – P. 32.

кажущийся на первый взгляд «нерукотворным», литературный канон в действительности оказывается политизирован⁶⁸. Дж. Макфадден⁶⁹, П. Лотер⁷⁰ и Л. Робинсон⁷¹ высказывают схожую мысль о том, что литературный канон представляет собой один из способов утверждения социальных авторитетов. Находясь на стыке власти и знания, классика защищает интересы доминирующих групп, характеризуемых набором следующих признаков: мужской пол, средний класс, европеоидная раса, гетеросексуальность и метропольность⁷². Дискриминация меньшинств проецируется на духовную сферу, делая их литературу, равно как и культурные ценности, «невидимыми» для образовательного и официального канонов.

В связи с этим приверженцы либерально-плюралистического подхода призывают или расширить канон, дабы он мог вмещать в себя большее разнообразие идей и ценностей, или создать отдельные каноны, которые бы защищали интересы меньшинств. Так, стараниями Э. Моерс («Literary Women», 1976) и Э. Шоуолтер («A Literature of Their Own», 1977) оформляется канон «женского письма». Широкое распространение получает практика дополнения канона посредством включения в него «забытых» текстов. Х.А. Бейкер мл. в работе «English Literature: Opening Up the Canon» (1981) заново открывает для академического сообщества и широкой читательской аудитории творчество афроамериканских писателей. Высокий спрос на антологии социальных меньшинств подрывает идею канона как «культурного капитала элиты» и утверждает представление о нем как о «воображаемом единстве» («an imaginary unity»⁷³). В этом отношении

⁶⁸ Gates, H.L. Jr. *Whose Canon is it, Anyway?* Ed. by S. P. Birkerts. *Literature: the Evolving Canon*. Boston: Allyn and Bacon, 1996. – P. 1623.

⁶⁹ McFadden, G. *Literature: A Many-Sided Process*. Ed. by P. Hernadi. *What Is Literature?* Bloomington: Indiana University Press, 1978. – P. 52.

⁷⁰ Lauter, P. *Canons and contexts*. New York : Oxford University Press, 1991. – P. 23.

⁷¹ Robinson, L. *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. Ed. by E. Showalter. *The New Feminist Criticism*. New York: Pantheon, 1986. – P. 115.

⁷² Baldick, C. *Criticism and Literary Theory: 1890 to the Present*. New York: Routledge, 2013. – P. 200.

⁷³ Waugh, P. *Value: criticism, canons, and evaluation*. Ed. by P. Waugh. *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press, 2006. – P. 71.

интересна позиция Дж. Гиллори, предлагающего рассматривать канон в качестве «дискурсивного инструмента»⁷⁴.

Влияние американских литературных критиков распространяется через океан на Ирландию, национальный литературный канон которой оформляется только в 1991 году в свете выхода первой антологии ирландской литературы «Field Day Anthology of Irish Writing». Данная работа позволила пересмотреть ирландскую традицию и ее непростые взаимоотношения с английским каноном, а также подготовила почву для «литературной» деволуции валлийского и шотландского канонов. Начиная с середины XX века в США и Европе национальная принадлежность становится одной из основ социокультурной идентичности, что существенно меняет восприятие канона: из эстетического понятия он трансформируется в термин политического дискурса, ассоциирующийся с коллективной идентичностью, национальной историей и культурным наследием⁷⁵.

С другой стороны, канон вплотную подходит к понятию литературной традиции. Р. Пински определяет традицию, как комплекс скрытых ожиданий и невысказанного, подразумеваемого знания. Она может меняться и расширяться согласно собственной внутренней логике развития, при этом некоторые из ее основных принципов становятся самоочевидными именно тогда, когда нарушаются или полностью отвергаются⁷⁶. С. Лерер полагает, что традиция представляет собой не совокупность авторитетных текстов, а скорее набор практик, в соответствии с которыми представители культуры оценивает произведения искусства. Именно исходя из этих позиций исследователь подходит к анализу вопроса художественной оригинальности, залогом которой становится ревизия культурного наследия прошлого⁷⁷.

⁷⁴ Guillory, J. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: Chicago University Press, 1993. – P. 56.

⁷⁵ Kolbas, E.D. *Critical Theory and the Literary Canon*. Colorado, Oxford: Westview Press, 2001. – P. 21.

⁷⁶ Pinsky, R. *The Situation of Poetry: Contemporary Poetry and its Traditions*. Princeton: Princeton University Press, 1976. – P. 3-5.

⁷⁷ Lerer, S. *Tradition A Feeling for the Literary Past*. New York: Oxford University Press, 2016. – P.7-8.

П. Валери в «Письме о Маларме» замечает, что оригинальность автора зачастую есть не что иное, как признание критиков в своей неспособности обнаружить следы трансформаций, которые претерпевает в анализируемом тексте творчество предшественников⁷⁸. Э. Саид устанавливает, что уже на первых этапах создания произведения образует сложную систему связей с ранее написанными текстами, вступая с ними в отношения преемственности, антагонизма или того и другого⁷⁹.

Начиная с поздней античности и заканчивая ранним Новым временем обучение основывалось на создании копий творений признанных мастеров. Отсюда возникает распространенное убеждение о том, что каждое последующее поколение обновляет и совершенствует существующие формы и жанры, тогда как отсылки к творчеству выдающихся писателей прошлого служат главным показателем эрудиции автора⁸⁰. Между тем, по утверждению Г. Блума, ни один каноничный текст не может избежать влияния текстов-предшественников и возникает именно в результате их неправильного прочтения. Иными словами, традиция описывается им как конфликт между гениями прошлого и настоящего, «призом» в котором становится литературное признание и «канонизация»⁸¹. Заметим, что Г. Блум не отказывается от идеи преемственности. Для него канон – это «искусство Памяти», при этом его характер определяют именно «сильные авторы», о чем можно судить по заразной силе их произведений и количеству подражателей⁸².

Изменения в каноне нередко происходят в результате переоценки или утраты значимости жанров, образцом которых выступают отдельные каноничные произведения. Одновременно с этим жанровая специфика нередко определяет место художественного произведения в литературной

⁷⁸ По Said, E. *Beginnings: Intention and Method*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975. – P.14-15.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁸⁰ Lerer, S. *Tradition A Feeling for the Literary Past*. New York: Oxford University Press, 2016. – P. 18.

⁸¹ Bloom, H. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994. – P. 8-9.

⁸² *Ibid.*, p. 522.

иерархии. Заметим, что жанровые границы современной литературы отличаются удивительной гибкостью и подвижностью, поэтому можно говорить только лишь о просматриваемости тех или иных формально-содержательных компонентов, а не о регламентирующем значении канона как такового. По этой причине замечание А. Фоулера о том, что каждому литературному направлению присущ свой особый, довольно ограниченный репертуар жанров⁸³, едва ли применимо к современной постмодернистской прозе, которая обнаруживает склонность к смелому жанровому экспериментированию. На первый взгляд даже может показаться, что постмодернистская литература откровенно эксплуатирует жанровые каноны и в целом является вторичной по отношению к «великой традиции», однако в действительности она оказывает оздоровительный эффект, позволяя уберечь ее от чрезмерной конкретизации и «вернуть к жизни»⁸⁴.

Любопытно, что словари литературоведческих терминов (К. Болдик⁸⁵, К. Морнер и Р. Раусч⁸⁶, Э. Куинн⁸⁷, П. Оджер⁸⁸) начинают фиксировать значение слова канон лишь с 1990-х годов. В них он определяется как список текстов и авторов, признанных наиболее значимыми в рамках отдельной культуры. Причем ни в одном из них не указывается на его связь с категорией жанра.

В связи с целью и задачами настоящего исследования мы будем использовать понятие канон в трех значениях: как собрание прецедентных текстов мировой литературы, выступающих адресатами эстетического диалога для последующих поколений (большой канон); как перечень текстов и авторов, признанных академическим сообществом и читательской аудиторией ключевыми в рамках отдельно взятой культуры (малый,

⁸³ Fowler, A. Genre and the literary canon. *New Literary History*. 1979. Vol. 11. No. 1. – P. 110.

⁸⁴ McFadden, G. *Literature: A Many-Sided Process*. Ed. by P. Hernadi. *What Is Literature?* Bloomington: Indiana University Press, 1978. – P. 58.

⁸⁵ Baldick, C. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2008. – P. 47.

⁸⁶ Morner K., Rausch R. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Lincolnwood, Ill.: National Textbook Co., 1991. – P.27.

⁸⁷ Quinn, E. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Facts On File, 1999. – P.43.

⁸⁸ Auger, P. *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*. London; New York: Anthem Press, 2010. – P. 40.

национальный канон); как совокупность признаков и структур, формально-содержательных акцентов и компонентов, отсылающих к определенной литературной традиции их использования (жанровый канон). В отношении репутации писателя и его положения в динамично развивающейся литературной среде нами также будет использоваться понятие «поле литературы».

1.2 Шотландский канон

До недавнего времени фокус внимания шотландских писателей и исследователей был направлен не на национальный, а на британский канон, центральное место в котором занимала литература Англии. Стремясь укрепить в своей стране британскую культурную идентичность и языковые нормы, шотландские университеты XVIII века строили свои курсы по философии и риторике с опорой не только на каноничные тексты античной эпохи, но и на произведения известных английских писателей прошлого (Дж. Чосера, У. Шекспира, Дж. Мильтона), включая родоначальников английского романа (У. Дефо, Дж. Свифта, Г. Филдинга), которые выступали в качестве образцов. Примечательно, что первая в Великобритании кафедра английского языка и литературы также была создана в Шотландии (Глазго, 1862 год)⁸⁹, причем под английской литературой тогда понималась литература Соединенного Королевства.

Впервые шотландская литература становится объектом серьезного научного анализа в работе Г. Смита «Scottish Literature: Character and Influence» (1919), однако начальные шаги в направлении институционализации ее исследований были сделаны только во второй половине двадцатого столетия. В 1951 году начала свою работу School of Scottish Studies, двадцать лет спустя в университете Глазго была открыта

⁸⁹Homborg-Schramm J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 44.

первая кафедра шотландской литературы. К тому моменту идея британской идентичности была существенно дискредитирована, что породило сепаратистские настроения как в политике, так и в области художественного слова.

В те годы окончательному «разрыву» препятствовал страх того, что национальные ценности, очищенные от примеси английской культуры, могут оказаться иллюзорными. В общественной мысли 1970-80 годов вера в культурное возрождение страны соседствовала со скепсисом по поводу ее экономического и политического будущего⁹⁰. А. Масси не без иронии отмечал, что писать о нации «неудачников» весьма проблематично⁹¹.

Согласно Л.Ф. Хабибуллиной, художественная литература является одной из форм оформления, репрезентации и функционирования текста нации⁹². В этой связи вполне закономерно, что литературная «деволюция» Шотландии оказалась неотделима от политической. Кульминационной точкой в истории Шотландии стал референдум 1997 года, в результате которого был создан независимый национальный парламент. Это значимое для страны событие привело к пересмотру вопроса о сущности шотландской литературы. Если раньше она мыслилась исключительно как средство конструирования шотландского националистического дискурса, то теперь стала восприниматься в качестве литературы, обладающей неоспоримыми эстетическими достоинствами и уникальной национальной спецификой⁹³. Наглядной иллюстрацией этого является увеличение числа научных публикаций, посвященных исследованию историко-литературного процесса и современного литературного ландшафта Шотландии в ведущих журнальных изданиях так называемого «англ. лита» («Engl. Lit»): «Modern

⁹⁰ Cairns, C. *Devolving the Scottish Novel*. Ed. J. F. English. *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Malden, MA: Blackwell Pub. – P. 124.

⁹¹ Massie, A. *The Novel Today: A Critical Guide to the British Novel, 1970-1989*. London; New York: Longman, in association with the British Council, 1990. – P. 96.

⁹² Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в современной английской литературе. *Вестник ТГГПУ*. 2010. №2(20). – С. 183.

⁹³ *The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*. Ed. B. Schoene. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. – P.1.

Language Quarterly», «Publications of the Modern Language Association» и «Review of English Studies»⁹⁴.

Л. Дэвис выделяет четыре основных подхода к изучению шотландской литературы: компаративный, базирующийся на ее сравнении с литературой других наций соединенного королевства («four nation approach»); эссенциалистский, направленный на выявление специфических особенностей шотландской традиции и ее отличий от английской («literary devolution»); постколониальный подход, в рамках которого Шотландия рассматривается в качестве одной из «внутренних» колоний Англии («internal colonialism»); глобалистский, исследующий творческое наследие шотландских писателей-эмигрантов, а также влияние внешней политики Великобритании на шотландскую литературу («Globalization Studies»)⁹⁵.

Первый подход возник на базе идей британского историка Дж. Покока. В эссе «British History: a plea for a new subject» он критикует практику создания отдельных, мало связанных между собой исторических нарративов о различных частях Соединенного Королевства, и призывает научное сообщество обратить внимание на политическое и культурное взаимодействие между центром (Англия), периферией (Шотландия, Уэльс, Северная Ирландия) и колониями⁹⁶. Влияние идей Дж. Покока прослеживается в работах, где историко-литературный процесс Шотландии оказывается неотделим от британского контекста. Причем в рамках данного подхода особое место уделяется сравнению шотландской литературы с ирландской и их генетической связи. По этому пути идет М. Питток⁹⁷ и Р. Райан⁹⁸, направляя фокус внимания на диалог между шотландской и ирландской, гэльской и англофонной литературными традициями.

⁹⁴ Davis, L. "Scottish Literature and "Engl. Lit.". Studies in Scottish Literature. 2012. Vol. 38. № 1. – P. 20.

⁹⁵ Ibid., p. 25.

⁹⁶ Pocock, J. G. A. British History: a plea for a new subject. The Discovery of Islands. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – P. 24-44.

⁹⁷ Pittock, M. Scottish and Irish Romanticism. Oxford: Oxford University Press, 2008.

⁹⁸ Ryan, R. Ireland and Scotland: Literature and Culture, State and Nation, 1966–2000. Clarendon Press, 2002.

Определяющее значение в становлении второго подхода оказала работа Т. Нэйрна⁹⁹, в которой обнаруживается зависимость между отсутствием у Шотландии политического голоса и вниманием шотландских авторов к вопросу национальной идентичности. В области литературно-критических исследований идеи Т. Нэйрна развиваются в трудах «*Devolving English Literature*»¹⁰⁰, «*The Scottish Invention of English Literature*»¹⁰¹ и работе С. Хеймса «*The Literary Politics of Scottish Devolution: Voice, Class, Nation*»¹⁰².

В критических работах последних лет прослеживается стремление переосмыслить некогда маргинальное положение шотландской литературы. К числу наиболее известных из них относятся «*The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*»¹⁰³, «*Scotland's Books: The Penguin History of Scottish Literature*»¹⁰⁴, «*The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature*»¹⁰⁵, «*Questioning Scotland: Literature, Nationalism, Postmodernism*»¹⁰⁶. В настоящее время главная задача шотландских литературоведов состоит в конструировании национальной традиции и выстраивании литературного канона.

Хотя Шотландия никогда не была полностью колонизирована англичанами, неравное положение страны и ее могущественного соседа в рамках Соединенного Королевства способствовало укоренению в менталитете шотландцев чувства культурной неполноценности («*Scottish cringe*»). В этой связи отдельные критики подходят к рассмотрению шотландской литературы с позиции постколониальных исследований, теоретическим основанием которых явились работы Э. Саида и Х. Бхабхи. Постколониальный подход используется в работе «*Subaltern Ethics in*

⁹⁹ Nairn, T. *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism*. London: NLB and Verso Editions, 1981.

¹⁰⁰ Crawford, R. *Devolving English Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

¹⁰¹ *The Scottish Invention of English Literature*. Ed. by R. Crawford. Cambridge: Cambridge University Press, 1998..

¹⁰² Hames, S. *The Literary Politics of Scottish Devolution: Voice, Class, Nation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020.

¹⁰³ *The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*. Ed. B. Schoene. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

¹⁰⁴ Crawford, R. *Scotland's Books: The Penguin History of Scottish Literature*. Penguin, 2007.

¹⁰⁵ *The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature*. Ed. by A. Riach, I. Brown. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

¹⁰⁶ Bell, E. *Questioning Scotland: Literature, Nationalism, Postmodernism*. London: Palgrave Macmillan UK, 2004.

Contemporary Scottish and Irish Literature Tracing Counter-Histories» С. Ленер¹⁰⁷, а также «“Colonised by Wankers”: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction» Дж. Хомберг-Шрамм¹⁰⁸.

В свете интенсификации глобализационных процессов все большее число исследователей предлагает рассматривать шотландскую литературу в широкой кросс-культурной перспективе, примером чему является статья Э. Джаккарда «Global Horizons: Scottish Literature and the World Literary System»¹⁰⁹. Наравне с этим возникает необходимость переосмыслить имперское прошлое нации, принимавшей активное участие в британском колониальном проекте. Данному вопросу посвящена книга «Within and Without Empire: Scotland Across the (Post)colonial Borderline»¹¹⁰ и работа Д.С. Мака «Scottish Fiction and the British Empire»¹¹¹. Не последнюю роль играет анализ шотландской эмигрантской литературы, которую отличает ностальгия по родине и верность национальной литературной традиции: «Rapt in Plaid: Canadian Literature and Scottish Tradition» Э. Уотерсон¹¹² и «Патриотические мотивы в шотландской эмиграционной поэзии США XIX века» Л.Р. Велилаевой¹¹³.

Важно отметить, что академические дискуссии о сущности современного национального канона оказывают непосредственное воздействие на литературный процесс. Так, в 1978 году Ф.Р. Харт в работе «The Scottish Novel» выделил целый ряд проблем, препятствующих формированию национального канона. В первую очередь они были обусловлены противоречием творческих интенций: стремлением

¹⁰⁷Lehner, S. *Subaltern Ethics in Contemporary Scottish and Irish Literature Tracing Counter-Histories*. London: Palgrave Macmillan UK, 2011.

¹⁰⁸Homborg-Schramm J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. J. Jessica Homborg-Schramm. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018.

¹⁰⁹Jaccard, E. *Global Horizons: Scottish Literature and the World Literary System*. Studies in Scottish Literature. 2017. Vol. 43. № 1. – P. 31-36.

¹¹⁰ *Within and Without Empire: Scotland Across the (Post)colonial Borderline*. Ed. by C. Sassi, T. van Heijnsbergen. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

¹¹¹ Mack, D.S. *Scottish Fiction and the British Empire*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

¹¹²Waterson, E. *Rapt in Plaid: Canadian Literature and Scottish Tradition*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

¹¹³ Велилаева, Л.Р. Патриотические мотивы в шотландской эмиграционной поэзии США XIX века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Симферополь, 2017.

шотландских писателей изобразить быт типичного представителя нации и одновременно с этим вписать свое произведение в общемировой контекст, придать ему универсальное значение. Вторая проблема была связана с тем, что для шотландской литературы характерно комбинирование подчас не сочетающихся друг с другом стилей и жанровых начал: едкой сатиры и романтического пафоса, реализма и фантастики. Последняя проблема имеет отношение к языку. Как известно, в повседневном общении население Шотландии использует «скотс», один из региональных диалектов английского, а в отдельных регионах страны продолжают говорить на гэльском. В то же время одной из главных речевых характеристик повествователя является использование литературного английского. Тем самым рассказ о жизни шотландцев ведется на языке гегемона, что подчеркивает неравное положение повествователя и героев¹¹⁴.

Писатели второго шотландского ренессанса (1980-90-х годов) не стремились обойти проблемы, выделенные Ф.Р. Хартом. Вместо этого они положили их в основу новой литературной традиции. Так, в «Ланарке» А. Грея представлены две тесно связанные сюжетные линии – реалистическая и фантастическая. История взросления Дункана Тоу в послевоенном Глазго написана в духе локального реализма и отражает «местную» правду. В частях о его альтер-эго Ланарке изображены все национальные типы и исторические эпохи. А. Грей смело комбинирует, казалось бы, несочетаемые жанры. Например, «1982, Жанин» содержит в себе черты политического памфлета и эротического романа. Хотя, в отличие от Дж. Келмана и И. Уэлша, А. Грей довольно редко обращается к шотландскому диалекту, он, очевидно, считает его ничуть не менее значимым, чем стандартизованный британский диалект, подтверждением чему служит роман «Something Leather» (1990), где писатель иронизирует над особенностями произношения как шотландцев, так и англичан.

¹¹⁴ Hart, F.R. The Scottish Novel: From Smollett to Spark. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978. – P. 406-407.

В произведениях современных шотландских писателей неудачи национальной политики отражаются на личной судьбе героев, многие из которых полностью или частично теряют память. Причем утрата воспоминаний о прошлом делает их неспособными (пред)видеть возможные варианты будущего. Мотив потери памяти встречается в романе А. Грея «Ланарк» (1981), И. Бэнкса «Мост» (1986), Дж. Келмана «До чего ж оно все запоздало» (1994) и И. Уэлша «Кошмары аиста Марабу» (1995)¹¹⁵. С 1997 года берет отсчет новая парламентская история Шотландии, из-за чего эксперименты с языком и мотив утраты памяти становятся ощутимо менее значимыми. На авансцену выходит сюжет, связанный с усыновлением бездомного ребенка. По мысли К. Кейрнса, он указывает на факт принятия шотландцами новой национальной идентичности¹¹⁶.

Ретроспективно определяется пантеон «великих шотландских авторов» и прецедентных текстов, куда входит роман Дж. Хогга «Исповедь оправданного грешника», Дж. Макдональда «Фантастес» и «Лилит», повесть Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» и исторический роман «Владелец Баллантрэ», а также сказочная повесть Дж. Барри «Питер Пэн»¹¹⁷. Особой популярностью пользуются исследования, в которых творческое наследие шотландских авторов переосмысливается с позиции постмодернистской поэтики. Так, например, В. Скотт рассматривается как «романтический постмодернист». Некогда признанная маргинальной и даже «несостоятельной», шотландская литература теперь воспринимается как квинтэссенция постмодернизма¹¹⁸.

В критической литературе предпринимаются попытки описать новую «деволюционную» литературную традицию. К. Сасси указывает на то, что она чаще всего ассоциируется с «уэлшизмом» («Welshscape»¹¹⁹). Радикальная

¹¹⁵ Cairns, C. *Devolving the Scottish Novel*. Ed. by J. F. English. *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Malden, MA: Blackwell Pub. – P. 126.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 131.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Homberg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: *Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction*. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 47.

проза И. Уэлша породила огромную массу подражателей среди современных шотландских писателей. Для его творчества характерно обращение к городской тематике, интерес к молодежным субкультурам, изображение эротических сцен и насилия, а также смелые эксперименты с языком¹²⁰. Некоторые исследователи выступают против подобного редуционистского подхода, оценивающего все многообразие текстов современных шотландских авторов сквозь призму поэтики И. Уэлша. А. Райк выделяет следующие особенности шотландской литературы: изображение специфического национально-культурного пространства; обеспокоенность вопросами нациестроительства; юмор с примесью цинизма, а также склонность к макабрическим шуткам¹²¹. По мнению Дж. Хомберг-Шрамм, главными концептами современной шотландской литературы становятся «язык», «нация» и «пересечение границ»¹²². Остановимся подробнее на факторах, определяющих включение А. Грея в шотландский канон.

1.3 А. Грей в «поле литературы»

Согласно П. Бурдые, «поле литературы» характеризуется отсутствием жестких институциональных границ, максимальной открытостью для всевозможных меньшинств (в том числе национальных) и действием принципа «экономики наоборот», проявляющегося в кажущейся незаинтересованности в обогащении со стороны входящих в него агентов¹²³.

П. Бурдые выделяет внешнее (гетерогенное) и внутреннее (автономное) «поля литературы». В первом доминируют экономические и политические интересы. Иерархия писателей в рамках этого поля определяется

¹²⁰Sassi, C. *Why Scottish Literature Matters*. Edinburgh: The Saltire Society, 2005. – P. 168.

¹²¹Riach, A. *Representing Scotland in Literature, Popular Culture and Iconography: The Masks of the Modern Nation*. Houndmills et al.: Palgrave Macmillan, 2004. – P. 239–241.

¹²²Homborg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: *Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction*. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 48.

¹²³Бурдые, П. *Поле литературы*. Пер. с франц. Н. А. Шматко. *Социальное пространство: поля и практики*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. С. 371.

показателями коммерческого успеха (тираж, количество постановок и т.д.), известностью в обществе (например, по количеству наград), наличием спонсоров и заказчиков, а также сотрудничеством со СМИ. Иерархия писателя во внутреннем поле зависит от признания со стороны других писателей, критиков и компетентных читателей, а также его приверженности «ценностям бескорыстия»¹²⁴.

А. Грей весьма популярен у себя на родине в Шотландии и является «одним из старцев», возродивших в 1980-х годах интерес широкой общественности к национальной культуре и литературе¹²⁵. Вместе с тем он широко известен в англоязычных странах. Так, например, роман «Ланарк» был трижды переиздан в США, «Бедные-несчастные» – дважды. В дополнение к этому творчество А. Грея высоко оценивается читательской аудиторией по всему миру: его романы переведены на несколько десятков языков, включая польский, шведский, японский, сербохорватский и литовский¹²⁶.

Проследить процесс канонизации авторов в рамках внешнего поля позволяют такие «показатели признания», как литературные премии. Дебютный роман А. Грея «Ланарк», который создавался на протяжении более двадцати пяти лет, был отмечен целым рядом наград: Scottish Arts Council Book Award (1981), Saltire Society Scottish Book of the Year Award (1981) и Niven Novel Award (1982), а также номинирован на Букеровскую премию. Сборник рассказов «Unlikely Stories, Mostly» получил The Cheltenham Prize (1983). Роман «Бедные-несчастные» был удостоен Whitbread Novel Award (1992) и Guardian Fiction Prize (1992)¹²⁷.

Писатель сотрудничал со многими популярными издательскими домами, в числе которых шотландское издательство Canongate, не раз

¹²⁴ Там же, С. 373.

¹²⁵ Allen, C. *Beyond Postmodernism in Alasdair Gray's Lanark*. Ed. by N. Allen, D. Simmons. *Reassessing the Twentieth-Century Canon: from Joseph Conrad to Zadie Smith*. New York and London: Palgrave Macmillan, 2014. – P. 206.

¹²⁶ Gray, A. *A Short Survey of Classic Scottish Writing*. Edinburgh: Canongate Press, 2001. – P. 4.

¹²⁷ British Council: Alasdair Gray. URL: <https://literature.britishcouncil.org/writer/aldasair-gray> (дата обращения: 29.01.2021).

отмеченное такими престижными наградами, как British Book Awards и British Book Industry Awards, а также Penguin Books, Bloomsbury Publishing, Picador, Jonathan Cape.

За пределами литературно-критической среды А. Грея традиционно причисляют к числу значимых шотландских писателей, хотя он ощутимо менее известен, чем признанные классики шотландской литературы, Р. Бернс и В. Скотт, или популярные современные писатели А. Смит и И. Уэлш. Имя А. Грея встречается в списке выдающихся шотландских авторов¹²⁸ на странице онлайн-гида Undiscovered Scotland и на сайте Scotland.org¹²⁹, целью которых является создание бренда прогрессивной и открытой новациям Шотландии. Шотландская поэтесса и блоггер Х. Форнеллс включает А. Грея в список «10 современных шотландских писателей, о которых вы должны знать»¹³⁰. В 2013 году Н. Барли, организатор Эдинбургского международного книжного фестиваля, назвал А. Грея «величайшим из ныне живущих шотландских писателей», а его роман «Ланарк» – важнейшим текстом шотландской литературы за последние пятьдесят лет¹³¹.

Хотя ни один из романов А. Грея так и не был экранизирован, сохранились сценарии киноадаптаций «Ланарка» и «Бедных-несчастных»¹³². В 2015 году на Эдинбургском фестивале сценических искусств был показан спектакль по роману «Ланарк», приуроченный к 80-летнему юбилею писателя. Хотя 4-х часовая постановка существенно упрощает сюжет

¹²⁸ Scottish Literature. URL: <https://www.undiscoveredscotland.co.uk/usscotfax/arts/literature.html> (дата обращения: 28.01.2021).

¹²⁹ Literature. URL: <https://www.scotland.org/about-scotland/culture/literature> (дата обращения: 28.01.2021).

¹³⁰ Fornells, H. 10 Contemporary Scottish Writers You Need to Know. URL: <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/scotland/articles/10-contemporary-scottish-writers-you-need-to-know/> (дата обращения: 28.01.2021).

¹³¹ Brocklehurst, S. Alasdair Gray turned down knighthood. URL: <https://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-edinburgh-east-fife-23704736> (дата обращения: 29.01.2021).

¹³² SFE: the Encyclopedia of Science Fiction. Gray, Alasdair. URL: http://sf-encyclopedia.com/entry/gray_alasdair (дата обращения: 28.01.2021).

оригинального произведения, по мнению театрального критика К. Бреннан, ей удастся передать дух культового романа¹³³.

Росту престижа и популярности произведений писателя также способствовали медийные инструменты. Первый документальный фильм, посвященный его поэзии и живописи «Under the Helmet» (реж. Б. Киттс, прод. Х. Велдон), был снят в 1964 году при поддержке телекомпании ВВС, причем именно доход от него позволил А. Грею начать карьеру независимого художника и писателя. Особого упоминания заслуживает фильм «Alasdair Gray “The Gray Matter”» (прод. и реж. Д. О’Рурк, 1993) из цикла передач о современном искусстве «Out There», где писатель рассказывает о своей прозе и живописи. В 2014 году, спустя 50 лет с момента создания первого документального фильма, была выпущена телепередача под названием «Alasdair Gray: A Life in Progress», подводящая итог его творческого пути. Не менее интересен документальный фильм «Unlikely Murals ... Mostly», исследующий творческую лабораторию А. Грея. Любопытно, что данный документальный фильм был номинирован на премию Scottish 2002 BAFTA. Муралистике А. Грея посвящен короткометражный фильм «Alasdair Gray: Magnificent Citizen» (реж. К. Коннолли, прод. М. Китинг), снятый по заказу National Galleries Scotland.

Несмотря на активную деятельность в рамках поля «широкого производства», А. Грей не переставал быть поборником «автономного принципа»¹³⁴, отказываясь от почестей и создавая заведомо непопулярные произведения, а иногда и вовсе рискуя карьерой и статусом «признанного писателя». Так, он отказался от титула рыцаря, предложенного ему шотландским политиком-лейбористом Г. Брауном за выдающийся вклад в британскую культуру¹³⁵.

¹³³ Brennan C. Lanark: A Life in Three Acts review – arresting adaptation of a literary classic. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/aug/30/lanark-edinburgh-lyceum-review-alsadair-gray-arresting-adaptation> (дата обращения: 29.01.2021)

¹³⁴ Бурдые, П. Поле литературы. Пер. с франц. Н. А. Шматко. Социальное пространство: поля и практики. Санкт- Петербург: Алетейя, 2005. С. 373.

¹³⁵ Brocklehurst, S. Alasdair Gray turned down knighthood. URL: <https://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-edinburgh-east-fife-23704736> (дата обращения: 29.01.2021).

В пользу высокого признания поэтического мастерства А. Грея как автора сборников «Old Negatives» (1989) и «Sixteen Occasional Poems 1990-2000» (2005) свидетельствует включение его в список выдающихся шотландских поэтов, представленный на сайте Библиотеки шотландской поэзии¹³⁶. Однако есть все основания полагать, что лирика А. Грея, возможно, так и не нашла бы своих ценителей, если бы не успех его романов.

А. Грей был известен своей активной гражданской позицией. Вопросы независимости Шотландии посвящены его политические памфлеты, наиболее известными среди которых являются следующие: «Why Scots should rule Scotland» (1992), «How We Should Rule Ourselves» (2005) и «Settlers and Colonists» (2012). Последний из перечисленных спровоцировал широкий общественный резонанс и волну негодования в соцсетях. В нем писатель критически оценивает практику назначения на руководящие должности в учреждениях культуры Шотландии выходцев из Англии, а не местных кандидатов, именуя таких руководителей «колонизаторами». По мнению С. Хеймса, тем самым А. Грей перечеркнул возможность стать «национальным сокровищем», почитаемым всеми¹³⁷.

В образе писателя-интеллектуала огромное значение придается не только его творчеству, но и «стилю жизни»¹³⁸, что объясняет интерес широкой общественности к биографии А. Грея, прославившегося своими громкими националистическими высказываниями, подчеркнуто шотландским акцентом и эксцентричным поведением.

Первая биография А. Грея «Alasdair Gray: A Secretary's Biography» увидела свет в 2009 году. Ее автором явился Р. Гласс, близкий друг и помощник писателя. В своей книге он скрупулезно воссоздает жизненный путь А. Грея, а также делится собственными впечатлениями от их

¹³⁶ Alasdair Gray: Scottish Poetry Library. URL: <https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poet/aldasair-gray/> (дата обращения: 29.01.2021).

¹³⁷ James S. The «Settlers and Colonists» Affair. Ed. by C. Manfredi. Alasdair Gray: ink for worlds. Palgrave Macmillan, 2014. – P. 100.

¹³⁸ Бурдые, П. Поле литературы. Пер. с франц. Н. А. Шматко. Социальное пространство: поля и практики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. С. 385.

совместной работы. Год спустя увидела свет автобиография «A Life in Pictures».

По замечанию П. Бурдые, признанные писатели в результате процесса канонизации зачастую превращаются в своеобразные институты¹³⁹. В 2017 году членской организацией Saltire Society, занимающейся вопросами сохранения и популяризации шотландского культурного наследия, была учреждена стипендия имени А. Грея в размере £1,000, выдаваемая молодым шотландцам, мечтающим о карьере в музыкальной, театральной или художественной сферах¹⁴⁰.

Любопытно, что в качестве своего представителя Saltire Society выбрало именно А. Грея, являвшегося выходцем из рабочего класса. В 1970-х он зарабатывал на жизнь, сочиняя сценарии для радио- и телепостановок: «Quiet People» (1968), «Dialogue» (1969), «The Fall of Kelvin Walker» (1968), «The Trial of Thomas Muir» (1970), «The Loss of the Golden Silence» (1973), «Beloved» (1976) и «Socrates» (1977). Наряду с этим А. Грей писал сценарии программ для школьников: «Honesty & Martin» (1971), «Today & Yesterday» (1972) «James Watt» (1973). Некоторые из этих работ впоследствии послужили основой для его прозаических произведений, в частности «The Fall of Kelvin Walker» (1985) и «McGrotty & Ludmilla» (1990).

Ценным материалом для исследования процесса канонизации писателей могут стать монументы (статуи, портреты, изображения «великих») и документы (перечни лауреатов, учебники, пособия)¹⁴¹. К монументам можно отнести картину К. Колвина «The Kelvingrove Eight...», созданную по заказу Шотландской Национальной Портретной Галереи в 2000 году. На ней изображены 8 наиболее значимых современных шотландских писателей в типичном Глазгианском интерьере с

¹³⁹ Там же, С. 381.

¹⁴⁰ McLean, P. Alasdair Gray shows new work at bursary launch. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-39340660> (дата обращения: 29.01.2021).

¹⁴¹ Бурдые, П. Поле литературы. Пер. с франц. Н. А. Шматко. Социальное пространство: поля и практики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. С. 381.

разбросанными на полу книгами их авторства. Причем фигура А. Грея расположена на переднем плане.

Стоит также отметить, что А. Грей сам работал над графическим оформлением своих романов, выступая одновременно в роли писателя и иллюстратора. Этой особенности его творчества была посвящена выставка в галерее Эдинбургского университета, приуроченная к выходу графической автобиографии «A Life in Pictures» (2010) и совпавшая с открытием выставки портретов его авторства в шотландской национальной галерее современного искусства.

Немаловажно и то, что А. Грей стал создателем весьма популярной женской фигуры нации – Беллы Каледонии. Она встречается не только среди иллюстраций романа «Бедные-несчастные» и росписи паба Оран Мор в Глазго. В 2011 году ее изображение в несколько измененном виде (добавлена накидка в клетку и национальный головной убор) было нанесено на рождественские открытки, а в 2012 году оригинал был продан на благотворительном аукционе за £4800 (приблизительно 450 тысяч рублей)¹⁴². Это свидетельствует о том, что творчество писателя высоко оценивается широкой общественностью Шотландии и выступает предметом национальной гордости.

При исследовании иерархий литературных полей П. Бурдые призывает также обращаться к анализу деятельности «канонизирующих инстанций», вносящих свою лепту в распределение «производителей» по социальным группам¹⁴³. В связи с этим невозможно обойти вниманием вопрос места А. Грея в университетских программах.

Имя А. Грея прочно ассоциируется с университетом его родного города Глазго. В 1984 году писатель передал в дар университетской библиотеке манускрипт романа «Ланарк», а в 2002 году – поэтические черновики и

¹⁴² Marshall, C. Alasdair Gray artwork raises £4,800 for Scottish charities. URL: <https://www.scotsman.com/whats-on/arts-and-entertainment/alsadair-gray-artwork-raises-ps4800-scottish-charities-2463460> (дата обращения: 28.01.2021).

¹⁴³ Бурдые, П. Поле литературы. Пер. с франц. Н. А. Шматко. Социальное пространство: поля и практики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. С. 381.

наброски к рассказам. Помимо этого, на протяжении нескольких лет писатель вместе с Т. Леонардом и Дж. Келманом вел в нем курс креативного письма. Важно также отметить, что в настоящий момент там работает профессор А. Райк, ведущий исследователь творчества писателя и руководитель целого ряда проектов по изучению и популяризации его художественного наследия, одним из которых явился «Визуальный и литературный архив А. Грея», спонсированный Королевским обществом Эдинбурга.

Проза А. Грея исследуется в рамках проектов, посвященных шотландской литературе в целом. Так, его художественное наследие стало темой третьего номера научного журнала «Glasgow Review». В 2014 году творчеству А. Грея был посвящен отдельный круглый стол в ходе первого всемирного конгресса исследователей шотландской литературы. Его художественная проза вынесена в отдельный раздел электронной обучающей программы по шотландской литературе «A Guide to Scottish Literature», созданной специалистами университета Глазго для школ и высших учебных заведений.

Произведения А. Грея также внесены в программу Абердинского университета. Его творчество изучается в курсе «Воображаемое пространство: человек и место в шотландской художественной литературе XX века», который знакомит студентов с ключевыми произведениями последнего столетия с целью выявить точки пересечения между местом, текстом и голосом повествователя. Одновременно с этим А. Грей изучается в контексте исследования взаимосвязей литературных традиций Шотландии и Ирландии: его творчество рассматривается в курсе «Научная фантастика в ирландской и шотландской литературе» («Irish and Scottish Science Fiction»), а также в статьях научного журнала «Journal of Irish and Scottish Studies», выпускаемого издательством Абердинского университета.

Роман А. Грея «Ланарк» включен в программу курса шотландской литературы Эдинбургского университета. Он рассматривается в рамках

раздела «Художественное письмо и национальная идентичность», который призван отразить многообразие подходов шотландских авторов к вопросу политического, культурного и лингвистического своеобразия нации. Помимо этого данный университет проводит мероприятия, способствующие популяризации творчества А. Грея: в 2016 году в университетской галерее прошла выставка авторских иллюстраций к «Ланарку» и «Бедным-несчастливым», а в феврале 2020 года – обсуждение религиозного аспекта художественной прозы писателя с участием его биографа Р. Гласса и исследователя С. Даллас.

1.4 Персональный шотландский канон А. Грея

В своей работе П. Бурдые, помимо различных полюсов, агентов и институтов литературного поля, касается вопроса литературных традиций и новаций. Он вводит понятие «пространство возможного», которое формируется на основе литературного наследия, определяющего репертуар художественных решений. Одним из свидетельств обращения писателей к этому пространству выступают их высказывания о творчестве великих предшественников¹⁴⁴. В связи с этим особого внимания заслуживает исследовательская работа А. Грея «A Short Survey of Classic Scottish Writing» (2001)¹⁴⁵.

По мнению А. Грея, в настоящий момент шотландская литература занимает незначительное место в рамках британского канона, последовательно нивелирующего ее национальную специфику. Так, например Р. Бернс представлен в нем как «Александр Поуп для бедных»¹⁴⁶). Британские университеты в свою очередь традиционно считают произведения шотландских авторов необязательными к прочтению. Все это привело к тому, что в конце XX века назрела насущная необходимость

¹⁴⁴ Там же, С. 435.

¹⁴⁵ Gray, A. A Short Survey of Classic Scottish Writing. Edinburgh: Canongate Press, 2001.

¹⁴⁶ Цит. по Ibid., р. X.

создания отдельных учебных программ и кафедр для исследования шотландской литературы.

А. Грей определяет литературный канон следующим образом: «Под классикой я понимаю то же самое, что Д.Г. Лоуренс в “Исследовании классической американской литературы”»: все самое лучшее»¹⁴⁷. Данная формулировка дает повод усомниться в непредвзятости оценок А. Грея. Тем не менее представленный в его исследовании перечень канонических шотландских авторов в целом не выходит за рамки университетских программ и учебников¹⁴⁸. Крайне важно, что историко-литературный обзор А. Грея заканчивается на 1934 году, который является годом его рождения. Таким образом он доверяет потомкам решить вопрос о своем месте в рамках шотландского литературного канона.

Анализируя старейшую из числа дошедших до нас поэм на шотландском языке «Брюс» Дж. Барбура, А. Грей отмечает удивительную для того времени амбивалентность образа национального героя. В произведении наряду с восхвалением Брюса имеет место и элемент скепсиса по поводу его абсолютной нравственной непогрешимости¹⁴⁹. Подобная неоднозначность характеров присуща и героям А. Грея: патриоту-неудачнику Джоку Макльюишу («1982, Жанин»), юному художнику Дункану Тоу («Ланарк») и «прекрасному монстру» Белле («Бедные-несчастные»).

Отдельная глава посвящена поэзии Р. Бернса. Писатель высоко оценивает характерное для нее многоголосие¹⁵⁰. Роман А. Грея «Бедные-несчастные» также строится на основе принципа полифонии, где важная роль отводится женскому голосу. Наконец, легко проследить параллели между высказыванием писателя о политических воззрениях Р. Бернса («...демократ, который верит, что честность и здравый смысл однажды станут залогом

¹⁴⁷ Цит. по Ibid., p. XII, пер. наш.

¹⁴⁸ Т. Ройл «The Macmillan Companion to Scottish Literature» [Royle, 1983], А. Райх «What is Scottish Literature?» [Riach, 2009], Дж. Каррутерс «Scottish Literature» [Carruthers, 2009]

¹⁴⁹ Gray, A. A Short Survey of Classic Scottish Writing. Edinburgh: Canongate Press, 2001. – P. 14.

¹⁵⁰ Ibid., p. 81.

социального равенства по всему миру»)¹⁵¹) и несколько идеалистическими взглядами Беллы, главной героини романа «Бедные-несчастные».

Готический роман Дж. Хогга «Исповедь оправданного грешника», явивший миру блестящий образец полиперспективного повествования, описывается А. Греем, как «истинно шотландский роман по форме и содержанию»¹⁵². Данная повествовательная техника используется писателем в романе «Бедные-несчастные», наряду с множеством имплицитных и эксплицитных отсылок к данному прецедентному тексту.

Из числа шотландских поэтов второй половины XIX века А. Грей особым образом выделяет Дж. Томсона, писавшего под псевдонимом Биши Ванолис. В его философской поэме «Город страшной ночи» по мрачным улицам, над которыми никогда не всходит солнце, бродят несчастные люди, лишённые любви, веры и надежды, удивительно схожие с героями 3 и 4 книг романа А. Грея «Ланарк», действие в котором происходит в полупустом Унтанке.

Несмотря на то, что последняя глава «A Short Survey of Classic Scottish Writing» называется «The Twentieth Century, Mainly», она посвящена исключительно литературе шотландского Ренессанса 1920-х годов. Весьма высокую оценку писателя получает роман «Дом с зелеными ставнями», в котором Дж. Д. Браун выступает против ностальгии по прошлому и романтизации сельской Шотландии. По мнению А. Грея, у данного романа есть всего лишь один недостаток: Дж. Д. Браун стремится не выразить, а описать «шотландскость»¹⁵³. Сам же А. Грей конструирует Шотландию на основе архетипических национальных сюжетов и образов, например, женской фигуры нации.

Вслед за романом Дж. Д. Брауна А. Грей обращается к «Шотландской тетради» Г. Гиббона. Его восхищает главная героиня Крис, которая

¹⁵¹ Цит. по Ibid, p. 83, пер. наш.

¹⁵² Цит. по Ibid., p. 93, пер. наш.

¹⁵³ Ibid., p. 124.

несравненно сильнее, мудрее и добрее окружающих ее мужчин¹⁵⁴. Фигура Беллы в романе «Бедные-несчастные» была во многом навеяна именно этим образом, однако, в отличие от Крис, героине А. Грея известен секрет того, как можно «вылечить» шотландское общество.

В своем исследовании А. Грей уделяет особенно пристальное внимание творчеству выдающегося поэта Х. Макдиармида, одного из ключевых деятелей шотландского возрождения. Рассматривая его стихотворение «Пьяница смотрит на чертополох», писатель выражает восторг тем, как поэт изображает Шотландию: «Луна и Шотландия поражают лирического героя своим нарочитым уродством и жестокостью. Однако вселенная потеряет какой-либо смысл, если он не сумеет разглядеть в них красоту»¹⁵⁵. Как и в творчестве Х. Макдиармида, в произведениях А. Грея Шотландия одновременно предстает уродливой и прекрасной.

А. Грей утверждает, что первый психологический роман возник именно на почве шотландской литературы: в качестве источника жанра он называет поэму поэта эпохи Возрождения Р. Генрисона «Завещание Крессиды»¹⁵⁶. Цитируя высказывание Дж. Оруэлла, он нарекает Т. Смоллетта одним из величайших шотландских писателей, так как он первым отважился порвать с английской романной традицией¹⁵⁷. А. Грей отмечает заслугу Г. Дугласа – первого переводчика «Энеиды» Вергилия на английский язык¹⁵⁸, а также удостоивает высокой оценки перевод-мистификацию Дж. Макферсона «Песни Оссиана», стоящий в ряду ключевых текстов предромантизма¹⁵⁹.

1.5 Литературные традиции и феномен творческой репутации А. Грея

¹⁵⁴ Ibid., p. 140.

¹⁵⁵ Ibid., p. 135.

¹⁵⁶ Ibid., p. 24.

¹⁵⁷ Ibid., p. 58.

¹⁵⁸ Ibid., p. 30.

¹⁵⁹ Ibid., p. 57.

В стремлении реабилитировать статус шотландской литературы, оставшейся «за бортом» британского канона, А. Грей нисколько не преуменьшает значимость литератур других стран. В своем кратком исследовании он систематически указывает на сходство сюжетов, жанров, мотивов в творчестве национальных писателей и авторов, считающихся частью мирового канона: И. В. фон Гете, О. де Бальзака, Ф.М. Достоевского и Х.Л. Борхеса. Как интеллектуал «интернациональной пробы» он стремится предстать в двойной роли патриота и космополита, однако точно определить место А. Грея в современном литературном каноне непросто.

Писатель довольно критически оценивает философско-культурную парадигму постмодернизма. А. Грей использует термин «постмодернистский» как синоним слова «современный», уподобляя постмодернистскую методологию интеллектуальной моде¹⁶⁰. В романе «A History Maker» (1994) он определяет постмодернизм как интеллектуальную игру, суть которой состоит в переделывании устаревших форм: «Постмодернистов не интересует будущее. Для них оно не более, чем занимательная перестановка уже известных фактов»¹⁶¹. В послесловии к сборнику поэзии «Sixteen Occasional Poems 1990-2000» (2000) А. Грей называет ее «теорией хаоса» и заявляет, что, освобождая разум человека от строгой условности логических систем, она тем не менее не способна помочь ему найти логичный способ решения насущных проблем¹⁶². Помимо этого, он выступает против навешивания на него академическим сообществом ярлыка писателя-постмодерниста. В стихотворении «A Postmodern Hymn to Obscurity» А. Грей проводит параллель между постмодернизмом и академическим обскурантизмом. Вместе с тем С. Бернштейн уточняет, что само стихотворение имеет откровенно цитатную природу и пестрит

¹⁶⁰ По Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. – P.29.

¹⁶¹ Цит. по Gray, A. A History Maker. Edinburgh: Canongate, 2005. – P. 203, пер. наш.

¹⁶² Gray, A. Sixteen Occasional Poems 1990-2000. Morag McAlpine: Glasgow, 2000. – P. 29.

отсылками к пародийно-героической поэме А. Поупа «Дунсиада» и «Тьме» Дж. Г. Байрона¹⁶³.

По большому счету на сегодняшний день перед литературоведами больше не стоит вопрос о правомерности использования понятия постмодернизм как общего обозначения эстетического феномена современной литературы. Скорее, живой интерес вызывает то, каким образом может быть расширена область его применения и в какой степени такой текст отражает культурный опыт постмодерна.

По мысли П. Мелтби, постмодернистский текст следует рассматривать не только в свете его формальной усложненности («дескриптивная поэтика» Б. Макхейла), иронической саморефлексии (метапроза) или связи с другими художественными текстами, но и с точки зрения его взаимодействия с нелитературными дискурсами¹⁶⁴. Он выявляет две магистральные тенденции в американской постмодернистской прозе: «интровертированную» и «диссидентскую». В рамках первой из них (В. Набоков, У. Гэсс, Дж. Барт) функциональность значения не обнаруживает связи с социальными или историческими условиями, а процесс художественного познания оказывается в ловушке интертекстуальной игры. Сущность второй тенденции (наблюдаемой в творчестве Д. Бартельма, Р. Кувера, Т. Пинчона, У. Берроуза) состоит в повышенном внимании к политической стороне художественного языка. Отношения власти и подчинения незримым образом пронизывают всю культурную сферу и сам язык, являющийся первичным материалом, с которым работает любой писатель. «Диссидентский» текст призван подвергнуть деконструкции утвержденные в обществе системы значений и подорвать устоявшиеся литературно-художественные конвенции. Одним из способов достижения этих целей становится слом жанровых иерархий. Писатели-постмодернисты диссидентской направленности критически ассимилируют в своем

¹⁶³ Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. – P.29.

¹⁶⁴ Maltby, P. Excerpts from “Dissident Postmodernists”. Eds. J. Natoli & L. Hutcheon. A Postmodern Reader. Albany: State University of New York Press, 1993. – P. 525.

творчестве мотивы, сюжеты и жанровые элементы массовой литературы (например, научно-фантастического или порнографического романа), глубоко исследуя их идеологический, мифологический и образный потенциал¹⁶⁵.

Наблюдения П. Мелтби над американской постмодернистской литературой в равной степени справедливы и в отношении современного мирового литературного процесса. Творчество шотландского писателя А. Грея является наглядным примером «диссидентского» постмодернизма. А. Грею претит литературная игра как самодостаточный процесс без концептуальной основы. Его проза всегда политически ангажирована: с одной стороны, он стремится демистифицировать идею спасительного для Шотландии союза с Англией, с другой, продемонстрировать фактический опыт жизни среднестатистического шотландца. При этом писатель создает сложные контаминации низовых и элитарных жанров. Таким образом он бросает вызов классовым предубеждениям литературного истеблишмента и раздвигает рамки современного литературного канона, в основе которого на протяжении длительного времени лежала «аристократическая» концепция искусства.

Каждый из знаковых романов А. Грея представляет собой феномен, не имеющий прецедентов в мировой литературе. В этом отношении он является, выражаясь словами Г. Блума, «сильным автором», который превращает творчество предшественников в составные части для своих революционных произведений¹⁶⁶.

Дебютный роман А. Грея «Ланарк» (1981), создававшийся на протяжении более двадцати трех лет (1953-1976), по праву считается *magnum opus* писателя и имеет репутацию одного из знаковых текстов постмодернистской литературы. Э. Берджесс описывает его как «ошеломительное по своей силе произведение, созданное в современной

¹⁶⁵ Ibid., p. 522-524

¹⁶⁶ Bloom, H. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994.

творческой манере»¹⁶⁷. А. Масси в работе «The Novel Today» рассматривает «Ланарка» в широком контексте современной британской литературы, уделяя пристальное внимание замысловатой структурной организации романа и его постмодернистскому инструментарию¹⁶⁸.

Д. Гиффорд ставит его в один ряд с главными шотландскими романами: «Исповедью оправданного грешника» Дж. Хогга, лучшими произведениями Дж. Галта, В. Скотта и Р.Л. Стивенсона, «Домом с зелеными ставнями» Дж. Дугласа Брауна, а также прозой некоторых других авторов XX века, начиная от Н. М. Ганна и Л.Г. Гиббона и заканчивая И. Крайтоном Смитом, Дж. Маккэем Брауном и У. Макилванни. Вместе с тем Д. Гиффорд указывает на связь «Ланарка» с «Дон Кихотом» М. де Сервантеса и «1984» Дж. Оруэлла¹⁶⁹.

С. Лялл отмечает, что «Ланарк» не получил той мировой известности, на которую мог бы рассчитывать: как и «Улисс» («Ulysses», 1922) Дж. Джойса, ему присущ «локальный универсализм»¹⁷⁰. И. Филлип выражает схожую мысль, называя Глазго-Унтанк «парадигмой постиндустриальной Европы»¹⁷¹. По замечанию Г. Миллера, в его дебютном романе «Ланарк» впервые в истории шотландской литературы локальный топос изображается посредством целого спектра постмодернистских техник¹⁷². Р. Уотсон сравнивает данное произведение с вышедшим в том же году романом-лауреатом Букеровской премии «Дети полуночи» С. Рушди, где представлено необычное сочетание постколониальной и постмодернистской эстетики¹⁷³.

¹⁶⁷ Цит. по Burgess A. *Ninety-Nine Novels: The Best in English since 1939: A Personal Choice*. London: Allison & Busby, 1984. – P. 126. пер. наш.

¹⁶⁸ Massie, A. *The Novel Today: A Critical Guide to the British Novel, 1970-1989*. London; New York: Longman, in association with the British Council, 1990. – P. 27.

¹⁶⁹ Gifford, D. *Scottish Fiction 1980-81: The Importance of Alisdair Gray's Lanark*. *Studies in Scottish Literature*. 1983. Vol. 18. Iss. 1. – P. 210-252.

¹⁷⁰ Lyall, S. *Scotland's Top Ten & the Inadequacy of a National Canon: Alasdair Gray's «Lanark» (1981)*. *Studies in Scottish Literature*. 2017. Vol. 43. Iss. 2. – P. 195.

¹⁷¹ Phillip I. *Blurring the Edges Fantasy, Reality, and the Fantastical Realism of Alasdair Gray*. Aberdeen, 1997. – P. 6.

¹⁷² Miller, G. *Alasdair Gray*. Ed. by J. Parini. *British Writers: Supplement IX*. New York: Charles Scribner's Sons, 2004. – P. 82.

¹⁷³ Watson, R. *The literature of Scotland*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007. – P. 218.

«1982, Жанин» была встречена неоднозначно. Роман снабжен множеством описаний эротических сцен, особую пикантность которым придает ярко выраженная садомазохистская направленность. The BBC Book Programme видит в нем сплошное сексуальное насилие¹⁷⁴. В рецензии Irish Sunday Tribune утверждается, что роман А. Грея не более, чем беллетристика в мягкой обложке, реакционная, безнравственная и рассчитанная на малообразованного читателя¹⁷⁵.

Тем не менее целый ряд литературных критиков призывает отказаться от подобного рода поверхностных суждений. Так, по мнению Дж. А. Макардла, «1982, Жанин» не порнографический, а психологический роман, посвященный исследованию внутреннего мира в кризисный момент жизни. Одновременно с этим он представляет собой аллегорическое повествование о капиталистической эксплуатации «маленького» человека¹⁷⁶.

И. Филлип утверждает, что фетишизм Джока растворяется в сожалении и чувстве утраты, а садомазохистские сюжеты оказываются напрямую связаны с вопросами институционального надзора и контроля¹⁷⁷. Как и в «Любовнике леди Чаттерли» Д.Г. Лоуренса, в «1982, Жанин» эротический сюжет приобретает дополнительную идеологическую нагрузку с той лишь разницей, что в произведении А. Грея в центре внимания оказывается сексуальная эксплуатация, являющаяся символом вопиющего гендерного, социального и политического неравенства. Вполне закономерно, многие исследователи (Дж. Дональдсон и А. Ли¹⁷⁸, М. Грегорова¹⁷⁹, К. Кейнс¹⁸⁰) предпочитают рассматривать второй роман А. Грея сквозь призму политических и социальных теорий.

¹⁷⁴ По Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 336.

¹⁷⁵ Ibid., p. 338.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Phillip I. Blurring the Edges Fantasy, Reality, and the Fantastical Realism of Alasdair Gray. Aberdeen, 1997. – P. 17.

¹⁷⁸ Donaldson G., Lee A. "Is Eating People Really Wrong? Dining with Alasdair Gray." / G. Donaldson, A. Lee // Review of Contemporary Fiction. 1995. Vol. 15 (2).— P. 155-161.

¹⁷⁹ Gregorová M. Compliance Versus Defiance: The Characters' Response to Social Structures in Alasdair Gray's «Lanark» and «1982 Janine. Moravian Journal of Literature and Film. 2011. Vol. 2.—P. 75-95.

¹⁸⁰ Cairns C. Devolving the Scottish Novel. A Concise Companion to Contemporary British Fiction. Ed. J. F. English. Malden, MA: Blackwell Pub. — P. 121–140.

Из краткого обзора работ, посвященных анализу «1982, Жанин», видно, что фокус внимания исследователей, как правило, смещается с жанровой формы (эротический роман, роман воспитания) на содержание (критика британского колониализма и социального неравенства). Вместе с тем роман А. Грея предельно интертекстуален. В «Содержании» приводятся краткие резюме глав, описываемых сразу на трех уровнях: частной жизни героя, нации и универсума. По мнению писателя и литературного критика У. Селфа, данные резюме вместе с типографскими приемами (заглавные буквы в начале главы и широкие внешние границы печатного листа) придают роману «1982, Жанин» схожесть с библейским текстом¹⁸¹. С. Бернштейн, в свою очередь, рассматривает краткое содержание глав как профанацию викторианской романной традиции¹⁸². Визуальный код произведения также отсылает к вычурной типографике «Тристрама Шенди» Л. Стерна.

Стоит отметить, что роман «1982, Жанин» снабжен предисловием У. Селфа, что усиливает его сходство с садомазохистским романом французской писательницы Д. Ори «История О», основному тексту которого предшествует эссе французского критика Ж. Полана. Одновременно с этим «1982, Жанин» имеет много общего с романом У. Голдинга «Свободное падение», содержание которого составляет внутренний монолог художника Сэма Маунтджоя, предающегося мучительному самоанализу, целью которого является попытка вспомнить тот самый эпизод, после которого он утратил внутреннюю свободу.

По утверждению У. Селфа, с модернистской прозой второй роман А. Грея роднит и эстетическая установка. В 1986 году во время интервью с К. Акер в лондонском Институте современного искусства А. Грей формулирует свое писательское кредо, удивительным образом созвучное идеям Дж. Джойса о роли искусства: «...великое искусство не обязано брать за душу...по-настоящему людей будоражит только пропаганда и порнография.

¹⁸¹ Self, W. Introduction to "1982 Janine" by A. Gray. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. XV.

¹⁸² Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. – P.66.

Истинное искусство, в свою очередь, ставит нас перед лицом вечной красотой, истины или чем-то еще в этом роде»¹⁸³. И хотя «1982, Жанин» содержит в себе элементы и пропаганды, и порнографии, в ее основе лежит вера в возможность вечной красоты и истины.

Роман «Бедные-несчастные» ознаменовал собой головокружительное возвращение писателя на литературный Олимп после выхода скандального романа «Something Leather» и «ремейков» пьес, написанных для радио BBC – «The Fall of Kelvin Walker» (1985) и «McGrotty and Ludmilla» (1990). Э. Янг в рецензии для «The Guardian» называет «Бедных-несчастных» «раем для библиофила в постмодернистской оправе»¹⁸⁴. Отельные критики считают его вторым самым значимым произведением в писательской карьере А. Грея после «Ланарка», а некоторые и вовсе полагают, что данный роман является лучшим из всего, им написанного¹⁸⁵. Заметим, что «Бедные-несчастные» были удостоены двух престижных наград – Whitbread Novel Award и Guardian Fiction Prize.

Истоком ненадежного повествования в данном романе А. Грея становится пропасть между фактами как чем-то данным и неизменным и их интерпретацией. В целом в романе находят отражение пять версий жизни одной женщины, причем у каждого из повествователей есть свои причины для манипуляции фактами. Внутренняя противоречивость романа подчеркивается уже в самом первом элементе паратекста, а именно во вкладке Erratum, содержащей цитаты из фиктивных рецензий: «...in the novel every assentation is contradicted, every argument challenged»¹⁸⁶. В целом, можно утверждать, что «Бедные-несчастные» стоят у истоков нового поджанра художественной прозы, в котором подрывается само понятие повествовательного центра.

¹⁸³ Цит. по Self, W. Introduction to "1982 Janine" by A. Gray. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. XI, пер. наш.

¹⁸⁴ Цит. по Miller, G. Alasdair Gray. Ed. by J. Parini. British Writers: Supplement IX. New York: Charles Scribner's Sons, 2004. – P. 87.

¹⁸⁵ Bernstein, S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. – P.21.

¹⁸⁶ Gray A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. – P. V.

Проблему соотнесения факта и вымысла в романе еще больше осложняет богатая интертекстуальность. Белла называет себя и Боглоу «готической парой» («a very gothic couple»¹⁸⁷), но наряду с этим утверждает, что в душе они такие же простые фермеры, как герои «Грозового перевала» Э. Бронте Кэти и Хитклифф: «At heart we are ordinary farmers like Cathy and Heathcliff in *Wuthering Heights* by one of those Brontës»¹⁸⁸. Саморефлексивная природа романа дополняется метатекстовым комментарием Виктории, в котором она пытается убедить своих потомков, а заодно и читателя, в том, что повествование Арчибальда носит вторичный характер.

Другой существенный аспект романа, привлекающий внимание исследователей, состоит в его исключительной стилистической и структурной фрагментарности. В той или иной степени фрагментарность присуща каждому из исследуемых романов А. Грея. Одновременно с этим его тексты не распадаются на структурные элементы благодаря некоторой степени связности: в «Ланарке» она обеспечивается единством образа героя, в «1982, Жанин» – гибкостью повествовательной формы внутреннего монолога, представленного в форме потока сознания и солилоквиия, в «Бедных-несчастных» связность поддерживается с помощью текстовой полифонии. Каждая из точек зрения в романе дается с оглядкой на другую подобно тому, как каждая из его частей вступает в диалогические отношения с предыдущей.

Суммируя итоги главы, отметим:

– В результате обзора источников, посвященных академическим спорам о факторах формирования, составе и сущности литературного канона, нами были предложены его три определения: как собрание прецедентных текстов мировой литературы, выступающих адресатами эстетического диалога для последующих поколений (большой канон); как перечень текстов и авторов,

¹⁸⁷ Ibid., p. 51.

¹⁸⁸ Ibid.

признанных академическим сообществом и читательской аудиторией ключевыми в рамках отдельно взятой культуры (малый, национальный канон); как совокупность признаков и структур, формально-содержательных акцентов и компонентов, отсылающих к определенной литературной традиции их использования (жанровый канон).

– В данной главе нами были представлены этапы формирования Scottish Studies как отдельной области исследования и очерчен основной круг ее проблем в свете четырех базовых подходов: компаративного, эссенциалистского, постколониального и глобалистского. Нами также был конкретизирован состав национального канона шотландской литературы и описаны факторы, определившие его несколько запоздалое формирование. К числу околотитулярных факторов относится политический кризис 1970-80 годов. В качестве литературных факторов следует отметить противоречивые творческие интенции шотландских писателей (локализм-глобализм), комбинирование на первый взгляд не сочетающихся друг с другом стилей и жанров, неоднозначный статус шотландского диалекта. Заметим, что шотландские писатели рубежа XX-XXI веков видят в названных литературных факторах не проблемные места национальной традиции, а напротив, источник ее уникального своеобразия. Современный литературный процесс Шотландии в свете его «деволюционной» направленности характеризуется такими особенностями, как создание узнаваемого национально-культурного пространства (в том числе городского), интерес к вопросам нациестроительства и языковой политики, макабрический юмор, а также изображение эротических сцен и насилия.

– На основании комплексной модели «поля литературы» П. Бурдьё нами было определено место А. Грея в рамках шотландского канона посредством изучения показателей популярности и престижа. Писатель пользуется известностью среди широкой аудитории благодаря высокой публичной оценке его литературного творчества, что выражается в переиздании его романов и их переводе на десятки языков, присуждении литературных

премий (среди которых Scottish Arts Council Book Award и Guardian Fiction Prize), выходе документальных фильмов, биографии (авторства Р. Гласса) и иллюстрированной автобиографии «A Life in Progress» наряду с включением произведений А. Грея в учебные программы шотландских вузов.

– Персональный канон, представленный в «A Short Survey of Classic Scottish Writing» А. Грея, позволяет уточнить состав независимого шотландского канона, куда, по мнению писателя, входят такие авторы, как Дж. Барбур, Р. Бернс, Дж. Хогг, Дж. Томпсон, Дж. Браун, Г. Гиббон и Х. Макдиармид. Данное исследование также помогает сделать ценные выводы об источниках национально-маркированных мотивов и образов в творчестве А. Грея. Так, например, урбанистическое пространство Унтанка в романе «Ланарк» отсылает к поэме Дж. Томпсона «Город вечной ночи».

– А. Грей принадлежит к числу диссидентов-постмодернистов. Ему претит литературная игра как самодостаточный процесс без концептуальной основы, а его проза всегда политически ангажирована. Наряду с этим А. Грей является «сильным автором», превращающим творчество предшественников (И. В. фон Гете, Л. Стерна, Э. Бронте, Ф.М. Достоевского, Д.Г. Лоуренса, Х.Л. Борхеса и других) в составные части для своих революционных произведений.

2. А. ГРЕЙ В РАМКАХ ШОТЛАНДСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА

2.1 Эмблемы шотландской нации

Начиная с 1980-х гг., в связи с неуклонным ростом националистических и сепаратистских настроений весьма остро встал вопрос шотландской политики в области национальных символов. Они вызывают живые ассоциации и в силу своего экспрессивного характера конструируют национальную идентичность, воздействуют на выбор людей, а также определяют их отношение к тем или иным политическим процессам.

Национальные символы могут как браться из массовой культуры, обретая новые смыслы в результате «интеллектуальной обработки», так и спускаться «сверху», тем самым преобразуя элитарные идеи в массовые¹⁸⁹.

Женские образы нации имеют длительную историю бытования в мировой культуре и традиционно включаются в группу символов национального единства, таких как флаг, гимн, герб. Практически всем женским фигурам нации свойственна репрезентативная противоречивость. Так, они устойчиво ассоциируются с образами непорочных дев, чье целомудрие выражает идею неприкосновенности национальных границ и сохранности культурных ценностей. В то же время женский образ тесно связан с материнским началом, землей и фертильностью: подобно матери, окружающей заботой детей, родная земля «питает» сынов и дочерей отечества. Таким образом, биологическая репродукция символически накладывается на идею преемственности культурных традиций. При этом физическая география страны зачастую сравнивается с изгибами женского тела, что привносит чувственный аспект в практику репрезентации данного образа. Этот же аспект вводит в символическое поле угрозу осквернения дорогого «тела нации» и необходимость его защиты, что, впрочем, нисколько не подрывает традицию представления символа страны в образе заступницы-воительницы¹⁹⁰.

Описанные выше особенности характерны и для женского образа, олицетворяющего Шотландию, однако в отличие от других известных женских фигур наций (например, французской Марианны), он рисуется в куда более мрачных тонах. В творчестве современных шотландских писателей возникает образ женщины-жертвы, связанный с таким культурным феноменом, как «Scottish cringe». По определению Т.Н. Романовой, он представляет собой комплекс культурной неполноценности, вызванной крайне неоднозначным политическим и культурным статусом Шотландии

¹⁸⁹ Апрыщенко, В.Ю. Шотландия в Новое время: в поисках идентичностей. СПб.: Алетейя. 2016. С. 24-25.

¹⁹⁰ Stirling, K. *Bella Caledonia: Woman, Nation, Text*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2008. – P. 12-25.

как отдельной страны и одновременно одной из составных частей Соединенного Королевства, в результате чего происходит наложение на шотландскую идентичность британской сверхидентичности¹⁹¹.

Другой частотный символ нации – женщина-монстр. Он связан с концепцией каледонской антисизигии, которая была впервые описана в работе Г. Смита «Шотландская литература: характер и влияние». По его мнению, антисизигия является главной особенностью шотландского национального характера и проявляется в сочетании противоположных черт: сдержанности – необузданности, холодности – горячности и т.д.¹⁹². Хотя раздвоенность представляется Г. Смицу безобидной и отчасти даже позитивной (так, он полагает, что именно эта особенность является источником творческих дарований нации), в современной шотландской культуре антисизигия оценивается скорее негативно, становясь одной из основополагающих черт образа нации как женщины-монстра.

Помимо этих двух в произведениях шотландских авторов нация ассоциируется с образом музыки, вдохновляющей творцов на прославление своей родины¹⁹³. Как правило, шотландский символ нации чаще всего встречается в литературе, а не в каком-либо другом виде искусства, что свидетельствует о политическом потенциале языка и изящной словесности в выражении шотландской государственности¹⁹⁴.

Хотя корни шотландской культуры уходят в далекое прошлое, женский символ нации возник только лишь в 20-ые годы XX столетия. Такая «задержка в развитии» объясняется в работе К. Стерлинг отсутствием иконографической традиции и слабым национальным самосознанием шотландцев. Кроме того, она указывает, что возможности использования данной фигуры в качестве национального символа были существенно

¹⁹¹ Романова, Т.Н. «Шотландскость» и способы ее выражения в современном романе. Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2017. № 3. С. 38.

¹⁹² Smith, G. G. *Scottish Literature: Character and Influence*. London: Macmillan and Co., 1919. – P. 4-5.

¹⁹³ Stirling, K. *Bella Caledonia: Woman, Nation, Text*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2008. – P. 13-14.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 33.

ограничены Актом об Унии 1707 года, законодательно закрепившим союз Англии и Шотландии¹⁹⁵.

Однако исследования в области политической истории свидетельствуют, что выделенные ею причины не соответствуют исторической действительности. Так, по мысли В.Ю. Апрыщенко, несмотря на многочисленные трансформации, выпавшие на долю Шотландии в Новое время, она смогла уберечь символы, формирующие ядро ее национальной идентичности¹⁹⁶, что было бы невозможно без развитой иконографической традиции. Размышляя над вопросом шотландского национального самосознания, Е.А. Тюрин замечает, что, вопреки попыткам ассимилировать шотландцев в качестве «северных британцев», их национальная идентичность не подвергалась серьезной деформации, а, напротив, сохранялась и даже процветала¹⁹⁷. В шотландском обществе XVIII-XIX веков «чувство нации» выражалось в менталитете народа и культуре, в создании подлинно гражданского общества с его правовыми, церковными и образовательными институтами, где национальная идентичность могла беспрепятственно выражаться во всей своей полноте¹⁹⁸. Причем шотландцам удалось сформировать двойную национальную идентичность – шотландскую и британскую – которые развивались одновременно и не были друг другу противопоставлены по причине активного участия шотландцев в процессе строительства империи¹⁹⁹. В этой связи особенно интересны замечания исследователей о том, что Акт об Унии был во многом выгоден шотландцам: союз с Англией обеспечивал неприкосновенность границ страны, выступал эффективным гарантом экономического развития, а также позволял

¹⁹⁵ Ibid., p. 38.

¹⁹⁶ Апрыщенко, В.Ю. Шотландия в Новое время: в поисках идентичностей. СПб.: Алетей. 2016. С. 12.

¹⁹⁷ Тюрин, Е.А. Особенности формирования шотландского национального самосознания в условиях развития британской государственности: социально-политические аспекты. Среднерусский вестник общественных наук. 2017. № 4. С. 118.

¹⁹⁸ Апрыщенко, В.Ю. Шотландская империя британской нации: колониальная деятельность и шотландская национальная идентичность в XVIII-XIX вв.. Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 3. С. 28.

¹⁹⁹ Тюрин, Е.А. Влияние британской имперской государственности на шотландскую национальную идентичность: к вопросу о независимости Шотландии. Власть. 2017. № 7. С. 178.

интегрировать горцев в систему востребованной административной, военной и миссионерской службы в рамках имперского проекта²⁰⁰.

Принимая во внимание все вышеперечисленные блага, к которым имела доступ Шотландия как часть Соединенного Королевства, напрашивается вывод о том, что образы нации как женщины-жертвы и женщины-монстра, возникающие в современной шотландской прозе, являются во многом искусственными идеологическими конструктами, призванными содействовать усилению борьбы за национальное самоопределение Шотландии.

В настоящий момент предпринимаются попытки искусственно воссоздать «давнюю традицию» и найти истоки женского образа шотландской нации в творчестве В. Скотта и Р. Бернса. Однако контуры данного образа впервые оформились именно в творчестве писателей так называемого шотландского Ренессанса («Scottish Renaissance movement»²⁰¹, «the Scottish Literary Renaissance»²⁰²), художественного течения в шотландской литературе 20-х годов XX века, ознаменовавшего не только возврат интереса к национальному языку и фольклору, но и возрождение уверенности шотландцев в своей национальной уникальности²⁰³. Одними из наиболее влиятельных писателей этого периода считаются Х. Макдиармид и Л. Гиббон, которые ставили своей задачей создать для Шотландии новую мифологию и переосмыслить концепт «дом», символическим центром которого являлся образ женщины-нации²⁰⁴.

В произведениях шотландского поэта Х. Макдиармида причудливым образом сочетаются два противоположных аспекта данного образа: земной, домашний, чувственный (Джин, жена героя поэмы «A Drunk Man Looks at the Thistle») и неуловимый, мистический, чужеродный («sulken leddy»). По

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ McCulloch, M.P. *Scottish Modernism and its Contexts 1918-1959: Literature, National Identity and Cultural Exchange*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. – P. 6.

²⁰² Riach A. *What is Scottish Literature?* Glasgow: Association for Scottish Literary Studies, 2009. – P. 14.

²⁰³ Watson, R. *The Modern Scottish Literary Renaissance*. Ed. by I. Brown & A. Riach. *The Edinburgh Companion to Twentieth-century Scottish Literature* Edinburgh University Press, 2009. – P. 75.

²⁰⁴ Stirling, K. *Bella Caledonia: Woman, Nation, Text*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2008. – P. 39.

причине отсутствия в шотландской литературной традиции прецедентов использования национальной фигуры, поэт заимствует некоторые детали женских образов из литературы других стран. В частности, он обращается к творчеству ирландского поэта У.Б. Йейтса и русского символиста А.А. Блока²⁰⁵.

В трилогии Л. Гиббона «Шотландская тетрадь» лицом нации становится Крис Каледония, чей образ ассоциируется не с музыкой, а с землей: земля выступает продолжением ее самой, а также средством репрезентации сексуальной и психологической идентичности героини. Психологическая глубина образа позволяет говорить о том, что Крис Каледония скорее представляет национальный характер, нежели является символом нации²⁰⁶.

Благодаря писателям эпохи шотландского Ренессанса в культуре начинает складываться женский образ нации-музы, устойчиво ассоциирующийся с землей, домашней сферой и «вечной женственностью». Примечательно, что в британской культуре кельтские народы традиционно считаются семейными, эмоциональными и интуитивными, то есть определяются через категории феминности²⁰⁷. Отсюда следует, что данные женские фигуры нации все же не выходят за рамки культурных стереотипов.

А. Грей является продолжателем традиций, заложенных писателями эпохи шотландского Ренессанса. Хотя созданный им символ нации обычно не выступает в роли музыки, невозможно отрицать его генетическую связь с женскими образами Х. Макдиармида и Л. Гиббона.

Женская фигура нации в работах А. Грея сочетает в себе земное и потустороннее начала. Подобная двойственность присуща Белле-Виктории в романе «Бедные-несчастные». Вначале она предстает как искусное творения ученого Боглоу Бакстера, наделенное почти что сверхъестественными силами. В конце романа писатель дает голос самой героине, которая конструирует свой образ в подчеркнуто реалистической манере: «plain,

²⁰⁵ Ibid., p. 40-48.

²⁰⁶ Ibid., p. 50-51.

²⁰⁷ Ibid., p. 85.

sensible woman, not the naïve Lucrezia Borgia»²⁰⁸. В целом Белла-Виктория не менее космополитична, чем женские фигуры Х. Макдиармида. Уже само имя героини – Белла Бакстер или Белла Каледония – содержит в себе указание на ее гибридную национальную идентичность. Любопытно, что национальный вопрос также поднимается самой Викторией в письме к потомкам и становится еще одним поводом для саморефлексии: «My own mother had made me Mancunian. The nuns had made me French. The friendships and conversation of Mrs. Dinwiddie gave me the voice and manners of an unprejudiced, straightforward Scotswoman»²⁰⁹.

В женских символах нации А. Грея обнаруживается влияние Л. Гиббона, о чем говорит не только сходство имен (Белла Каледония – Крис Каледония), но и связь женских образов с землей. На картине «Bella Caledonia» (см. иллюстрацию в романе с. 45), выполненной самим писателем, узорчатый наряд героини практически сливается с гористым пейзажем, а в романе «1982, Жанин» Джок Маккьюиш замечает, что контуры Шотландии напоминают женские бедра. Однако героини А. Грея, как и женские образы Л. Гиббона, не являются «пустыми сосудами» для национальной идеи и характеризуются психологической глубиной. Следовательно, можно утверждать, что женские фигуры в прозе писателя выступают как в качестве символов нации, так и в роли выразителей национального менталитета.

Как упоминалось ранее, в произведениях Х. Макдиармида и Л. Гиббона символ шотландской нации неотделим от классических атрибутов женственности. В этом отношении Белла Каледония весьма необычна. Она определяется такими категориями, как интеллект, логика, контроль, и оказывается не снаружи, а внутри «мужского мира» политики и профессиональной реализации. Героиня занимает активную общественную позицию и не привязана к дому: «...I, the fearless advocate of homely cuddling and playful teaching, was kept out of the house by my clinical work for most of the

²⁰⁸ Gray, A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. – P. 251.

²⁰⁹ Ibid., p. 261.

week»²¹⁰. Белла добивается успеха как врач и ученый, активно занимается политикой и исследует правовые стороны гендерного равенства.

А. Грей широко известен не только как писатель, но и как художник. Примечательно, что практически все издания его романов содержат авторские иллюстрации. Особое место среди них занимает упомянутая ранее «Bella Caledonia», изображающая главную героиню романа «Бедные-несчастные» в образе шотландской Моны Лизы на фоне национального пейзажа. Как известно, Каледония – древнее название территории к северу от вала Адриана, соответствующей современной Шотландией. Принимая во внимание тот факт, что в шотландской культуре женский образ нации до этого был представлен исключительно вербальными средствами, можно сделать вывод о том, что именно А. Грей явился создателем первого за всю историю страны изображения женской фигуры нации.

Интересно, что Белла Каледония весьма популярна в массовой культуре. Так, в 2011 году ее изображение было нанесено на официальные рождественские открытки первого министра Шотландии (First Minister's official Christmas card), а в 2012 году оригинал был продан на благотворительном аукционе за баснословные деньги – за £4800 (приблизительно 450 тысяч рублей)²¹¹.

Среди иллюстраций А. Грея также довольно часто встречается образ русалки, рисунок на хвосте которой напоминает клетчатый узор (тартан) (например в сборнике рассказов «Unlikely Stories, Mostly»). Впрочем, ее статус эмблематического образа нации куда менее однозначен в сравнении с Беллой Каледонией.

В своем творчестве А. Грей создает гротескные женские образы Шотландии, неизменно шокирующие своей радикальностью. Он порывает с традицией изображения женщины-нации как «ангела дома», представляя ее в

²¹⁰ Ibid., p. 252.

²¹¹ Marshall, C. Alasdair Gray artwork raises £4,800 for Scottish charities. URL: <https://www.scotsman.com/whats-on/arts-and-entertainment/alsadair-gray-artwork-raises-ps4800-scottish-charities-2463460> (дата обращения: 28.01.2021).

роли жертвы и монстра. Тем не менее его смелые авангардные эксперименты вовсе не призваны дискредитировать практику репрезентации Шотландии посредством женской фигуры, а напротив, должны осовременить ее согласно политической и культурной действительности страны на пороге нового тысячелетия, внося свой вклад в так называемый «сепаратистский» дискурс.

Любопытно, что женские образы Шотландии А. Грея предстают нарочито эротизированными. Таковы, например, героини садомазохистских фантазий Джона Маклюиша в «1982, Жанин» и Белла-Виктория в неовикторианском романе «Бедные-несчастные». В графических изображениях женских фигур нации, созданных А. Греем, также зачастую присутствует откровенная сексуальность: русалка-Шотландия предстает с неприкрытой грудью; роман «Бедные-несчастные» открывается своеобразным графическим предисловием, изображающим обнаженную Беллу во рту у черепа; текст рассказа «Прометей мсье Поллара» (сборник «Из истории одного мира») снабжен иллюстрацией огромной нагой фигуры Геи, древнегреческой богини Земли и матери олимпийцев, которая в контексте произведения может быть интерпретирована как образ Шотландии.

Эротизм женских фигур нации обычно связан с сюжетом об осквернении дорогого «тела» родины. Он весьма популярен в шотландском националистическом дискурсе в связи со спорами о правовой легитимности Акта об Унии. Обращаясь к проблеме виктимизации шотландского народа, А. Грей стремится не столько восстановить историческую справедливость, сколько деконструировать образ женщины-жертвы. Еще более парадоксальным представляется тот факт, что Джек идентифицирует себя не с насильниками, а с насилуемыми героинями²¹². Это создает важный контекст, связанный с политической пассивностью и виктимностью шотландцев, а также их склонностью считать свой народ жертвой исторических обстоятельств.

²¹² Stirling, K. *Bella Caledonia: Woman, Nation, Text*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2008. – P. 72-73.

В конце романа Жанин отказывается от пассивной роли жертвы и довольно неожиданным образом ломает сценарий сексуального принуждения: попав в очередную ловушку, вместо того, чтобы безропотно подчиниться воле мучителей, она сама решает отдаться им и устраивает своеобразный стриптиз. Из этого следует, что нагота женских фигур нации в творчестве писателя несет не негативные, а позитивные коннотации, знаменуя собой факт принятия травматического опыта – как личного, так и национального.

Репрезентация нации как женщины-жертвы получает дальнейшее развитие в романе «Бедные-несчастные» в образе жены английского генерала Виктории Хаттерсли, которая впоследствии сводит счеты с жизнью. Помимо очевидно феминистского подтекста, налицо пессимистический комментарий о политическом положении Шотландии в союзе с Англией. Из тела Виктории и ее нерожденного ребенка Боглоу Бакстер создает Беллу, олицетворяющую светлое будущее его страны. На первый взгляд, она ассоциируется с образом возлюбленной, но в отличие от канонических национальных фигур героиня не нуждается в защитниках: Белла стреляет в ногу генералу Коллингтону, когда тот пытается силой вернуть ее, а также усыпляет Арчибальда хлороформом, чтобы беспрепятственно сбежать с Данканом Паррингом. При этом ее эротизм не служит указанием на угрозу национальному суверенитету и не становится маркером женщины-жертвы, а, напротив, подчеркивает ее активный, деятельный характер.

В документальном фильме «The Gray Matter» (реж. Д. О' Рурк, 1993) художественный критик К. Оливер отмечает, что с ранних лет А. Грей-художник тяготел к изображению мрачных демонических существ и устрашающей несуразности²¹³. Монструозные образы без труда обнаруживаются и в его прозе, где они, по словам писателя, выступает в роли

²¹³O'Rourke D. Alasdair Gray: «The Gray Matter». [видеозапись]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AwWzNBvGoT8> (дата обращения: 28.01.2021).

«slightly exaggerated form of reality»²¹⁴. В этой связи вполне закономерно, что символ нации в творчестве А. Грея оказывается неразрывно связан с образом женщины-монстра.

В работе «Почему Шотландией должны править шотландцы» писатель, апеллируя к общемировой практике репрезентации страны посредством женской фигуры, представляет Шотландию как женщину с невероятно длинной шеей, из-за чего ее голова едва ли может управиться с телом²¹⁵. Подобная раздельность тела и сознания присуща и другому образу нации – Белле. Разница в возрасте ее тела и разума может трактоваться в свете того обстоятельства, что современное шотландское самосознание моложе, чем сама нация и ее культурное наследие, или же рассматриваться как аллегория на определенное несоответствие между богатой историей и культурой шотландского народа (тело) и относительно «молодым» шотландским парламентом (голова).

В равной степени монструозность Беллы объясняется ее неестественным происхождением, так как она не рождена, а создана. При этом А. Грей детально описывает процесс «сборки» не только ее тела, но и сознания: письма из путешествий объединены под заголовком «Making a conscience»²¹⁶. Даже особое мировидение Беллы формируется на основании идей, почерпнутых из классических произведений британской литературы и бесед с попутчиками (русским учителем, мистером Астли, доктором Хукером). Тем самым А. Грей подчеркивает, что «шотландскость» – это тоже своеобразный конструкт.

Монструозность Беллы накладывается на нее извне. В этой связи можно предположить, что монструозность героини является откликом писателя на восприятие «шотландскости» в британской культуре (сформированной преимущественно на ценностях английской нации) не как «другого», а как потенциально опасного «чужого».

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Gray, A. *Why Scots should rule Scotland*. Edinburgh: Canongate Press, 1992. – P. 58-59.

²¹⁶ Gray, A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. – P. 103.

2.2. Шотландский герой

Ярый патриот и сторонник независимости Шотландии А. Грей неоднократно обращался к вопросам национального самоопределения в своих политических памфлетах: «Why Scots Should Rule Scotland» (1992), «How We Should Rule Ourselves» (2005) и «Independence: An Argument for Home Rule» (2014). В художественной прозе идеологическая позиция писателя воплощается в гендерных метафорах. И. Платт²¹⁷ и К. Бломели²¹⁸ предлагают рассматривать «женские» сюжеты его романов в качестве политических аллегорий. П.А. Сан Мартин анализирует гендерные аспекты властных отношений Англии и Шотландии на материале малой прозы писателя²¹⁹. Однако образы героя Грея в этом аспекте, как правило, остаются без внимания.

Дж. Хомберг-Шрам предлагает выделять следующие типы шотландской маскулинности: традиционная («the traditional man», «крутой парень»), токсичная («the compensatory man», герой-неудачник) и транзитная («the man in transition», просвещенный герой)²²⁰. В своей работе она дает детальный анализ репрезентации шотландской маскулинности на материале романов Дж. Кей, Дж. Келмана и А. Уорнера, обходя вниманием А. Грея. Его героями зачастую становятся шотландцы-предатели и неудачники, что соответствует духу «деволюционной эпохи» и национальной литературной традиции. В художественной прозе А. Грея токсичная маскулинность, как правило, является отголоском колониальной травмы шотландского народа. В

²¹⁷ Platt, L. 'How SCOTTISH I am': Alasdair Gray, Race and Neo-nationalism. Eds. L. Platt, S. Upstone. Post-Modern Literature and Race. NY: Cambridge University Press, 2015. – P. 129-144.

²¹⁸ Blomeley, C. Authorship and authority in the novels of Alasdair Gray. Doctoral thesis, Australian Catholic University, 2013.

²¹⁹ San Martín, P.A. A Gendered Union: an Analysis of Anglo-Scottish Gender and Power Dynamics in Alasdair Gray's "You" (1993) and "Mavis Belfrage" (1996). *Odisea*. 2019. №20. – P. 19-33.

²²⁰ Homberg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 136.

то же время он создает положительный образ национального героя, воплощающего в себе новый идеал шотландской маскулинности.

В современной национальной литературе наблюдается неослабевающий интерес к маскулинности. Он вызван не только глобальными социоэкономическими изменениями, связанными с женской эмансипацией, но и политическим статусом страны, которая ассоциируется с патриархатной культурой Хайленда и одновременно находится в зависимом положении от «южного соседа». По этой причине шотландцы конструируют свою национальную идентичность на основании категории «маскулинность», тогда как образ англичанина ими намеренно феминизируется. При этом мужественность шотландского героя нередко приобретает пугающий оттенок²²¹.

Образ «крутого парня» один из наиболее популярных в шотландской литературе. По замечанию Н. Макмиллана, такой герой обычно занят тяжелым физическим трудом, интересуется спортом и азартными играми, отличается пристрастием к алкоголю, выступает в роли непререкаемого авторитета в собственной семье и изъясняется на сочном народном языке²²². В этом отношении каноничным образом считается герой романа У. Макилван-ни «Docherty» (1975) шотландский шахтер Тэм, чьи мужественность и выдержка подвергаются серьезным испытаниям во время экономического кризиса 1929-1932 годов.

После провала первого референдума о деволуции 1979 года шотландцы начали воспринимать себя как «failed nation», а свою культуру как «failed culture»²²³. На первый план вышел «failed hero» – шотландец-неудачник. С 1980 годов в творчестве писателей маскулинность начала приобретать мрачные тона: отличительной чертой национального героя стала

²²¹ Ibid., p. 136.

²²² McMillan, N. Heroes and Zeroes: Monologism and Masculinity in Scottish Men's Writing of the 1970s and Beyond. Ed. D. Lea, & B. Schoene. *Posting the Male: Masculinities in Post-war and Contemporary British Literature*. Amsterdam & New York: Rodopi, 2003. – P. 69.

²²³ Cairns, C. *Devolving the Scottish Novel*. Ed. J. F. English. *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Malden, MA: Blackwell Pub. – P. 124.

безэмоциональность, жестокость, психическая нестабильность и склонность ко всевозможным зависимостям²²⁴. Роман Р. Батлина «Звук моего голоса» повествует о жизни шотландского бизнесмена, страдающего от алкоголизма. Смысл жизни героя романа И. Уэлша «Грязь» Брюса Робертсона сводится к пьянкам, посещению борделей и шантажу коллег, причем, являясь полицейским, он сам охотно нарушает закон. В попытке уйти от токсичной маскулинности многие авторы обращаются к восточной культуре, над чем иронизирует писательница Э. Донован в романе «Папа-Будда», героем которого становится типичный «крутой парень» строитель Джимми, внезапно решающий стать буддистом.

Богатый материал для анализа постколониальной шотландской маскулинности дает роман Э. О'Хагана «Our Fathers» (1999), рассказывающий о трех поколениях мужчин семейства Боунов. Выходец из рабочего класса и социалист Хью воплощает ценности традиционной маскулинности. Построив в послевоенные годы на месте старых промышленных трущоб новые многоквартирные дома, он практически стал национальным героем. На момент начала повествования Хью уже находится при смерти. Отсюда следует, что данный тип героя является преимущественно ностальгическим. Его сын Роберт олицетворяет токсичную шотландскую маскулинность: он жесток, психически нестабилен и страдает от алкогольной зависимости. Образ Джейми, относящегося к последнему поколению Боунов, связан с концепцией транзитной маскулинности. Он не стремится быть «крутым парнем» и не склонен определять свою национальную идентичность как оппозиционную английской. Транзитная маскулинность в шотландской литературе также связана с реверсией гендерных ролей. Например, в романе Дж. Келмана «До чего ж оно все запоздало» роль добытчика на себя берет подруга Сэмми. Подобный тип героя подрывает гегемонию маскулинности и способствует развенчиванию колониальных стереотипов о шотландцах.

²²⁴ Crawford R. Scotland's Books: The Penguin History of Scottish Literature. Penguin Adult, 2007. – P. 816.

Мужские персонажи А. Грея, как правило, выступают в роли типичных представителей нации, на что указывает семантика их имен. Заглавный герой «Ланарка», попав в город-преисподнюю Унтанк, выбирает в качестве имени название реально существующей шотландской деревни, расположенной недалеко от Глазго (Нью-Ланарк), так как это единственное, что он в состоянии вспомнить: «The earliest name I could remember had been printed under a brown photograph of spires and trees on a hilltop...»²²⁵. Имена друзей Дункана Тоу, альтер-эго Ланарка, отсылают к известным историческим личностям: Кеннет Макалпин – Кеннету I (843-858), королю пиктов, основателю королевства Альба (современная Шотландия); Драммонд – известному шотландскому военному и политическому деятелю Уильяму Драммонду (1617-1688); Макбет – шотландскому королю Макбету (1005-1057), ставшему прообразом героя одноименной пьесы У. Шекспира. Так мужские персонажи «Ланарка» оказываются «локализованы» в пространстве культурного наследия нации. Героя романа «1982, Жанин» зовут Джок. Как отмечает С. Ленер, в британской культуре данное имя используется для уничижительного обращения к шотландцу²²⁶. Следовательно, герой олицетворяет собой и типичного представителя нации, и субъекта колониальной эксплуатации.

В художественной прозе А. Грея находят отражение различные грани шотландской маскулинности. В романе «Ланарк», как и в произведении О'Хагана, выразителем традиционных ценностей изображается довоенное поколение «отцов» (мистер Тоу), токсичная маскулинность связана с образами современников (Дункан Тоу - Ланарк), транзитная – потомков (сын Ланарка Сэнди). В «1982, Жанин» границы между этими типами начинают постепенно стираться. Так, например, отдельные черты транзитной маскулинности обнаруживаются как у отца героя, так и у его лучшего друга Алана. В романе «Бедные-несчастные» образ традиционного шотландского

²²⁵ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 20.

²²⁶ Lehner, S. Subaltern Ethics in Contemporary Scottish and Irish Literature Tracing Counter-Histories. London: Palgrave Macmillan UK, 2011. – P. 161.

«крутого парня» и вовсе отсутствует, при этом центральные персонажи Арчибальд Свичнет и Боглоу Бакстер, сочетающие в себе как мужские, так и женские качества, являются воплощением транзитной маскулинности.

В творчестве А. Грея традиционная шотландская маскулинность выступает в качестве объекта ожесточенной критики. В романе «Ланарк» чертами шотландского «крутого парня» наделяется мистер Тоу: представитель рабочего класса, социалист и атеист. Персонажу свойственен приземленный трезвый и практичный взгляд на вещи, а потому эксцентричность сына-мечтателя вызывает у него нескрываемое раздражение: «“My God!” cried Mr. Thaw. “What’s this I’ve brought into the world? What did I do to deserve it?”»²²⁷. Капризы и чрезмерно эмоциональные реакции ребенка подавляются отцом с использованием грубой силы, что приводит к обратному результату: «During the thrashing he screamed a lot and afterward stamped, yelled, tore his hair and banged his head against the wall...»²²⁸. Постепенно Дункан начинает замыкаться в себе и теряет связь с реальностью.

В романе «1982, Жанин» в образе «крутого парня» изображается мистер Юм. Узнав о беременности дочери Хелен, он вместе с двумя сыновьями пытается силой заставить Джока оплатить аборт. Мистер Юм сравнивается с Тэмом Дочерти из одноименного романа У. Макилванни. В «1982, Жанин» герой культового произведения резко осуждается из-за своей мужской авторитарности («*curt masculine authority*»²²⁹) и притязаний на роль Бога: «Docherty becomes that horridest of commonplaces, a Scotsman pre-tending to be God»²³⁰. Мистер Юм примеряет на себя образ романного Дочерти, однако в действительности не имеет с ним ничего общего, кроме национальности. Он является владельцем табачной лавки, а не шахтером, то есть в классовом отношении стоит выше, чем герой У. Макилванни. Его дочь

²²⁷ Gray, A. *Lanark: A Life in Four Books*. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 136.

²²⁸ *Ibid.*, p. 123.

²²⁹ Gray, A. *1982 Janine*. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 288.

²³⁰ *Ibid.*, p. 289.

сама соблазняет Джока, а затем обманом женит его на себе: «One or two phrases kept recurring in the diatribes of both Docherty and Mr. Hume... Applied to Helen these phrases had not much force»²³¹. Таким образом, писатель утверждает мысль о том, что ценности традиционной шотландской маскулинности утратили свою актуальность.

Мотив поиска идеалов маскулинности в данном романе также связан с тайной отцовства главного героя. Джок полагает, что мистер Маккьюиш, скромный шахтер, мечтающий о социалистической идиллии и всеобщем благосостоянии, не является его биологическим отцом. Он кажется герою слишком податливым («My father had no balls...»²³²), и в целом не соответствует представлениям о том, каким должен быть настоящий мужчина: «He never drank, never swore, never said a hard word against a private individual»²³³. Учитель английского языка и бывший солдат британской армии «сумасшедший Хизлоп», напротив, вызывает у маленького Джока смесь страха и восхищения. Учитель жестоко расправляется с теми, кто рискует использовать на его уроках диалектные слова, полагая, что телесные наказания служат благой цели воспитания патриотизма (британского, а не шотландского) и мужественности («a spark of manhood»²³⁴). Впоследствии Джок приходит к выводу о том, что его настоящим отцом все это время был мистер Маккьюиш. Одновременно с этим Хизлоп, презирующий шотландский язык и литературу, перестает быть примером для подражания. Следовательно, тема отцовства в романе оказывается напрямую связана с поиском идеала маскулинности и выбором культурной идентичности.

Как отмечает О.В. Рябов, ценности национализма такие как рационализм, решительность, агрессивность, желание проливать кровь за свою страну, соотносятся с качествами, традиционно закрепляемыми за мужским полом. Не случайно в популярной культуре нация, как правило,

²³¹ Ibid., p. 288.

²³² Ibid., p. 128.

²³³ Ibid., p. 73.

²³⁴ Ibid., p. 75.

изображается в виде братства. Свидетельством слияния гендерных и национальных норм может считаться расхожее утверждение о том, что настоящий мужчина должен быть националистом. Данный дискурс также возводит в ранг нормы гетеросексуальность, выступающую гарантом биологической и символической репродукции нации²³⁵.

В произведениях А. Грея наказанием за предательство Шотландии становится потеря мужественности, символическая «кастрация». В «1982, Жанин» Джок Маклюиш, действующий в интересах не своего народа, а английских колонизаторов, лишается способности отстаивать свои интересы: «I did what my mother wanted, what my ex-wife wanted, what her father wanted...»²³⁶. Следствием утраты мужественности также становится отсутствие у него детей и неудавшаяся личная жизнь. Герой повести «Mavis Belfrage» (1996) шотландец-англофил Колин Керр после окончания Кембриджа становится мягким и податливым. В психологическом плане он регрессирует до уровня девятилетнего сына его возлюбленной Мэвис: посвящает все свободное время сборке миниатюрного города и живет с отцом, являющимся полноправным хозяином в его же собственном доме. В «Ланарке» герой превращается в дряхлого старика по возвращении в Глазго-Унтанк из столичного Прована, где он стал пешкой в сложной политической игре.

Образ предателя довольно часто в творчестве писателя связан с мотивом «продажи» родины. Так, например, в «Ланарке» лорд-провост Унтанка Сладден, воплощающий образ «крутого парня», цинично наживается на бедах своего города: «Sludden has sold your resources to an organization with worldwide power run by a clique for the benefit of a clique»²³⁷. Герой романа «1982, Жанин» шотландец Джок Маклюиш сотрудничает с англичанами, эксплуатирующими его страну, так как работа обеспечивает

²³⁵ Рябов, О.В. Гендерное измерение национализма: методологические проблемы исследования. Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 2(8). С. 49.

²³⁶ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 47.

²³⁷ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 531.

ему стабильный доход и высокий социальный статус. Вместе с тем Джек видит двойное дно британского политического дискурса и двуличие шотландцев, которых он считает нацией «подхалимов», прикрывающихся идеалами маскулинности: «The truth is that we are a nation of arselickers, though we disguise it with surfaces: a surface of generous, openhanded manliness...»²³⁸.

В романах А. Грея образ героя-предателя объективируется. В «1982, Жанин» Джек сравнивает себя с «инструментом» («...I'm an instrument»²³⁹ в руках английских «колонизаторов»). Любопытно, что Джек ассоциирует себя с одной из своих воображаемых подруг – Жанин Кристал, попадающей в сексуальное рабство из-за неумной жажды наживы: «Later, when Janine is trapped and trying to escape, she will remember that she was given a chance to leave and refused because of money»²⁴⁰. В «Ланарке» в первый день работы Ассамблеи, куда герой приезжает, чтобы обратить внимание общественности на экологическую катастрофу Унтанка, его спаивают девушки из группы сопровождения и принуждают к участию в оргии: «The land and foundation melted and he was thrusting, biting, grunting and clutching among squealing jelly meats like a carnivorous pig with fingers»²⁴¹. Следует заметить, что Ланарк предает родину уже в тот момент, когда соглашается стать делегатом: «His feelings were pulled between a piercing sad love for Sandy and an exciting love of his own importance as a provost and delegate»²⁴².

По замечанию Т. Нэрна, шотландцы представляют собой «само-колонизированную» нацию²⁴³. Его высказывание отсылает к одному из ключевых концептов шотландского национального дискурса – «Scottish cringe», чувству стыда, испытываемого представителями нации из-за своей «культурной неполноценности». Внутри британского союза шотландцы

²³⁸ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 55.

²³⁹ Ibid., p. 95.

²⁴⁰ Ibid., p. 16.

²⁴¹ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 511-512.

²⁴² Ibid., p. 461.

²⁴³ По San Martín, P.A. A Gendered Union: an Analysis of Anglo-Scottish Gender and Power Dynamics in Alasdair Gray's "You" (1993) and "Mavis Belfrage" (1996). *Odisea*. 2019. №20. – P. 29.

всегда играли двойную роль партнеров по строительству империи и опасного «чужого», что отражается в национальных стереотипах: Англия считается оплотом разума, порядка и цивилизации, в то время как Шотландия ассоциируется с дикостью и воинственностью. Данные представления оказали негативное воздействие на менталитет нации и стояли у истоков практики присвоения шотландцами английской идентичности²⁴⁴.

В романе «1982, Жанин» режиссер Брайан конструирует свою английскую идентичность на основе шотландских стереотипов о феминности англичан, из-за чего Джок считает его гомосексуалистом. Тем не менее даже разыгрываемый карикатурный образ гегемона делает его привлекательным в глазах противоположного пола: Брайан находится в любовной связи одновременно с двумя девушками – Хелен и Дианой.

В творчестве А. Грея аллегорическими фигурами Шотландии являются женские персонажи, тогда как Англии – мужские, что позволяет представить колониальное неравенство сквозь призму гендерного. В этом отношении система персонажей повести «Mavis Belfrage» весьма нетипична: Мэвис олицетворяет собой образ гегемона, а ее возлюбленный Колин Керр – шотландского народа. Мэвис живет в доме героя и пользуется его ресурсами, но не считает себя обязанной хранить ему верность. Болезненно зависимый от своей подруги, Колин нарочито феминизирован и, очевидно, страдает от «Scottish cringe». Он с упоением рассказывает ей о своих годах в Кембридже, представляющем собой обобщенный образ Англии. Он равнодушен к судьбе своей страны: его отец замечает, что Колин отказывается принимать участие в референдуме о создании независимого шотландского парламента.

«Ланарк», «1982, Жанин» и «Бедные-несчастные» увидели свет в 1980-90 годах, именуемых «деволюционным периодом». В то время нация мучительно переосмысливала итоги провального референдума 1979 года. Неудивительно, что образ шотландца-неудачника в творчестве А. Грея

²⁴⁴ Homberg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 18.

отвечал общим умонастроениям эпохи. Вместе с тем данный образ формировался под воздействием национальной литературной традиции, значимое место в которой занимает роман Дж. Хогга «Исповедь оправданного грешника» и повесть Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». В произведении Дж. Хогга исследуются потенциально опасные стороны кальвинистской доктрины, в соответствии с которой божий избранник будет спасен, даже если нарушит закон или отступится от веры. Роман Р.Л. Стивенсона служит иллюстрацией такого концепта национального дискурса, как «каледонская антисигия», то есть сочетание в одной сущности двух диаметрально противоположных начал. Интерес к расколотому, фрагментарному сознанию индивида находит непосредственное отражение в социально-политической и теоретической концепции антипсихиатрии, у истоков которой стоял шотландский психиатр Р. Лэнг. Так, комментируя образ национального героя в прозе А. Грея, можно увидеть в нем и «оправданного грешника», и убежденного в своей избранности шизоида, убегающего от гнетущей шотландской действительности в мир фантазий.

Герой романа «1982, Жанин» Джок Маклюиш работает в английской фирме, устанавливающей охранные системы на территории Шотландии, необходимые для контроля над населением. Он с удовольствием пользуется благами, которые предоставляет сотрудничество с гегемоном. В этом отношении особый интерес представляют рассуждения Джока о том, что в случае атомной войны Шотландия окажется в центре поражения, но сам он не пострадает, так как знает, где находятся убежища: «Whether we bake a la Hiroshima or [...] We? Not we. I will live, if I choose. I know where the shelters are»²⁴⁵. Далее он цинично замечает, что экономический спад в стране благотворно сказался на делах его фирмы: «The militarization and depression of Scotland has been good for the security business»²⁴⁶. В своем воображении

²⁴⁵ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 125.

²⁴⁶ Ibid., p. 127.

герой разыгрывает сюжеты с насиланием женщин, являющихся аллегорическими фигурами Шотландии.

Любопытно, что сам Джок систематически становится жертвой насилия. Одними из самых болезненных являются воспоминания о наказаниях Хизлопа. Даже мысли о собственной матери оказываются связаны с темой несвободы. Так, она заставляла Джока носить узкий костюм, сковывавший движения и препятствовавший завязыванию дружбы с сыновьями шахтеров: «I had to come home and change into my oldest suit first, and that was often too small to run about comfortable [...] so this clothing programme reduced my social opportunities»²⁴⁷. Образ Джока становится наглядной иллюстрацией модели Р. Дорсенвиля («dominated – dominating model»), согласно которой колонизированный субъект способен сам выступать в качестве колонизатора²⁴⁸.

Данная модель также применима для анализа образа Дункана Тоу в романе «Ланарк». Он цинично пользуется финансовой поддержкой отца, бьет в живот сестру, а в конце проявляет насилие к своей возлюбленной Марджори. Эгоизм и жестокость героя являются ответной реакцией на равнодушие окружающих и безрадостную шотландскую действительность, от которой он спасается в мире фантазий. В одном из воображаемых сюжетов он становится премьер-министром небольшой, но богатой страны, успешно противостоящей благодаря его смекалке и отваге натиску завистливых соседей: «Unluckily his country was surrounded by barbaric lands ruled by queens and tyrants who kept plotting to conquer it and were only kept out by his courage and ingenuity»²⁴⁹. Налицо стремление переписать историю Шотландии и сделать ее свободной хотя бы в мире собственного воображения.

Страдающие от колониальной травмы герои А. Грея весьма часто пребывают в пограничном состоянии между реальностью и фантазией,

²⁴⁷ Ibid., p. 8.

²⁴⁸ По Ashcroft, B et al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London; New York: Routledge, 1994. – P.32.

²⁴⁹ Gray, A. *Lanark: A Life in Four Books*. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 158.

жизнью и смертью, на что указывает сам писатель в эпилоге романа «Something Leather»: «A few years ago I noticed my stories described men who found life a task they never doubted until an unexpected collision opened their eyes and changed their habits. This collision was usually with a woman, involving swallowing alcohol or worse, and happened in the valley of the shadow of death»²⁵⁰. В конце второй части «Ланарка» Дункан Тоу, не способный вынести тяжесть выпавших на его долю испытаний, кончает жизнь самоубийством. В фантастическом мире Унтанка, куда его душа попадает после смерти, он оказывается вынужден раз за разом переживать травматический опыт прошлого. Например, в реальном мире Тоу страдает от экземы, тогда как у Ланарка обнаруживается «драконья кожа», болезнь, из-за которой тело человека покрывается чешуей. После провала на Ассамблее герой испытывает момент прозрения, осознавая ничтожность своей эгоистичной жизни: «I never seemed to have time. Yet I did no good, Sandy. I changed nothing»²⁵¹. Роман завершается его смертью, что становится метафорой освобождения: искреннее раскаяние позволяет ему выбраться из порочного круга прошлого и прервать череду перевоплощений.

По замечанию Г. Миллера, фантазии Джока Макльюиша в романе «1982, Жанин» являются способом уйти от действительности. Однако даже в фантазиях у него нет полной свободы от действительности. Героини грез Джока несут в себе черты реальных женщин. Одна из них, Роскошная, изменяющая своему мужу-полицейскому с молодым любовником, напоминает его бывшую жену Хелен, Большая Мамочка похожа на мать Джока, немка-режиссер Хельга – на Зондаг, с которой у него был короткий роман. После одиннадцатой главы, повествующей о неудачной попытке самоубийства героя, сюжет становится линейным. Джок смело вглядывается в прошлое (свое и Шотландии с 1952 по 1982 год), увольняется с работы, открывает в себе способность плакать и идет к светлому будущему. Не

²⁵⁰ Gray, A. *Something Leather*. New York: Random House, 1990. – P. 232.

²⁵¹ Gray, A. *Lanark: A Life in Four Books*. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 554.

случайно, первое, что он планирует сделать наутро после страшной ночи воспоминаний, – это сесть в поезд и отправиться в новую жизнь: «I will have the poise of an actor about to step on to a high wire, of an actor about to take the stage in a wholly new play»²⁵². При этом герой отказывается от фантазий с сюжетами о насилии над женщинами: «O Janine, my silly soul, come to me now. I will be gentle. I will be kind»²⁵³.

Рассмотренные романы А. Грея внесли вклад в развитие жанра «*soft fiction*» и оказали существенное воздействие на локальный литературный процесс. В романе И. Бэнкса «Мост» отчетливо прослеживается влияние «Ланарка» как в структуре сюжета, так и в образе главного героя. Джон Опп теряет память и оказывается в фантастическом мире, центром которого становится гигантский мост. Прошлое инженера-энергетика из Эдинбурга то и дело дает о себе знать в образах отдельных персонажей и локаций. Так, Эберлайн Эррол напоминает его возлюбленную Андреа Крамон. Некоторое время Опп живет в тоталитарном государстве, похожем на Россию, куда он ездил на поезде. Коматозное состояние, в котором пребывает герой, в целом может трактоваться как политическая аллегория Шотландии 1980 годов.

В романе И. Уэлша «Кошмары аиста Марабу» обнаруживается связь с «Ланарком» и «1982, Жанин». Как и Дункан Тоу, Рой Стрэнг совершает попытку самоубийства, мечтая избавиться от чувства вины из-за изнасилования девушки. Подобно Джоку Маклюишу, он укрывается от болезненных воспоминаний о детстве и юности в мире фантазий. В них он вместе с воображаемым другом Сэнди отправляется охотиться на аиста марабу. Мир его грез резко контрастирует с реальной действительностью, но тем не менее оказывается неотделим от нее: владелец Джамбола-парка Доусон, эксплуатирующий чернокожее население, напоминает Гордона, дядю Роя, разбогатевшего за счет системы апартеида. Прообразом спутника героя Сэнди Джеймисона становится футболист Джимми Сэндисон, за игрой

²⁵² Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 331.

²⁵³ Ibid.

которого Рой наблюдает перед тем, как впасть в кому. История героя И. Уэлша, подобно рассказу Джока Макльюиша, укладывается в модель Р. Дорсенвиля. В родном Эдинбурге Стрэнги считаются опасными варварами-маргиналами, тогда как в ЮАР, куда семья переезжает на короткое время, они занимают доминирующую позицию по отношению к местному населению. Необходимо отметить, что в «Кошмарах аиста Марабу» расщепленное сознание героя, как и в романе «1982, Жанин», представляется посредством фрагментарного повествования, вольно связывающего прошлое, настоящее и фантазии героя. При этом оно вбирает в себя чужие «голоса»: Джок Макльюиш начинает слышать Бога, а Рой Стрэнг – людей в своей палате.

В своих произведениях А. Грей не только исследует различные грани токсичной шотландской маскулинности, но и создает образ положительного национального героя, ведя борьбу с уничижительными автостереотипами. В его художественной прозе данный образ претерпевает значительную эволюцию. На первый взгляд кажется, что с каждым последующим произведением идеальный герой мельчает и феминизируется. В действительности же писатель резко критикует и традиционный для шотландской литературы образ «крутого парня», и психически нестабильного шотландца-неудачника с позиции ценностей транзитной маскулинности в надежде «исцелить» свою нацию от колониальной травмы.

В дебютном романе писателя «Ланарк» будущее возрождение страны связывается с образом сына героя Сэнди, собирающего информацию для организации неосоциалистического толка. Она бросает вызов мировому капиталистическому злу, пытающемуся ликвидировать заводы Унтанка-Глазго: «The Corquantal Galxy are trying to liquidate their Unthank plant but Makers, Movers and Mend-ers backed Defence Command is supporting the One-Wagers against them...»²⁵⁴. Сэнди относится к третьему поколению шотландцев (первое поколение в романе представлено в образе мистера Тоу,

²⁵⁴ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. – P. 556.

второе – в образе Дункана и его повзрослевшего альтер-эго Ланарка). Следовательно, возрождение Шотландии становится возможным только лишь в отдаленном будущем.

В романе «1982, Жанин» национальный идеал маскулинности представлен в образе Алана, лучшего друга Джока. В отличие от Сэнди, он не является социалистом и пламенным революционером. Его отличает независимость суждений и увлеченность своим делом. По мнению главного героя, этого уже вполне достаточно для того, чтобы изменить Шотландию: «Alan would not have changed Scotland by talking in front of a crowd, he would have set an irresistible example by doing exactly what he wanted in the middle of the back row»²⁵⁵. Ранняя смерть Алана лишает страну надежды на обретение политической независимости: «If Alan had lived [...] I believe Scotland would now have an independent government»²⁵⁶. В конце романа герой приходит к осознанию того, что спасти Шотландию может не «великое меньшинство», а каждый отдельно взятый представитель нации: «...history is what we all make everywhere, each moment of our lives, whether we notice it or not»²⁵⁷.

Герои романа «Бедные-несчастные» Арчибальд и Боглоу являются выразителями ценностей транзитной маскулинности. Им присущи многие типично женские черты такие, как душевная чуткость и терпение. Арчибальд занимается воспитанием детей в то время, как его жена достигает успехов на профессиональном поприще: «It is a fact that I, the fearless advocate of homely cuddling and playful teaching was kept out of the house by the clinical work for most of the week [...] My husband practiced what I preached»²⁵⁸. Именно с образами мужчин в романе связан мотив романтической любви. Тем не менее в «Бедных-несчастных» они не выступают в роли «строителей» будущего Шотландии: Боглоу равнодушен к политике и вопросам общественного благосостояния, а Арчибальд – слишком мягок и пассивен.

²⁵⁵ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 98.

²⁵⁶ Ibid.

²⁵⁷ Ibid., p. 330.

²⁵⁸ Gray, A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. – P. 252.

Спасителем нации в романе становится не герой, а героиня. Тем самым писатель борется с «двойной маргинализацией» шотландских женщин как представительниц гендерного и национального меньшинства.

В повести «Mavis Belfrage» инфантильный шотландец Колин Керр поднимает руку на свою возлюбленную англичанку Мэвис после ее очередной измены. В контексте рассказа данный акт насилия получает положительную оценку. Последовавшее расставание заставляет героя научиться отстаивать свои права («I've never been good at asserting myself. But you forced me to assert myself — before you cleared out»²⁵⁹) и делает его независимым («I'm independent. I can be alone without going melancholy-mad»²⁶⁰). Колин круто меняет свою жизнь: освобождается из-под власти отца, оставляет нелюбимую работу и решается на переезд в Замбию. При этом Мэвис отвергает предложение героя вернуться к нему, потому что ей нравилась его податливость и болезненная зависимость: «...Colin, ... you're the sort of man I most detest because the world is so full of you: all glib and grinning and damnably, damnably sure of themselves. You used to be ... not like that. I loved you then»²⁶¹. Выбор героя в пользу нарочито маскулинной идентичности становится символом обретения Шотландией утраченной силы и влияния.

2.3 Шотландский вопрос и его новые культурные смыслы в «Culture Capitalism»

В августе 2012 года увидела свет девятисотстраничная антология «Every Short Story: From 1951 to 2012», явившаяся одним из последних прижизненных изданий художественной прозы А. Грея. В ней под одной

²⁵⁹ Gray, A. Mavis Belfrage: a Romantic Tale With Five Shorter Tales. London: Bloomsbury, 1997. – P. 21.

²⁶⁰ Ibid.

²⁶¹ Ibid.

обложкой собраны все рассказы знаменитого писателя, начиная со «Звезды» («The Star», 1951), впервые опубликованной в журнале для детей и подростков, и заканчивая десятью новыми рассказами, входящими в цикл «Tales Droll & Plausible». Однако красноречив тот факт, что писатель посчитал необходимым включить в антологию под заголовком «Glaswegians» полный текст романа в рассказах 1990 года «Something Leather». Несмотря на негативную реакцию критиков и неоднозначную оценку, А. Грей выделял его как один из своих самых сильных текстов о Глазго²⁶².

Роман охватывает период с 1963 по 1990 год и рассказывает о жизни четырех женщин: Джун, Сенги, Дональды и Гарри. Подобно тому, как в «1982, Жанин» эротический сюжет выступает в качестве политической аллегории, «Something Leather» в иносказательной форме отражает различные грани «шотландского вопроса».

Ключевое место в этом тексте занимает рассказ «Culture Capitalism». Условно он делится на две части: местом действия первой становится Лондон, а второй – Глазго. Содержание «лондонской» части сводится к пространной беседе трех англичан: Линды, причастной к организации культурного фестиваля, художницы Гарри и ее арт-дилера – с помощью чего писатель стремится представить город и Шотландию, какими они должны видеться южному «соседу». Приезд Линды и Гарри в Глазго позволяет показать истинный облик города, его невзрачную изнанку. В данном рассказе А. Грей, коренной житель Глазго, выражает свое критическое отношение к избранию города культурной столицей Европы 1990 года и поднимает проблему «внутреннего колониализма»²⁶³. В дополнение к этому писатель в художественной форме исследует суть шотландской национальной идентичности, базирующейся на политиках гендера, класса и языка.

²⁶² По O'Rourke, D. Alasdair Gray: «The Gray Matter». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AwWzNBvGoT8> (дата обращения: 28.01.2021).

²⁶³ Эткинд, А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. Пер. с англ. В. Макаровой. Москва: Новое литературное обозрение, 2013.

Заглавие «Culture Capitalism» отсылает к двум понятиям – «культурный капитализм» («cultural capitalism») и «культурная столица» («culture capital») – которые в исследуемом рассказе оказываются неразрывно взаимосвязаны.

Согласно П. Бурдье, капитал существует в трех обличьях: экономическом (деньги, собственность), социальном (социальные связи, репутация) и культурном²⁶⁴. В качестве элементов последнего могут выступать обычаи, традиции, знаки, символы и даже национальный язык²⁶⁵. Ценность культурного капитала абстрактна и выстраивается на основании некоего знания. С. Жижек замечает, что в условиях современного культурного капитализма имеет место любопытный парадокс: не образ представляет продукт, а продукт – образ²⁶⁶. Наблюдение словенского философа актуально не только в отношении международных брендов (Nike, Starbucks), но и отдельных инициатив Евросоюза, таких как практика ежегодного избрания культурной столицы Европы.

Начало проекта было положено в 1985 году, когда первой культурной столицей стали Афины. В последующие годы этого звания удостоилась Флоренция, Амстердам, Берлин и Париж. В 1990 году эстафету вслед за общепризнанными культурными мегаполисами, к удивлению многих, принял шотландский город Глазго²⁶⁷.

Необходимо специально оговорить исторический контекст этого события. На протяжении XX века в общественном сознании британцев Глазго прочно ассоциировался со старым барачным жильем и рабочим классом. В 1970 годах город погрузился в затяжной экономический кризис, вызванный широкомасштабной приватизацией промышленных предприятий и муниципальной собственности²⁶⁸. Однако избрание Глазго культурной

²⁶⁴ Бурдье, П. Формы капитала. Пер. с франц. М.С. Добряковой. Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60.

²⁶⁵ Большаков, Н.В. Измерение культурного капитала: от теории к практике. Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2013. № 6 (118). С. 4.

²⁶⁶ Жижек, С. Славой Жижек: неизвестное известное рекламы. Рекламные Идеи. 2006. №6. С. 43.

²⁶⁷ Tretter, E. The Cultures of Capitalism: Glasgow and the Monopoly of Culture. Antipode. 2009. №1 (41). – P.119.

²⁶⁸ Ibid.

столицей позиционировало город иначе, а исторический центр города с его изысканной викторианской архитектурой способствовал привлечению дополнительных инвестиций и развитию туризма. Тем не менее, изменения практически не затронули городские окраины, куда после массового сноса трущоб переселился рабочий класс, составлявший большую часть населения. Иными словами, новый «товарный» вид принял только центр Глазго, что не могло не вызвать горькой иронии писателя.

Так, в «Culture Capitalism» одним из центральных выступает вопрос «потребительской стоимости» культуры и искусства. Важную роль в рассказе играет внутренний монолог арт-дилера художницы Гарри. Его размышления являются блестящей иллюстрацией концепции П. Бурдье о том, что ценность произведения искусства определяется не самим творцом или отдельными агентами, а целым «полем художественного производства»²⁶⁹. Он перебирает в уме имена известных писателей и интеллектуалов, которые могли бы стать авторами пояснительного каталога к будущей работе Гарри: «Get the show an explanatory catalogue written by a brainier than usual popular writer (William Golding too old and grand perhaps but try him and Muriel Spark Iris Murdoch Fay Weldon Germaine Greer George Melly Angela Carter David Lodge...)»²⁷⁰. Затем персонаж рассматривает варианты адаптации творения художницы посредством других видов искусства: «...it could be a small bestseller, a cult book if televised why not a feature film?»²⁷¹. Существенное влияние на «рыночные котировки» произведений Гарри оказывает факт ее родства с королевской семьей и личные интересы отдельных агентов культурного поля. Например, один из крупнейших арт-дилеров специально раздувает цены на работы художницы, рассчитывая получить в благодарность за свои труды рыцарский титул: «...and one who wants a knighthood has boosted the

²⁶⁹ Бурдье П. Поле литературы. Пер. с франц. Н. А. Шматко. Социальное пространство: поля и практики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. С. 410.

²⁷⁰ Gray, A. Culture Capitalism. Every Short Story: From 1951 to 2012. Edinburgh: Canongate Books, 2015. – P. 394.

²⁷¹ Ibid.

sales-price of Harry's work to a height which knowing heads of the London art market think cannot last»²⁷².

Подобным образом культурный капитал города Глазго присваивается ему извне агентами поля культурного производства. Линда отмечает вклад выдающегося английского поэта и писателя Джона Бетчемана, в 1960 годах заново открывшего шедевры викторианской и эдвардианской архитектуры города. Впоследствии весомый вклад в процесс популяризации и коммерциализации шотландской культуры вносит избрание города культурной столицей Европы. Заметим, что Линда, как и арт-дилер, рассуждает об искусстве с сугубо материалистической точки зрения. Для нее понятия «культура» и «туризм» являются синонимичными: «Commercially speaking cultcha and tourism a the same thing»²⁷³.

Линда проводит параллель между продажей муниципальной собственности частным лицам и превращением Глазго в туристическую мекку: «Howeva, they want to show they can do moa than just sell public propaty to private speculatas, so they have gone in fo Cultcha with a capital C — and tourism»²⁷⁴. Тем самым писатель намекает на то, что администрация в прямом и переносном смыслах продает собственный город. Городская инфраструктура претерпевает существенные изменения: старые склады, рынки, многоквартирные дома и церкви переделываются в шикарные гостиницы, рестораны и торговые центры. Однако в результате всех этих преобразований центр города перестает быть собственностью коренных жителей и переходит в руки английских туристов: «The old warehouses and markets and tenements and churches are being turned into luxury flats and shopping malls and a surprising variety of very decent foreign restaurants. Which is wha we come in — I mean the English»²⁷⁵. Весьма интересна сцена посещения Линдой и Гарри барахолки, где малоимущие жители окраин

²⁷² Ibid., p. 393.

²⁷³ Ibid., p. 391.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Ibid., p. 390.

пытаются продать подержанные вещи. Линда выражает надежду на то, что в скором времени рынок будет снесен: «...these people [...] should be put somewha wha we can't see them. The city plannas will pull this place down eventually, oh God make it soon!»²⁷⁶. Писатель показывает, как английские туристы «покупают» культурную столицу, постепенно вытесняя из нее местных жителей.

Особого внимания заслуживает факт «культурной колонизации» страны, поскольку именно англичане контролируют деятельность учреждений, осуществляющих трансляцию национальных ценностей: «It [Glasgow]'s the headquartas of Scottish Opera, Scottish Ballet, Scottish National Orchestra, the Burrell Collection, the Citizen's Theata, the Third Eye Centa and an intanational drama festival: all of them directed and mostly administaed by the English, of course»²⁷⁷. При этом независимое творчество шотландцев вызывает у них отрицательную реакцию, что иллюстрирует комментарий Линды о современной национальной литературе, кажущейся ей одновременно и маргинальной, грубой и претенциозной: «Half seem to be written in phonetic Scotch about people with names like Auld Shug. Every second word seems to be fuck, though hardly any fucking happens. The otha half have complicated plots...»²⁷⁸.

Спустя двадцать лет с момента публикации рассказа взгляды писателя на «культурную колонизацию» не претерпели существенных изменений. В 2012 году широкий общественный резонанс вызвало эссе «Settlers and Colonists», где он вновь подверг критике практику назначения англичан на руководящие должности в шотландских учреждениях культуры и осудил их вмешательство во внутреннюю политику страны. Наряду с этим писатель отметил вклад английских «поселенцев», не эксплуатирующих Шотландию, а, напротив, способствующих ее развитию²⁷⁹.

²⁷⁶ Ibid., p. 398.

²⁷⁷ Ibid., p. 391.

²⁷⁸ Ibid., p. 392.

²⁷⁹ Gray, A. Settlers and Colonists. Ed. by S. Hames. Unstated: Writers on Scottish Independence. Edinburgh: Word Power, 2012. – P.100-110.

Вопрос о «внутренней колонизации» – один из самых широко обсуждаемых в современных постколониальных исследованиях, область которых в последние несколько десятилетий значительно расширилась: если ранее фокус внимания был преимущественно направлен на бывшие колонии Великобритании в Африке, Азии и Карибском бассейне, то теперь в поле зрения оказывается империализм во всем многообразии его проявлений²⁸⁰. В одной из ключевых теоретических работ, посвященных исследованию постколониальной литературы, «The Empire Writes Back» отмечается, что Ирландия, Уэльс и Шотландия стали первыми «жертвами» английской экспансии²⁸¹. В связи с этим при исследовании шотландской литературы успешно используется методологический инструментарий, применяемый для анализа литературы бывших колоний.

Как утверждает в работе «Scottish Literature and Postcolonial Literature», между известными произведениями постколониальных авторов (Салмана Рушди, Ханифа Курейши, Джин Рис, Чинуа Ачебе и Бена Окри) и текстами современных шотландских писателей (Джоном Келманом, Агнес Оуэнс, Ирвином Уэлшем и Иэном Рэнкином) обнаруживается целый ряд общих мест. Сходство этих литератур выражается в стремлении подорвать гегемонию английского канона, развенчать культурные стереотипы, а также выразить осуждение по поводу политики Великобритании в отношении колоний²⁸².

В отличие от своих собратьев по перу, А. Грей нередко прибегает к языку аллегорий, которые встречаются практически во всех его знаковых произведениях. В «1982, Жанин» важную роль играют фантазии Джока Маклюиша, в которых женские персонажи, олицетворяющие Шотландию, подвергаются насилию. Ввиду того, что главный герой работает на англичан,

²⁸⁰ Ashcroft, B. Introduction: A Convivial Critical Democracy—Post-Colonial Studies in the Twenty-First Century. Ed. by B. Ashcroft, R. Mendis, J. McGonegal et al. Literature for Our Times Postcolonial Studies in the Twenty-First Century. Amsterdam & New York: Rodopi, 2012. – P. XVII.

²⁸¹ Ashcroft, B et al. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. London; New York: Routledge, 1994. – P. 31.

²⁸² Homberg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 24-27.

он также причисляет себя к числу насильников-эксплуататоров: «Scotland has been fucked and I am one of the fuckers who fucked her and I REFUSE TO FEEL BITTER OR GUILTY ABOUT THIS»²⁸³. Вместе с тем Маклюиш ассоциирует себя и с образом Жанин Кристал. Подобно тому, что она является персонажем его фантазий, он чувствует себя героем в сценарии, написанном английской компанией по установке систем безопасности: «For more than twenty-five years before these minutes I was a character in a script written by National Security»²⁸⁴.

В романе «Бедные-несчастные» («Poor Things», 1992) прослеживаются аналогии между судьбой Беллы-Виктории и историей Шотландии. Главная героиня выходит замуж за генерала британских колониальных войск Коллингтона, однако их брак нельзя назвать счастливым. Сюжет о побеге от мужа в контексте политической аллегории Грея выступает как призыв к «разводу» с Англией.

Постколониальная рефлексия составляет и основное содержание рассказа «Culture Capitalism». Уже в самом начале Шотландия сравнивается с Родезией, непризнанным государством, некогда расположенным на территории британской колонии Южная Родезия (Зимбабве): «You see Glasgow is in Scotland and from our point of view Scotland is slightly like Rhodesia in the early years of the century»²⁸⁵.

По мнению арт-дилера, будущая инсталляция Гарри отражает ее травматический опыт учебы в школе для девочек («eerily horrid schooldays»²⁸⁶). Однако экфрастическое описание художественного объекта с говорящим названием «The Bum Garden» («отстойный сад») может быть рассмотрено и как аллегория колониализма. Для создания инсталляции Гарри собирается использовать сталь, глазированную керамику и хрусталь – материалы, наводящие на мысли о Викторианской эпохе, на которую

²⁸³ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. – P. 126.

²⁸⁴ Ibid., p. 323.

²⁸⁵ Gray, A. Culture Capitalism. Every Short Story: From 1951 to 2012. Edinburgh: Canongate Books, 2015. – P.390.

²⁸⁶ Ibid., p. 394.

пришелся расцвет британского колониального господства. Пространственную композицию арт-объекта составляют деревья, птицы и фигуры девочек, выполненных из различных материалов: одни сделаны из терракоты, другие – из глазированной керамики, что служит указанием на разный цвет кожи, и, соответственно, их расовую принадлежность. Терракотовые девочки кажутся младше и одеты в фартуки: «Little gels stand in odd places nobody sees at first, little terracotta gels wearing real frocks of the period»²⁸⁷. Они олицетворяют субъекты колониального правления, обслуживающие метрополию. Возраст девочек говорит об их незрелости, «нецивилизованности». Другие девочки облачены в одежды ярко белого цвета с игривыми узорами: «The olda gels will be glazed ceramic, the clothes ceramic too, all bright white ... polka dots on a dress, candy stripes on a blouse»²⁸⁸. Они воплощают образ колониального гегемона. Любопытно, что сама Гарри указывает на их существенное отличие от своих современниц: «Anotha breed from us, the olda gels. We squawk, they murma and soo»²⁸⁹. По сути дела, она выражает сожаление по поводу утраты современной Британией своего политического влияния. Экфррастическая вставка дополняется элементом интертекста («I met an old woman no I met a young woman who gave me a rainbow»²⁹⁰) – строкой из песни протеста Боба Дилана «A Hard Rain's A-Gonna Fall» о войне, людском страдании и загрязнении окружающей среды. В центре инсталляции возвышается крепость в форме человеческих ягодиц: «But the huge dark bum-shaped Fortress is the middle of everything»²⁹¹. Посредством данного нарочито сниженного телесного образа писатель разоблачает имперскую идеологию «бремени белого человека».

Листая книгу «Another Part of the Forest», англичанка Гарри случайно обнаруживает занятный диалог между богатой американкой и чернокожей горничной. В нем женщины довариваются о том, что хозяйка будет платить

²⁸⁷ Ibid., p. 393.

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid.

ей в четыре раза больше, если та сможет безропотно сносить оскорбления: «I've a mouth like Satan's ass-hole. This shitty language pours out of me over anybody near, especially if they're — you know — subordinate»²⁹². Гарри обращает внимание на то, что в книге отсутствует сюжет и мужские персонажи, а все действие сводится к бесконечным попыткам женщин обмануть друг друга. Отметим, что за исключением цвета кожи и социального статуса, они мало чем отличаются. Героини совершают идентичные действия (зажигают сигарету) и обмениваются схожими колкостями («“Well...nigger bitch?” “...I slapped the face of the last white bitch who called me that»²⁹³). Наглость и высокомерие оказываются присущи как хозяйке («She is fascinated by her potential servant and seeks to hide this under condescending insolence»²⁹⁴), так и горничной («She too is insolent, but her insolence is put in words which could be interpreted as compliance»²⁹⁵). Разница лишь в том, что первая может открыто проявлять эти качества в силу своего доминирующего положения. Так и неравенство между тем, кто колонизирует и кого колонизируют, определяется исключительно фактором экономической власти.

Гарри внимательно рассматривает обложку книги «Another Part of the Forest». Сперва героине кажется, что на ней изображены джунгли, но вскоре она понимает, что нарисованные растения, в частности боярышник, бузина и ежевика, распространены только в умеренных широтах: «Then Harry sees the leaves are not tropical but are hawthorn and elder and bramble leaves painted big»²⁹⁶. В силу этого диалог между хозяйкой и горничной начинает восприниматься не только как аллегория межэтнических отношений в США, но и как возможное указание на взаимоотношения между разными субъектами в Великобритании.

²⁹² Ibid., p. 395.

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Ibid., p. 394.

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid., p. 392.

Прибыв в Глазго, Гарри намеревается нанять горничную. Она отказывает англичанкам и тем из местных, кто пытается копировать английское произношение. Не ясны и цели героини, портрет которой преподносится с несколько гротескными, маскулинными и имперскими, акцентами: «With the addition of a machine-gun and facial hair she would look like a mercenary soldier in a tropical campagne»²⁹⁷. В конце рассказа Гарри все же находит подходящую кандидатуру – Сенгу, коренную жительницу Глазго. Примечательно, что она описана как полная женщина невысокого роста («a small full-bodied woman»²⁹⁸). Портрет Сенги схож с «фигурой Шотландии» из романа «1982, Жанин», где контуры страны сравниваются с телом женщины. Заинтригованный читатель ждет, что Гарри разыграет со своей горничной колониальный сюжет по типу того, что представлен в книге «Another Part of the Forest». Но вместо взаимных оскорблений и упреков женщины выпивают по бокалу рома с содовой, сидя на противоположных концах большого дивана, после чего Сенга соглашается взять на себя заботу о Гарри: «You've found your wee Scotch auntie so your troubles are at an end»²⁹⁹. Так, А. Грей утверждает возможность мирного сосуществования Англии и Шотландии за пределами модели эксплуатационного колониализма.

Во второй части рассказа Линда и Гарри приезжают в Глазго. Для А. Грея квинтэссенцией «шотландскости» является именно этот город, а не столица Эдинбург, описанная в его романе «1982, Жанин» как декорация к пьесе под названием «История Шотландии». В рассказе «Culture Capitalism» изображение Глазго и его обитателей строится с опорой на национальные автостереотипы, которые, согласно Дж. Хомберг-Шрамм, соотносятся с представлениями нации о своей гендерной, классовой и языковой идентичности³⁰⁰.

²⁹⁷ Ibid., p. 398.

²⁹⁸ Ibid., p. 399.

²⁹⁹ Ibid., p. 400.

³⁰⁰ Homberg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. XI.

По наблюдениям Р.У. Коннела, в рамках имперского дискурса колонизатор ассоциируется с категорией маскулинности в то время, как колонизированный наделяется женскими чертами³⁰¹. Современные шотландские писатели в своем творчестве все чаще проводят параллели между национальной и гендерной маргинализацией. В связи с этим широкое распространение получила практика «cross-writing», когда повествование в тексте автора-мужчины ведется от лица женщины. Наглядным примером этому служат романы А. Уорнера «Morvern Callar» (1995) и «The Sopranos» (1998). Отметим также, что на литературной авансцене Шотландии множество блистательных писательниц, в числе которых А. Оуэнс, Дж. Галлоуэй, и А.Л. Кеннеди. В своем творчестве А. Грей уделяет пристальное внимание женскому опыту в связи с метафорической феминизацией колонизированной нации. Так, в фокусе внимания рассказа «Culture Capitalism» находятся отношения между женщинами. Мужские персонажи будто играют малозначимую роль, однако, оставаясь на заднем плане, они предстают источниками насилия и эксплуатации. Прохаживаясь по рынку в Глазго Гарри замечает женщину со следами побоев на лице: «A woman with a twisted smile on her newly bruised face...»³⁰². Во время беседы Сенга признается, что не раз подвергалась избиениям: «I'll take anything but kicks and slaps. I've had too many of those»³⁰³. Вопрос физического насилия поднимается и в диалоге между богатой американкой и чернокожей горничной: «“Just words?” “What else could it be?” asks the white woman, smiling»³⁰⁴. Не удивительно, что арт-дилер буквально эксплуатирует талант Гарри: «He sees that if Harry now makes a lavish indoor sculpture park... then Harry's work will be profitably sold by the London art market to the end of the century»³⁰⁵.

³⁰¹ Connell, R. W. Globalization, Imperialism, and Masculinities. Ed. by M.S. Kimmel, J. Hearn, R. W. Connell. Handbook of Studies on Men & Masculinities. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2005. – P.75.

³⁰² Gray, A. Culture Capitalism. Every Short Story: From 1951 to 2012. Edinburgh: Canongate Books, 2015. – P.398.

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ Ibid., p. 395.

³⁰⁵ Ibid., p. 394.

Как отмечает Дж. Хомберг-Шрамм, понятие «шотландскость» представляет собой культурный парадокс: с одной стороны, образ Шотландии конструируется на основе метафорической феминизации «побежденной», колонизированной нации, с другой – является воплощением ценностей патриархатной маскулинности («“Original” Scotland as “male”»³⁰⁶). В шотландской литературе одним из наиболее популярных является образ «крутого парня», идеалом которого считается герой романа У. Макилванни «Docherty» (1975). Поэтому в контексте шотландской культуры образ женщины подвергается двойной маргинализации: колониальной и гендерной. Все это и обуславливает идейную направленность рассказа «Culture Capitalism», подрывающего одновременно и гегемонию маскулинности, и культурный диктат колонизатора.

Другой аспект нашего рассмотрения в связи с постколониальным разворотом проблематики. В британской культуре «шотландскость» традиционно ассоциируется с рабочим классом, а «английскость» – с высшими слоями общества. В дополнение к этому в стране широко распространены представления о принципиально различном социальном укладе в Шотландии и Англии. Согласно им, для шотландского общества характерна эгалитарность, развитая социальная мобильность и большая доля рабочего класса³⁰⁷.

В рассказе А. Грея данные авто- и гетеростереотипы намеренно подчеркнуты. Так как в историческом центре обосновались туристы, сердцем города становятся окраины, население которых составляет рабочий класс и маргиналы. Стоит отметить, что сцена посещения «рынка неудачников» («proa market – a losers’ market»³⁰⁸) напоминает описание жизни низших слоев общества в творчестве таких современных шотландских писателей, как Дж. Келман и И. Уэлш.

³⁰⁶ Homberg-Schramm, J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction. Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. – P. 130.

³⁰⁷ Ibid., p. 106.

³⁰⁸ Gray, A. Culture Capitalism. Every Short Story: From 1951 to 2012. Edinburgh: Canongate Books, 2015. – P.397.

Англичанка Линда отмечает, что в Глазго отсутствуют четкие границы между классами: «But London is vast, so the classes segregate themselves easily and naturally. They couldn't do that in Glasgow...»³⁰⁹. Прибыв в город, Гарри наблюдает социальное многообразие уличной толпы: «She has never before wandered through crowds where shabby and smart folk mix...»³¹⁰. Шотландский эгалитаризм вызывает критическую оценку Линды, сравнивающей когда-то расположенные в центре города бараки с островом собак («Isle of Dogs»³¹¹).

Любопытны и акценты, связанные с политикой языка. Если великие писатели прошлого, такие как В. Скотт, включали в текст элементы скотса и гэльского лишь для нюансировки речевой характеристики персонажей, то современные писатели делают выбор в пользу стратегии абrogации, выраженной в отказе от нормативной фонетики, лексики и грамматики. Дж. Келман детально воспроизводит косноязычную речь жителей рабочих кварталов Глазго. Причем на «народном языке» говорят не только герои, но и повествователь, выступающий в качестве одного из членов описываемой им социальной группы. И. Уэлш также проявляет повышенный интерес к языку маргинальных групп, шотландскому диалекту и молодежному сленгу.

А. Грей менее, чем Дж. Келман и И. Уэлш, склонен к использованию шотландского диалекта как элемента речевой характеристики, его прежде всего интересует язык как инструмент власти. В «Ланарке» («Lanark», 1981) и «Бедных-несчастных» («Poor Things», 1992) оппозиция английский-скотс устанавливает языковые границы не только между частями Соединенного королевства, но и внутри шотландского общества. Например, в романе «Бедные-несчастные» шотландские студенты-медики смеются над региональным акцентом Арчибальда Свичнета: «...to hear you steadily quoting Comte and Huxley and Haeckel in your broad Border dialect was like hearing the Queen opening Parliament in the voice of a Cockney costermonger»³¹². В романе

³⁰⁹ Ibid., p. 390.

³¹⁰ Ibid., p.397.

³¹¹ Ibid., p.390.

³¹² Gray A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. — P. 16.

«1982, Жанин» нарочито правильный английский становится маской, за которой герои прячут свое социальное происхождение, вызывающее у них глубокое чувство стыда. Примером этому служит речь Брайана, режиссера глазгианской труппы, которая изобилует клише: «We're all of us absolutely delighted to see you, we'll be totally dependent on what you're going to do for us but I'm going to ask you to be angelically patient because you've interrupted us in the middle of something important»³¹³. Борьбу со скотсом на своих уроках ведет и учитель английского, «сумасшедший Хилзлоп», усматривающий в употреблении диалектных слов и выражений проявление языкового сепаратизма: «So your employment of local slang is either a conscious or unconscious effort to destroy communication between the provinces of once mighty empire»³¹⁴.

Интересный материал для анализа речи персонажей дает и рассказ «Culture Capitalism». В нем А. Грей передает специфическое произношение как шотландцев («Hawf deid flooers tenpence! [...] Split the stalks, pit them in water wi an asprin an thull revive! Thull revive!»³¹⁵), так и англичан («The city centa is a mastapiece of Victioan and Edwardian achitectcha»³¹⁶), уравнивая в правах шотландский и английский акценты: второй выступает не в качестве нормы, а как один из региональных вариантов.

Отметим также, что в рассказе «Culture Capitalism» шотландский акцент оказывает гипнотическое воздействие на Гарри, напоминая ей о любимой няне («a voice with the tones and accents of Harry's long-lost, best-beloved nursemaid»³¹⁷).

³¹³ Gray A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 210.

³¹⁴ Ibid., p. 74.

³¹⁵ Gray, A. Culture Capitalism. Every Short Story: From 1951 to 2012. Edinburgh: Canongate Books, 2015. — P.398.

³¹⁶ Ibid., p. 390.

³¹⁷ Ibid., p. 396-397.

2.4 Глазгианский роман

Вплоть до начала XX века шотландская литература пребывала под сильным влиянием поэзии Р. Бернса и исторических романов В. Скотта. В то время, как Ч. Диккенс, Э. Гаскелл и другие английские писатели изображали в своих произведениях социальные реалии индустриального города, шотландские авторы обращали взор в сторону прошлого или сельской идиллии. В 1880 годах возникла одна из первых национальных литературно-эстетических школ – «огородная школа» (Kailyard School), которой было присуще сентиментально-идиллическое изображение шотландской деревни. Чуть позже появилась ее урбанистическая версия (городская «огородная школа» или Urban Kailyard), рисовавшая идеальную картину повседневной жизни прекраснодушных пролетариев³¹⁸.

На протяжении длительного периода шотландские писатели обходили вниманием драматичные социальные и экологические изменения, связанные с ростом городов и подъемом тяжелой промышленности. Однако с 1930 годов урбанистическая проза начала играть заметную роль в национальной литературе. Популярность приобрел индустриальный («пролетарский») роман³¹⁹, с журналистской точностью повествовавший об изнурительном труде рабочих, голодных маршах и жестокости городских банд. В 1960-70 годах увидела свет урбанистическая проза Э. Моргана, А. Трокки, А. Хинда и У. Макилванни. Новый всплеск интереса к городской тематике был спровоцирован ошеломительным успехом романа А. Грея «Ланарк» (1981).

В 1970 годах М. Берджесс ввела в научный обиход понятие «глазгианский роман» (Glasgow novel) – роман, запечатлевающий реалии жизни, атмосферу и характер Глазго, который выступает едва ли не в

³¹⁸ Gregorová, M. Representing Urban Space in the Twentieth-Century Scottish Novel. Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci, 2015. – P. 67.

³¹⁹ Burgess, M. The Glasgow novel, 1870-1970: A bibliography. Glasgow: Scottish Library Association, 1972. – P 7-8.

качестве самостоятельного героя произведения³²⁰. М. Грегорова отмечает, что принципиальную роль в определении границ Глазгианского романа играет не столько специфический характер данного городского пространства, сколько его функции как важной составляющей художественного мира произведения³²¹. Понятие «глазгианский роман» используется в работах Р.Д. Эллиота³²²,

Б. Витчи³²³, Л. Макилванни³²⁴ и Х.Г. Клауса³²⁵, однако оно все еще нуждается в уточнении, что объясняется относительно небольшим корпусом художественных текстов о Глазго. Более тридцати лет городская литература была представлена «бандитским» романом «No Mean City» (1935) А. Макартура и Х.К. Лонга, «Shipbuilders» (1935) Дж. Блейка, а также второсортными имитациями одного из этих двух произведений³²⁶. В этом отношении весьма показателен роман А. Хинда «The Dear Green Place» (1966), главный герой которого мечтает описать в прозе жизнь рабочего класса Глазго, но оказывается неспособен на это.

В 1970-80 годах Глазго становится центром так называемого второго шотландского ренессанса, ключевые фигуры которого – У. Макилванни, Дж. Келман, А. Грей и А. Оуэнс. В отличие от авторов 1930 годов, им интересен опыт представителя рабочего класса сам по себе, а не в качестве иллюстрации к политическому высказыванию. В творчестве этих писателей город предстает мрачным и лишенным жизни. Нередко в Глазгианском романе возникают образы унылых заводских корпусов и жилых кварталов с многоквартирными домами. Ведущей становится тема отчаяния, потери смысла жизни и стремления бежать от гнетущей Глазгианской

³²⁰ Ibid., p. 8-9.

³²¹ Gregorová, M. Representing Urban Space in the Twentieth-Century Scottish Novel. Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci, 2015. – P. 72.

³²² Elliot, R.D. The Glasgow novel. Glasgow: Arts Faculty of the University of Glasgow, 1977.

³²³ Witschi, B. Glasgow Urban Writing and Postmodernism: A Study of Alasdair Gray's Fiction. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1991.

³²⁴ McIlvanney, L. The Glasgow Novel. Ed. by G. Carruthers. The Cambridge Companion to Scottish Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. — P. 217-232.

³²⁵ Klaus, H.G. James Kelman. Liverpool University Press, 2018.

³²⁶ Dixon, K. Talking to the People: A Reflection on Recent Glasgow Fiction. Studies in Scottish Literature. 1993. Vol. 28 (1). — P. 94.

действительности. По этой причине в произведениях городских авторов довольно часто возникает мотив самоубийства. Эскапистские тенденции также проявляются в попытках героев уехать из города, но Глазго, подобно гигантской тюрьме, не выпускает никого за свои пределы. Так, например, в романе А. Кеткарта «The Comeback» (1986) главный герой отправляется в Австралию в поисках лучшей жизни, но затем все же возвращается в Глазго³²⁷.

В политическом памфлете «Why Scots Should Rule Scotland» А. Грей причисляет себя к «литературной мафии» Глазго³²⁸ и пересказывает свою беседу с французским режиссером Ж. Дюра, который мечтал снять фильм о различных частях Шотландии на основе интервью с писателями: И.К. Смит должен был представлять западные острова, Дж.М. Браун – Оркни, Н. Маккейг – Эдинбург, А. Грей – Глазго³²⁹. М. Бредбери в работе «The Modern British Novel» называет писателя «teasing postmodernist» и удивляется тому, как ему удастся сохранить верность «глазгианскому материалу»³³⁰. В.М. Харрисон, в свою очередь, отмечает, что А. Грей во многом отходит от урбанистической традиции³³¹. В отличие от своих друзей по группе креативного письма Ф. Хобсбаума Дж. Келмана и Т. Леонарда, А. Грей практически не интересуется жизнью маргиналов и не стремится воспроизвести сочный народный язык. Однако его проза все же сохраняет глазгианский фокус на индивидуальной судьбе человека.

А. Грей создает необычный для глазгианской романной традиции образ героя-горожанина, который, являясь выходцем из рабочего класса, получает возможность подняться по социальной лестнице. Таков сын шахтера Джок Маклюиш в романе «1982, Жанин» (1982), становящийся инспектором по установке охранных систем, таков и незаконнорожденный отпрыск

³²⁷ Ibid., p. 100-103.

³²⁸ Gray A. Why Scots Should Rule Scotland. Edinburgh: Canongate Press, 1992. — P. 57.

³²⁹ Ibid., p. 56.

³³⁰ Bradbury, M. The Modern British Fiction. New York: Penguin Books, 1994. — P. 414-415.

³³¹ Harrison, W.M. The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray. The Review of Contemporary Fiction: Stanley Elkin, Alasdair Gray. 1995. Vol. 15. № 2. — P. 162.

работницы фермы Арчибальд Свичнет в романе «Бедные-несчастные» (1992), который получает степень доктора медицины, таков и Дункан Тоу в «Ланарке», сын рабочего и продавщицы, избирающий стезю художника. В «Ланарке» классовая двойственность героя проявляется особенно отчетливо. В одной из глав он смотрит на свое отражение в окне трамвайного вагона и видит себя состоящим будто из двух частей: «...the pain-stained trousers like a labourer's below the waist, the collar and tie like an office worker above»³³². Промежуточное положение с точки зрения классовой структуры занимает и район города Риддри, в котором родился и вырос Тоу: «...he came from Riddrie, an in-between district where tradesmen and petty clerks like his father lived»³³³.

В романе «Ланарк» место жительства становится маркером социального статуса и определяет, как судьбу героев, так и их отношения с окружающими. Например, маленький Дункан Тоу подвергается нападкам со стороны детей рабочих только лишь потому, что он живет в более благоустроенном районе города. Благодаря счастливому случаю он получает грант на обучение живописи, тогда как его школьный друг Роберт Коултер, обитающий на одной из самых неприглядных улиц города, после окончания школы устраивается работать на фабрику. При этом он замечает, что, в отличие от Тоу, никогда не был баловнем судьбы: «Aye, but it was an accident that could happen to you. Not to me»³³⁴. Разница в социальном статусе подчеркивается тем, что дом Коултера расположен в низине, тогда как Риддри находится на небольшом возвышении: «D'ye see Riddrie?...That reddish patch?...Where's your house?» «Garngad's too low to be seen from here»³³⁵.

На первый взгляд, образ города в прозе А. Грея выгодно отличается от урбанистического пространства в произведениях Дж. Келмана или А. Оуэнс.

³³² Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P.247.

³³³ Ibid., p. 245.

³³⁴ Ibid., p. 218.

³³⁵ Ibid., p. 217.

В романе «Ланарк» Глазго поражает яркостью красок и разнообразием локаций: от некрополя Александра-Парейд до Джамайка-стрит-бридж, традиционного места встреч молодых парочек, от элитного пригорода Бирсен до бедного района Каукаденс. Дункан Тоу по-настоящему любит свой город и берется писать картину, которая бы разом изображала все дорогие ему места: «Working from maps, photographs, sketches and memory his favourite views had nearly all been combined into one...»³³⁶. Временами образ героя буквально сливается с городским пейзажем: «He felt cold and light-bodied and the streets seemed to flow through him on a current of dark air»³³⁷.

Если в первой и второй книгах «Ланарка» представлено ностальгическое описание послевоенного Глазго, то в третьей книге местом действия становится мрачный Унтанк, в гротескном виде изображающий современную писателю городскую действительность 1970-80 годов: в мире Унтанка река Клайд – не более, чем черный ручеек, дворы пусты и не освещены, а витрины магазинов заколочены досками. Город показан мрачным, серым и практически лишенным жизни: «The city did not seem a thriving place»³³⁸. В Унтанке практически отсутствует растительность, а архитектура не отличается изяществом: облик города складывается из полуразрушенных многоквартирных домов, бараков, сплошных фабричных стен, строительных кранов и металлических каркасов.

В четвертой книге «Ланарка» писатель рисует облик Глазго будущего. Город предстает в виде современного мегаполиса с множеством небоскребов. В нем появляются новейшие автомагистрали, шикарные магазины, рестораны и игорные дома. По всему Унтанку развешаны яркие рекламные плакаты. Однако Ланарку кажется, что наблюдаемое им оживление напоминает предсмертную агонию. Он начинает понимать, что Унтанк умирает: «After a pause Lanark said: «“And Untahnk is dying?”»»³³⁹. Его догадка

³³⁶ Ibid., p. 279.

³³⁷ Ibid., p. 231.

³³⁸ Ibid., p. 19.

³³⁹ Ibid., p. 398.

подтверждается, так как город после закрытия промышленных предприятий перестает производить что бы то ни было: «A city lives by its industry and ours still declines»³⁴⁰.

В прозе А. Грея город, как и в произведениях других современных Глазгианских писателей, описывается как замкнутое пространство, вызывающее чувство клаустрофобии. В романе «Ланарк» на это указывает пейзаж, где небо неизменно предстает в виде купола или стены, накрывающей собой Глазго: «The sky was grey and beyond the rooftops the Cathkin Braes looked flat and dark like a wall shutting the city in...»³⁴¹. Персонажи сравнивают город с ловушкой и говорят о бессмысленности своего существования: «On Alexandra Parade by the Necropolis a drunk man lurched past muttering, “Useless”. “Right,” said Thaw. “Useless”»³⁴². Пустой и лишённой смысла действительность жителей Глазго делает неинтересная работа, напоминающая рабство, и жизнь по расписанию, в результате чего один день становится неотличим от другого, а человек превращается в машину: «You stop thinking. Life becomes a habit. You get up, dress, eat, go to work, clock in etcetera etcetera automatically, and think about nothing but the pay packet on Friday»³⁴³. В фантастическом мире Унтанка дегуманизирующее влияние города подчеркивается образом секретарши-робота: «“She’ s a reliable piece,” said Gilchrist, patting Miss Maheen’s bottom as she returned to her table. “She issues credit cards, makes coffee, types, looks pretty and her hobby is oriental martial art»³⁴⁴.

В первых книгах «Ланарка» Дункан Тоу бунтует против автоматизма городской действительности и тотальной социальной предопределенности. Он выбирает «богемную» профессию художника, нарушает правила художественного колледжа и профанирует религиозные догматы, расписывая пресвитерианскую церковь (так, например, он изображает Бога в виде

³⁴⁰ Ibid., p. 415.

³⁴¹ Ibid., p. 205.

³⁴² Ibid., p. 231.

³⁴³ Ibid., p. 216.

³⁴⁴ Ibid., p. 440.

ныряльщика). Любопытно, что Тоу страдает от приступов астмы, причины которой имеют психосоматическую природу. Недостаток воздуха указывает на отсутствие свободы, на удушающую атмосферу города. В связи с этим суицид героя становится еще одним актом протеста, нарушением табу и правил, но даже после смерти он оказывается вновь прикован к Глазго, именуемому в третьей и четвертой книгах Унтанком. Подобным образом Джок Макльюиш в романе «1982, Жанин» предпочитает изгнание из города, но против собственной воли постоянно мысленно возвращается в Глазго.

Необходимо отметить, что художественная проза А. Грея зачастую критикует работу органов социальной защиты городского населения. В «1982, Жанин» первая любовь героя Дэнни из-за летних каникул на два месяца остается без работы, но не может рассчитывать на пособие: «She was too young and badly payed to draw national insurance»³⁴⁵. При этом герой отмечает, что даже если бы она подала прошение, оно было бы отвергнуто, так как Дэнни обитает в доме своего сожителя, что с точки зрения органов социальной защиты низводит ее до девушки по вызову. В романе «Ланарк» работники городской биржи труда пренебрежительно называют таких людей «животными»: «I've just faced six of the animals, six in a row»³⁴⁶. Службы обеспечения выдают безработным не деньги, а особый вид хлеба, который питает, успокаивает и одновременно вредит интеллекту человека.

Примечательно, что размышлениям писателя о судьбе города не чужд политический подтекст. В романе «1982, Жанин» у Джока Макльюиша развивается алкогольная зависимость после того, как он устраивается электриком в охранную компанию военно-промышленного комплекса Британии, которая не только эксплуатирует ресурсы Шотландии, но и угрожает безопасности Глазго и Эдинбурга. В конце романа он бросает ненавистную работу и решает впредь трудиться на благо своего родного города и Шотландии в целом. Сэнди, сын героя романа «Ланарк», работает

³⁴⁵ Gray A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 241.

³⁴⁶ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P.441.

на «перегонщиков и ремонтников» («movers and menders»³⁴⁷, и именно с ним Ланарк связывает надежды на светлое будущее Глазго-Унтанка.

В 1972 году М. Берджесс писала: «Возможно, “великий глазгианский роман” все еще не создан»³⁴⁸. Одним из претендентов на это звание по праву является «Ланарк», считающийся шотландской версией «Улисса» Дж. Джойса.

Роман А. Грея представляет богатый материал для анализа урбанистического пространства. В нем образ города, как и «Я» героя, удваивается, в результате чего у Глазго появляется брат-близнец Унтанк, который несет в себе одновременно черты сюрреалистического пространства сновидений, чистилища и ада на земле. В реалистических частях романа Глазго также неизменно ассоциируется с бренностью бытия и смертью. В этой связи урбанистический локус Глазго-Унтанк может быть рассмотрен как символическое пространство города мертвых.

В первых книгах «Ланарка» смертность является образной доминантой реалистического городского пейзажа. Так, цепочка подъемных кранов напоминает процессию скелетов («a skeletal procession of cranes»³⁴⁹), виднеющиеся недалеко от города пики горного хребта Кэмпсай-Феллз – выщербленные зубы («Behind the city stood the long northern ridge of the Campraise Fells...like a line of broken teeth»³⁵⁰), облупившаяся штукатурка дома – плоть («A section of tenement...through which brickwork shpwed, gave him the eerie conviction he was beholding a kind of flesh»³⁵¹), волокна плюща, обвившие памятник В. Скотту на Джордж-сквер, походят на кости («then the leaves fell off and the column was encased in a net of bone-white bone-hard fibre»³⁵²). Из-за работы промышленных предприятий стволы деревьев покрывает слой сажи, вода в озере Александра-парка становится мутной, а поле для гольфа

³⁴⁷ Ibid., p. 554.

³⁴⁸ Цит. Burgess, M. The Glasgow novel, 1870-1970: A bibliography. Glasgow: Scottish Library Association, 1972. – P. 8, пер.наш.

³⁴⁹ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P.217.

³⁵⁰ Ibid., p. 217.

³⁵¹ Ibid., p. 228.

³⁵² Ibid., p. 267.

оказывается усеяно мертвыми птицами: «He walked downhill through a litter of sparrows and blackbirds on the paths to the gate»³⁵³. В церкви и на улицах города герой чувствует трупный запах: «Then he recognized the corrupt sweet odour that had come after his mother's death»³⁵⁴. Фабричные гудки имеют траурное звучание: «The ten-to-eight factory horns mourned over the city roofs»³⁵⁵.

Унтанк еще больше напоминает царство мертвых. Город практически полностью лишен солнечного света, в нем дует промозглый ветер, временами улицы окутывает густой туман, буквально проникающий в тело Ланарка: «After a time the dense freezing fog and his arctic brain and body blended»³⁵⁶. Немаловажно и то, что герой попадает в Унтанк посредством соприкосновения со смертью: в первый раз он очутился в городе после попытки самоубийства, во второй – воспользовавшись проходом под холмом некрополя.

В мире Унтанка реальное существует бок о бок с фантастическим. Жители города страдают от таинственных недугов, таких как «драконья кожа» или «размягчение» тела. Они получают помощь от Института, в который могут попасть через неожиданно возникающий в воздухе рот. Причем больные должны влезть в него головой вперед и без одежды, что можно рассматривать как метафору смерти и последующего рождения заново.

Институт описан в духе свифтовских или кафкианских фантастических гротескных образов. Он существует за счет пациентов, которым так и не удается вылечиться: они становятся источником тепла, света, пищи и одежды для персонала и новоприбывших. Монсеньор Ноукс описывает царящие в Институте порядки следующим образом: «Man is the pie that bakes and eats himself and the recipe is separation»³⁵⁷.

³⁵³ Ibid., p. 266.

³⁵⁴ Ibid., p. 341.

³⁵⁵ Ibid., p. 223.

³⁵⁶ Ibid., p. 37.

³⁵⁷ Ibid., p. 101.

Примечательно, что жители Унтанка не помнят свое прошлое и не ведут счет времени. Вместе с тем в городе одновременно сосуществуют все исторические эпохи и культуры, известные человеческой цивилизации. Наблюдая за публикой на концерте «Лопухов Казановы Брауна», Ланарк видит представителей всех веков и народов: «People from every culture and century seemed gathered here in silk, canvas, fur, feathers, wool, gauze, nylon and leather»³⁵⁸. Обсуждая судьбу Унтанка, который по решению Совета должен быть списан и поглощен, жители города ставят его в один ряд с Карфагеном, Ленинградом, Берлином, Варшавой, Дрезденом и Хиросимой.

В конце романа город постигают две страшные катастрофы: землетрясение и наводнение. Люди находят спасение на холме некрополя, при этом его описание вызывает ассоциации с изображениями Страшного суда: «In the dim cemetery folk crouched on the grass plots or dispersed up the many little paths»³⁵⁹. Когда разгул стихии подходит к концу, в небе над Унтанком восходит солнце. Природные бедствия уничтожают все искусственное и наносное, способствуя возрождению города.

В прозе А. Грея городской локус оказывается неотделим от воспоминаний о нем. Как известно, воспоминания отличаются фрагментарностью, однако они могут приобретать целостное значение в результате проекции на конкретные обстоятельства и сопутствующие им «места памяти»³⁶⁰.

Визуальной презентации «мест памяти» в романе «Ланарк» служат городские пейзажи, которые транслируются на экраны Института, развешанные вместо окон. Один из них проецирует следующую картину: «Children ran about playing anarchic ballgames and on the far edge two older boys sat on a bench gazing across a great valley...»³⁶¹. Мальчики, которых видит герой, – это Дункан Тоу и его друг Коултер. Хотя данное изображение не

³⁵⁸ Ibid., p. 403.

³⁵⁹ Ibid., p. 555.

³⁶⁰ Жердева, Ю.А. Чувство места как категория социальной памяти. Международный журнал исследований культуры. 2015. Выпуск 2 (19). С. 5.

³⁶¹ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P.59.

помогает Ланарку вспомнить свою прошлую жизнь, оно глубоко трогает его сердце: «This view filled Lanark with such unexpected delight that his eyes moistened»³⁶². Впоследствии городские пейзажи на этих экранах становятся иллюстрациями к рассказу Оракула о прошлом Тоу-Ланарка.

В «1982, Жанин» Джек подавляет всплывающие в его сознании болезненные воспоминания о юности в Глазго с помощью перемещений по стране. Интересно, что в начале романа он едва ли способен вспомнить, в каком городе остановился: Пиблсе или Селкерке. Он коротает дни в общественном транспорте, пабах и однообразных гостиницах, а местом действия его фантазий становится США. Тем самым он стремится оказаться как бы вне места и, соответственно, вне личного опыта. Когда же Джек находит в себе силы вспомнить свою прошлую жизнь, перед его мысленным взором предстает идеальный, ностальгический Глазго, который он сравнивает с Эдинбургом.

Столица страны представляется ему пустой оболочкой, историческим фасадом без какого-либо содержания. Глазго же видится ему живым и ярким городом, идеальным местом для любви, жизни и творчества. Он превосходит Эдинбург даже в мелочах: на его автобусах есть цветные полосы, позволяющие жителям беспрепятственно определить его маршрут движения в то время, как в столице все автобусы темного цвета. Вместе с тем в романе «1982, Жанин», как и в «Ланарке», ностальгическое изображение послевоенного Глазго соседствует с описанием Глазго 1980 годов, где наблюдаются явные следы запустения: из славного города юности героя он превращается в заброшенный постиндустриальный локус³⁶³.

В «Бедных-несчастных» одновременно с жанровой реконструкцией викторианского сенсационного романа писатель предпринимает попытку воссоздать облик Глазго конца XIX – начала XX веков. Он снабжает текст произведения многочисленными изображениями: литографией

³⁶² Ibid.

³⁶³ Harrison, W.M. The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray. The Review of Contemporary Fiction: Stanley Elkin, Alasdair Gray. 1995. Vol. 15. № 2. — P. 163.

викторианского некрополя³⁶⁴, Лэнсдаунской церкви Объединенных пресвитерианцев³⁶⁵, мемориального фонтана Стюарта³⁶⁶ и планом жилого квартала Парк-дистрикт³⁶⁷. В тексте романа встречаются конкретные городские адреса: 18 Парк-сёркес, где проживал талантливый хирург Боглоу, а затем и созданная им Белла, 41 Эйтаун-стрит, место жительства Данкана Парринга, с которым героиня совершила побег из дома. Упоминание в тексте получает парк Глазго-грин, полицейский участок на Альбион-стрит, Королевская лечебница города Глазго и Королевский приют для душевнобольных – реально существовавшие учреждения и в то же время традиционные для сенсационного романа локусы. Тем самым в «Бедных-несчастных» викторианский Глазго предстает во всей конкретике своих адресов, что создает иллюзию достоверности.

В 1990 году Глазго был провозглашен Культурной столицей Европы, над чем А. Грей иронизирует в предисловии к роману. Редактор рассказывает о самоотверженности историка Майкла Доннелли, который в 1970 годах стремился спасти культурное наследие города от уничтожения в ходе программы по сносу ветхих и аварийных зданий. Примечательно, что Майкл Доннелли и его коллеги работают на добровольных началах, так как городской совет перестал финансировать исторический музей, известный как Народный дворец. В этой связи рассказ А. Грея-редактора о том, как к Майклу Доннелли попала книга Арчибальда приобретает двойной смысл: «A modern firm had inherited what remained of the old business, and thrown out what it did not need»³⁶⁸. «Молодая фирма» выступает аллегорией городской администрации, уничтожающей память о прошлом.

Несмотря на то, что воспоминания могут быть утеряны или вовсе отсутствовать, сознание без труда находит вокруг себя средства,

³⁶⁴ Gray, A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. — P. 318.

³⁶⁵ Ibid., p. 296.

³⁶⁶ Ibid., p. 295.

³⁶⁷ Ibid., p. 294.

³⁶⁸ Ibid., p. X.

позволяющие их (вос)создать³⁶⁹. В романе «Ланарк» Дункан Тоу рассуждает о том, что туристы, впервые приезжающие во Флоренцию, Париж или Лондон, уже бывали там десятки раз, смотря фильмы или читая о них книги: «Nobody visiting them for the first time is a stranger because he's already visited them in paintings, novels, history books and film»³⁷⁰. В романе «1982, Жанин» Джок отмечает, что в сознании Британцев Глазго ассоциируется с пьянством, безработицей и милитаризмом: «Glasgow now means nothing to the rest of Britain but unemployment, drunkenness and out-of-date radical militancy»³⁷¹. В своем творчестве А. Грей представляет родной город в качестве «city-as-cultural-source»³⁷² и борется с культурными стереотипами. Попутно его проза создает у читателя «фиктивные» воспоминания о Глазго и вносит существенный вклад в формирование глазгианского сверхтекста.

Суммируя итоги главы, отметим:

- В своей прозе А. Грей творчески переосмысливает женские образы нации в произведениях писателей шотландского Ренессанса, заставляя их звучать по-новому в соответствии с наиболее прогрессивными феминистскими взглядами своего времени. Важной особенностью женской фигуры нации в его произведениях является кричащий эротизм и необузданность, что выступает основой для конструирования и деконструирования образа нации как женщины-жертвы. В творчестве писателя национальная фигура также зачастую предстает в роли монстра, причем монструозность нередко накладывается на нее извне и указывает на оценку метрополией шотландской культуры и ценностей как «чужих»;
- В творчестве А. Грея мужские персонажи также предстают в качестве гендерных метафор нации. Они воплощают в себе различные типы

³⁶⁹ Жердева, Ю.А. Чувство места как категория социальной памяти. Международный журнал исследований культуры. 2015. Выпуск 2 (19). С. 6.

³⁷⁰ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P.243.

³⁷¹ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 136.

³⁷² Harrison, W.M. The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray. The Review of Contemporary Fiction: Stanley Elkin, Alasdair Gray. 1995. Vol. 15. № 2. — P. 163.

шотландской маскулинности: традиционной, токсичной и транзитной. Традиционная маскулинность ассоциируется с поколением «отцов» и критикуется как пережиток прошлого. Одним из самых частотных в произведениях А. Грея является образ шотландца-предателя. Вместе с тем в его произведениях они довольно часто выступают в роли «оправданных грешников», а их порочность изображается как следствие колониальной травмы шотландского народа;

– Ведя борьбу с уничижительными автостереотипами, А. Грей создает положительный образ национального героя: в романе «Ланарк» им становится пламенный революционер Сэнди, в «1982, Жанин» – маленький человек, смело отстаивающий свою позицию, в «Бедных-несчастных» таким героем является женщина, а в повести «Mavis Belfrage» – инфантильный шотландец, освобождающийся из-под власти отца и неверной возлюбленной-англичанки.

– В рассказе «Culture Capitalism» А. Грей как националист и убежденный сторонник независимости Шотландии выражает радикальные взгляды на современную ситуацию в стране, превратившейся из «равного партнера» Англии в жертву «внутренней колонизации». С помощью аллегорий писатель осмысляет колониальный опыт различных стран мира, включая Шотландию в постколониальную парадигму. В «Culture Capitalism» рассматриваются различные грани шотландской постколониальной идентичности, строящейся на основании таких категорий, как гендер, класс и язык.

– Городская проза А. Грея вносит существенный вклад в формирование современного Глазгианского текста. В своих произведениях он изображает последствия дегуманизирующего влияния города на человека и рисует картины гнетущей Глазгианской действительности. А. Грей отдает предпочтение героям с неоднозначной классовой идентичностью, а также уделяет пристальное внимание критике органов социальной защиты и политическому комментарию. В романе «Ланарк» тематической доминантой изображения урбанистического пространства является смертность. В прозе

А. Грея Глазго город становится значимым «местом памяти», так как воспоминания героев зачастую проецируются на городской пейзаж.

3. А. ГРЕЙ В РАМКАХ СОВРЕМЕННОГО МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА

3.1 «Ланарк» (1981): работа с прецедентными текстами научно-фантастического канона

Дебютный роман А. Грея «Ланарк» считается самым известным из всех его произведений. The Big Issue называет «Ланарка» «в полном смысле современной классикой»³⁷³. По мнению The Week, в «Ланарке», «одной из самых захватывающих книг за последние пятьдесят лет», органично сочетаются такие жанровые формы, как квазиавтобиография и апокалиптика³⁷⁴. The List определяет жанровую специфику романа как сплав реализма и фантастики, в то время как Scotland on Sunday сравнивает произведение А. Грея с философско-политическим романом Дж. Свифта «Путешествия Гулливера»³⁷⁵.

Из всех романов А. Грея «Ланарк», пожалуй, вызывает наибольший интерес у академического сообщества, в котором по сей день ведутся споры о том, можно ли его с уверенностью считать частью литературного канона, будь то шотландского или мирового постмодернистского. Так, П. Скотт полагает, что, хотя в 1980-х «Ланарк» и попал в самый нерв своего времени, в начале 2000-х он несколько устарел. Чересчур длинный и сложный роман А. Грея едва ли имеет шанс войти в школьную программу, подобно «Закатной песне» («Sunset Song», 1932) Р.Л. Гиббона, или обратить на себя такое же внимание массовой читательской аудитории, как tartan noir³⁷⁶³⁷⁷.

³⁷³ Цит. по Gray, A. Lanark: A Life in Four Books/ A. Gray. — Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. III.

³⁷⁴ По Ibid.

³⁷⁵ По Ibid.

³⁷⁶ Scott, P. Alasdair Gray (1934-2019). Studies in Scottish Literature. 2020. Vol. 46. Iss. 1. — P. XIV.

Прямо противоположной точки зрения придерживается С. Лялл. В работе «Scotland's Top Ten and Inadequacy of a National Canon: Alasdair Gray's "Lanark" (1981)» он приводит результаты социологического опроса 2005 года, в рамках которого респондентов попросили назвать лучшие произведения шотландских авторов. По его результатам «Ланарк» вошел в первую пятерку вместе с уже упомянутой «Закатной песней» Р.Л. Гиббона, «Мисс Джин Броди в расцвете лет» М. Спарк, «На игле» И. Уэлша и первой книгой о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг³⁷⁸.

Л. де Хуан Хатчард в работе «Generic Multiplicity in Alasdair Gray's "Lanark: A Life in 4 Books"» указывает на то, что в жанровом отношении «Ланарк» представляет собой сплав Глазгианского романа с научной и ненаучной («чистой») фантастикой³⁷⁹. Причем фантастический мир Унтанка есть не что иное, как сатира на современное посткапиталистическое общество³⁸⁰. На это заметим, что, так как в романе смеховое начало выражено весьма слабо, есть основания говорить только об иронии в аспекте художественной формы. Наглядным примером этого является «индекс плагиата»³⁸¹, в котором А. Грей иронизирует над постмодернистскими текстуальными стратегиями. Работа Л. де Хуана Хатчарда содержит в себе немало ценных наблюдений относительно жанровой специфики исследуемого романа, но наряду с этим она носит довольно поверхностный характер и нуждается в основательном дополнении.

³⁷⁷Tartan noir – термин, используемый для характеристики криминальной прозы шотландских авторов. Данное литературное направление представлено детективами и триллерами, которым присущ особый национальный колорит, макабрический юмор, детальное описание сцен жестокости и насилия, а также наличие образа антигероя как центрального действующего персонажа. К tartan noir, как правило, относят романы И. Рэнкина («Крестики-нолики», «Заживо погребенные»), В. Макдермид («Репортаж об убийстве», «Песни сирен») и Д. Майна («Долгое падение»). – См. Wanner L. Tartan Noir: the Definitive Guide to Scottish Crime Fiction. Glasgow: Freight Books, 2015.

³⁷⁸ Lyall S. Scotland's Top Ten & the Inadequacy of a National Canon: Alasdair Gray's «Lanark» (1981). *Studies in Scottish Literature*. 2017. Vol. 43. Iss. 2. — P. 195.

³⁷⁹ Juan Hatchard, L. de. Generic Multiplicity in Alasdair Gray's Lanark: A Life in 4 Books. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. 2002. Vol. 15. — P. 114.

³⁸⁰ Ibid., p. 112.

³⁸¹ «Индекс плагиата» представляет собой список текстов мировой литературы, из которых писатель, предположительно, «позаимствовал» цитаты, сюжеты и образы для своего произведения. Вместе с тем в нем получают упоминание несуществующие главы романа (45-50, тогда как их в действительности всего 44), а также встречаются указания на авторов, которые не упоминаются в основном тексте.

Нам представляется, что в «Ланарке» довольно мало элементов ненаучной фантастики, поэтому мы ограничимся анализом романа в свете мирового научно-фантастического жанрового канона, представленного произведениями таких авторов, как Г. Дж. Уэллс, О. Хаксли, Дж. Оруэлл и К. Воннегут. В данной главе нами будут рассмотрены интертекстуальные связи с каноническими научно-фантастическими дистопиями. В силу того, что мениппея является одним из излюбленных жанров писателей-фантастов постмодернистского толка, нами также будет исследована специфика «Ланарка» как научно-фантастической мениппеи в духе «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта. В дополнение к этому мы обратимся к вопросу гибридизации научно-фантастического и автобиографического жанровых начал в исследуемом романе.

В нашем анализе мы будем исходить из позиций К. Мэнлава, который указывает на взаимосвязь жанрового синкретизма «Ланарка» с присущей ему онтологической неопределенностью, и предлагает рассматривать художественный мир романа как постмодернистское пространство онтологических возможностей³⁸². Заметим, что художественная онтология данного произведения все еще остается одним из слабых мест в критических работах, посвященных творчеству А. Грея. В настоящем разделе она будет исследована нами сквозь призму теории симулякров, шизофренического дискурса фрагментарного «Я», концепции гетерогенного семиотического пространства М. Фуко и идей Ж. Женетта, рассматривавшего литературное пространство в качестве активного означаемого.

Обращение писателей-постмодернистов к научной фантастике отвечает тенденции к смешению художественных иерархий, выражающейся в создании жанровых гибридов на основании низовой и элитарной культур. Подобно тому, как постмодернисты концентрируют свое внимание на том, что «онтологически возможно», писатели-фантасты создают альтернативные миры будущего, в иносказательной форме критикующие современность. Б.

³⁸²Manlove, C. *Scottish Fantasy Literature: A Critical Survey*. Edinburgh: Canongate Academic, 1994.

Макхейл называет научную фантастику «в высшей степени онтологическим жанром» («ontological genre par excellence»)³⁸³, а потому вполне естественно, что писатели-постмодернисты активно используют научно-фантастический жанровый инструментарий. В таких разных по своей форме и идейному содержанию произведениях, как «Ада» В. Набокова, «Бойня номер 5» К. Воннегута и «Рассказ служанки» М. Этвуд прослеживаются многие образы и мотивы научной фантастики.

Согласно определению П. Стоквелла, научная фантастика представляет собой форму жанровой литературы, для которой характерно детальное описание альтернативных миров. Местом действия произведений этого жанра, как правило, становится будущее, космическое пространство или виртуальная реальность³⁸⁴. В этой связи Б. Макхейл отмечает сходство научной фантастики с рыцарским романом и аллегорическим искусством, в которых всевозможные локусы (например, замок или лес) являются символическими моделями человеческого общества³⁸⁵. Другая важная особенность научно-фантастического текста состоит в представлении технических изобретений³⁸⁶. Причем эти гаджеты могут отражать как сциентистские, так и антисциентистские воззрения автора.

В творчестве писателей-постмодернистов типичное для данного жанра столкновение миров находит отражение не только на содержательном, но и на структурном уровне. Например, в текст научно-фантастического романа «Мягкая машина» У. Берроуза включены фрагменты поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля» и пьесы У. Шекспира «Буря». При этом крайне важно, что постмодернисты (за исключением У. Берроуза и И. Кальвино) отдают предпочтение в целом не столько путешествиям на отдаленные планеты, сколько перемещению во времени. В центре их внимания

³⁸³ McHale, B. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004. – P. 16.

³⁸⁴ Stockwel, P. *Science Fiction*. Ed. by D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2010. — P. 518.

³⁸⁵ McHale, B. *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1992. — P. 247.

³⁸⁶ Csicsery-Ronay, I. *Marxist theory and Science Fiction*. Ed. by E. James & F. Mendlesohn. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 120.

оказываются всевозможные социальные и институциональные новации, нежели, строго говоря, технологические. Причем большинство постмодернистских научно-фантастических произведений представляет собой дистопии, как, например, роман У. Берроуза «Дикие мальчики», К. Фуэнтеса «Terra Nostra» и А. Картер «Страсть новой Евы»³⁸⁷.

К. Гринлэнд начинает отчет истории научно-фантастического постмодернизма с 1960 годов («New Wave Sci-Fi») ³⁸⁸. Если характерной особенностью «популярных» научно-фантастических произведений был сциентистским оптимизмом и ясностью изложения³⁸⁹, то научную фантастику писателей-постмодернистов отличали смелые эксперименты с художественной формой, наличие сатирического или абсурдистского сюжета, а также апокалипсический и урбанистический хронотопы. К знаковым научно-фантастическим текстам 1960-х годов относят «Чужака в чужой стране» Р.Э. Хайнлайна, «Колыбель для кошки» К. Воннегута, «Дюну» Ф. Герберта, «Цветы для Эдджернона» Д. Киза, «Вавилон-17» С. Дилэни и «Князя Света» Р. Желязны. Эти романы относятся к так называемой «мягкой» научной фантастике, где обращение к футуристическим формам повествования становится поводом для размышления над актуальными этическими или социально-политическими проблемами современности.

Примечательно, что в современной критической литературе по-настоящему постмодернистской научной фантастикой считается только киберпанк и космическая опера³⁹⁰: «Бегущий по лезвию» Ф. К. Дика, «Нейромант» У. Гибсона, «Вспомни о Флебе» И. Бэнкса, «Гиперион» Д.

³⁸⁷ McHale, B. *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1992. — P. 65-67.

³⁸⁸ По Butler, A.M. *Postmodernism and science fiction*/ Ed. by E. James & F. Mendlesohn// *The Cambridge Companion to Science Fiction*. —New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 145.

³⁸⁹ Broderick D. *New Wave and Backwash: 1960–1980*.Ed. by E. James & F. Mendlesohn. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 55.

³⁹⁰ Космическая опера – поджанр научной фантастики, основу которого составляет описание путешествий по просторам открытого космоса и межгалактических войн. Космической опере (или космоопере) присуще масштабное, многоплановое и эпичное повествование, не лишенное мелодраматизма. — Pringle, D. “What is this thing called space opera?”. Ed. by G. Westfahl. *Space and Beyond: the Frontier Theme in Science Fiction*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000. — P. 36.

Симмонса и «Harm's Way» К. Гринлэнда. Нам представляется неправомерным сводить постмодернистскую научно-фантастическую литературу к узкому кругу текстов. В настоящем исследовании мы будем придерживаться мнения А.М. Батлера, в соответствии с которым постмодернистская методология может быть успешно применена для анализа научно-фантастических произведений, написанных после 1960 года³⁹¹.

«Ланарк», увидевший свет в 1981 году, в формальном и тематическом плане ближе к романами 1960-х годов, чем к киберпанку или космической опере 1980-х, что объясняется несколько затянувшимся процессом создания произведения (с 1953 по 1979 год). Главным местом действия научно-фантастических частей «Ланарка» становится мрачный урбанистический локус, являющийся образом Глазго будущего. В конце романа он трансформируется в апокалипсическое пространство: впитавшиеся в грунт химикаты вызывают масштабное землетрясение, разрушающее город. В произведении описаны многочисленные технические новинки (вроде секретаря-андроида или птицелета), но они интересны не как причудливые гаджеты, а как символические образы, в связи с чем «Ланарк» может рассматриваться в качестве образца «мягкой» научной фантастики.

Наряду с этим роман являет собой пример «шизофренического письма» («schizophrenic écriture»)³⁹². Налицо коллажный характер текста, сотканного из аллюзий к каноническим научно-фантастическим произведениям: социалистическим утопиям Г. Дж. Уэллса, дистопиям О. Хаксли и Дж. Оруэлла, а также сатирико-фантастической мениппее Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Б. Макхейл³⁹³ и Б. Никол³⁹⁴ включают «Ланарка» в постмодернистский научно-фантастический канон, наряду с

³⁹¹ Butler, A.M. Postmodernism and science fiction. Ed. by E. James & F. Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 147.

³⁹² Ibid., p. 141.

³⁹³ McHale, B. Constructing Postmodernism. London & New York: Routledge, 1992.

³⁹⁴ Nicol, B. Chapter 7. Two Postmodern Genres: Cyberpunk and “Metaphysical” Detective Fiction. The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction. New York: Cambridge University Press, 2009. — P. 164-166.

«Третьим полицейским» Ф. О`Брайена и «Радугой земного тяготения» Т. Пинчона.

Э.М. Батлер отмечает, что автор постмодернистского романа склонен всячески указывать на фикциональность своего произведения, посвящая читателя в тайны его создания и используя многочисленные отсылки к другим художественным текстам («containing books within books»³⁹⁵). В маргиналиях «Эпилога» романа приведен пространный список источников, вдохновивших писателя на создание своего дебютного романа— «индекс плагиата» («Index of Plagiarisms»³⁹⁶). В нем объясняется, что сюжет, связанный с заигрыванием Джимми Макфи и секретарши-андроида мисс Мейхем отсылает к научно-фантастической пьесе шотландского драматурга Т. Макгранта «An Android Circuit» (1978)³⁹⁷, которая, в свою очередь, содержит отсылки к произведениям А. Азимова и Ф.К. Дика. В списке плагиата также значатся аллюзии к апокалипсическому стихотворению в прозе поэта-битника Д. Пропера «The Fable of the Final Hour»³⁹⁸. Наконец, в «индексе плагиата» упоминаются канонические тексты писателей-фантастов: «Первые люди на земле» и «Когда спящий проснется» Г. Дж. Уэллса³⁹⁹, «1984» Дж. Оруэлла⁴⁰⁰, а также «Завтрак для чемпионов» К. Воннегута⁴⁰¹. Вместе с тем описания заимствований носят точечный характер. Наглядным примером этому является комментарий к «плагиату» романа К. Воннегута: «Chap. 43, Monboddo's speech. The description of the earth as a moist blue-green ball "is from the novel Breakfast of Champions»⁴⁰². Очевидно, что список плагиата проникнут постмодернистской иронией, так как заимствования из канонических научно-фантастических романов выходят далеко за пределы

³⁹⁵ Butler, A.M. Postmodernism and science fiction. Ed. by E. James & F. Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 137.

³⁹⁶ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 485-499.

³⁹⁷ Ibid., p. 493.

³⁹⁸ Ibid., p. 496.

³⁹⁹ Ibid., p. 498.

⁴⁰⁰ Ibid., p. 495.

⁴⁰¹ Ibid., p. 497.

⁴⁰² Ibid.

словосочетаний и единичных образов, нередко воспроизводя целые жанровые модели.

Научно-фантастические главы «Ланарка» тяготеют к жанровой модели дистопии. Значительное место в романе занимает критика капиталистического консьюмеризма, в связи с чем в нем без труда обнаруживается влияние «О дивного нового мира» О. Хаксли, хотя данное произведение и не встречается в «индексе плагиата». Унтанк будущего, как и Лондон XXVI века, являет собой образ потребительского рая, основным элементом культуры которого становится реклама. Она оперирует образами, вызывающими к базовым инстинктам человека (пищевому, половому, родительскому, иерархическому): «...the larger messages of the posters. These showed pictures of family, sex, food and money...»⁴⁰³. Рекламные тексты сообщают, что вместе с конкретными товарами покупатели приобретают нечто столь же бесценное, как долголетие («BUY HER A LONG LIFE»⁴⁰⁴), время и любовь близких: «BUY TIME FOR YOUR FAMILY FROM THE QUANTUM CHRONOLOGICAL. (THEY'LL LOVE YOU FOR IT)»⁴⁰⁵. Подобно тому, как люди будущего в романе О. Хаксли решают свои проблемы с помощью сомы, жители Унтанка принимают всевозможные наркотические вещества: представители высших слоев общества курят, в то время как пролетарии употребляют особый психолептический вид хлеба, притупляющий остроту мысли: «It nourishes and tranquillizes and stops your feeling cold [...] but after a while it damages the intelligence»⁴⁰⁶. В романе «О дивный новый мир» одним из основных источников развлечения становятся ощущалки и запаховые органы. Пролетарии в «Ланарке» обитают в «умных» домах-машинах, где встроены опрыскиватели с духами и экраны, на которые транслируются изображения: «...the car seemed to be thrushing slowly forward through a shrubbery of rosebushes [...] Mrs. Macfee took a small can from a shelf

⁴⁰³ Ibid., p. 434.

⁴⁰⁴ Ibid.

⁴⁰⁵ Ibid., p.432.

⁴⁰⁶ Ibid.

and pressed the top. A fine mist smelling like roses came out»⁴⁰⁷. Вместе с тем, как ни парадоксально, в таких домах отсутствует уборная. По замечанию циника Петтигрю, их обитатели не в состоянии приспособиться к жизни в обыкновенных домах: «When mohome user get a house like that they crowd into one room and sublet the others, and rip out the plumbing to sell as scrap metal, and rip out the window frames and chop up the doors and burn them»⁴⁰⁸. «Умный» дом, описанный в «Ланарке», не способствует прогрессу человека, а, напротив, приводит его к деградации. С другой стороны, высказывание Петтигрю можно рассматривать как выражение классового снобизма. В отличие от дистопии О. Хаксли, где описана достаточно стабильная общественная система, общество Унтанка раздираемо социальными противоречиями. При этом город уже давно ничего не производит и живет «в кредит». Обитатели консьюмеристского рая не владеют никакими ценностями, поэтому погашать кредит им приходится часами и днями собственной жизни: «The energy to pay for it would be deduced from your future»⁴⁰⁹.

Необходимо также отметить интертекстуальные связи романа «Ланарк» и дистопии Дж. Оруэлла. Помимо указанного в «индексе плагиата» примера языковых манипуляций (сотрудники «службы безопасности», «security people», зовутся работниками «органов социальной стабильности», «social stability»⁴¹⁰), в основном тексте имеются указания на борьбу тоталитарной системы с диссидентами. В слогане на постере, висящем в комнате Ланарка, угадывается оруэлловская политическая паранойя: «JUST BECAUSE YOU'RE PARANOID DON'T THINK THEY AREN'T PLOTTING AGAINST YOU»⁴¹¹. В этом отношении весьма интересно объявление, призывающий противников рекламы обращаться в комитет для разъяснения того, почему общество не в состоянии обойтись без нее: «ADBERTISING

⁴⁰⁷ Ibid., p. 446.

⁴⁰⁸ Ibid., p. 444.

⁴⁰⁹ Ibid., p. 437.

⁴¹⁰ Ibid., p. 432.

⁴¹¹ Ibid., p. 519.

OVERSTIMULATES, MISINFORMS, CORRUPTS. If you feel this, send your name and address to the Council Advertising Commission and receive your free booklet explaining why we can't do without it»⁴¹². Сразу же после знакомства с его содержанием Ланарк видит грузовик с солдатами, представителями тех самых «органов социальной стабильности»: «Pedestrians stood staring as an open truck sped past full of khaki-clad men wearing black berets and holding guns [...] He had never seen armed soldiers in a street before»⁴¹³. Поэтому можно предположить, что данное объявление не столь безобидно, как кажется на первый взгляд.

Возможно провести параллель между Большим Братом в романе «1984» Дж. Оруэлла, символической фигурой, олицетворяющей тотальный партийный контроль, и Существом в романе «Ланарк», ассоциирующимся с идеей капиталистического контроля: «“Would you tell me exactly what the creature is?” “A conspiracy which owns and manipulates everything for profit”»⁴¹⁴). Если в центре внимания дистопии Дж. Оруэлла оказывается социалистический тоталитаризм, то в романе «Ланарк» – капиталистический. При таком типе тоталитаризма наблюдается слияние бюрократической и бизнес-элит, в результате чего крупные негосударственные монополии начинают играть главенствующую роль в принятии общественно важных решений⁴¹⁵. В романе А. Грея об этом открыто говорит глава правительства Монбоддо, заявляя, что он не в состоянии обеспечить процветание общества, которое Существо не смогло бы эксплуатировать: «I cannot give prosperity to people whom my rich supporters cannot exploit»⁴¹⁶. В «1984» мир будущего разделен на три части: Океанию, Евразию и Остасию – находящиеся в состоянии перманентной войны друг против друга, что призвано обеспечить стабильность тоталитарной социалистической системы. В романе «Ланарк» правительство, называемое Советом, разделяет страны на две коалиции и

⁴¹² Ibid., p. 434.

⁴¹³ Ibid., p. 435.

⁴¹⁴ Ibid., p. 410.

⁴¹⁵ Вальцев С.В. Закат человечества: почему человеческое вырождается? Москва: Книжный мир, 2010. С.167.

⁴¹⁶ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 551.

готовит их к войне, дабы обеспечить Существо новый приток капитала: «Once again the council began feeding the creature by splitting the world in two and preparing a war»⁴¹⁷. Примечательно, что в среде дельцов слово «прибыль» зачастую используется как синоним «убийства»: «They don't call it greed, of course, they call it profit, or ... killings»⁴¹⁸. Наряду с этим А. Грей уделяет пристальное внимание идеологическому воздействию государственной машины на человека. Только в отличие от дистопичного мира Дж. Оруэлла, где институты культуры обслуживают нужды партии, в фантастическом мире «Ланарка» они работают на благо мега-корпораций: «They pretend culture and government are supremely independent powers when they are nothing but gloves on the hand of Volstat and Quantum, Cortexin and Algolagnics»⁴¹⁹.

Ланарк яростно критикует антигуманные порядки, насаждаемые капиталистическим тоталитаризмом: «It is bad habits, not bad nature, which makes us repeat the dull old shapes of poverty and war»⁴²⁰. Тем не менее в произведении утопическая мечта при всей своей привлекательности оказывается неосуществимым идеалом, так как она отнесена в зону альтернативной истории или гипотетического будущего. Ричи-Смоллетт рассказывает герою о том, что в прошлом у людей был шанс построить идеальное общество. Он описывает его в духе «Современной Утопии» Г. Дж. Уэллса, где все равны, свободны и могут заниматься любимым делом, не заботясь о хлебе насущном, и государство служит своему народу, а не мега-корпорациям: «If industry and government had been commanding us for the common good ..., the continents would have become gardens, gardens of space and light where everyone had time to care for their lovers, children and neighbors...»⁴²¹.

В конце романа у героев появляется надежда на то, что утопический идеал все же может быть воплощен в жизнь. В результате масштабного

⁴¹⁷ Ibid., p. 411.

⁴¹⁸ Ibid., p. 410.

⁴¹⁹ Ibid., p. 410.

⁴²⁰ Ibid., p. 550.

⁴²¹ Ibid., p. 411.

природного катаклизма, правительство и Институт оказываются уничтожены, а на их месте возникает министерство Земли: «“Institute or council? I dislike both” “Knowledge and government are dissolving. I now represent the ministry of earth»⁴²². Пролетарии поднимают социалистическую революцию: «The Corquantal Galaxy are trying to liquidate their Unthank plant but Makers, Movers and Menders backed Defence Command is supporting the One-Wagers against them...»⁴²³. Однако Ланарку уже не суждено увидеть этот рай на земле потому, что на следующий день он должен умереть. Смерть героя в первые часы после рождения «нового мира» может рассматриваться как постмодернистская ирония в ситуации конца истории.

Сюжетная структура «Ланарка» обнаруживает явную взаимосвязь с сатирико-фантастическим романом «Путешествия Гулливера» («Gulliver's Travels», 1726) Дж. Свифта. По утверждению Ю.И. Кагарлицкого, в произведении Дж. Свифта наличествуют все признаки научной фантастики, причем она предстает в нем в жанровой динамике: от фантастики путешествия к фантастике технологической⁴²⁴. Наряду с этим «Путешествия Гулливера» считаются эмблематическим текстом серьезно-смехового жанра мениппеи. Данный жанр характеризуется свободой вымысла и созданием исключительных ситуаций с целью испытания философской идеи⁴²⁵.

По замечанию Д. Бродерика, в 1960-1980 годах мениппея была одним из излюбленных жанров американских писателей-фантастов постмодернистского толка, в особенности, Дж. Блиша, Р. Хайнлайна («Чужак в чужой стране») и Н. Спинрада («Bug Jack Barron») ⁴²⁶. В романе А. Грея «Ланарк» присутствуют все основополагающие жанровые признаки мениппеи, за исключением смехового элемента. Принимая во внимание обилие явных и неявных аллюзий к роману Дж. Свифта, а также близость

⁴²² Ibid., p. 559.

⁴²³ Ibid., p. 556.

⁴²⁴ Кагарлицкий, Ю.И. Что такое фантастика? Москва: Худож. лит., 1974. С. 101.

⁴²⁵ Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Азбука, 2019. С. 170.

⁴²⁶ Broderick, D. New Wave and Backwash: 1960–1980. Ed. by E. James & F. Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 48.

художественного метода писателя к творчеству американских фантастов, мы будем рассматривать «Ланарка» как гибридную жанровую форму научно-фантастической мениппеи.

Как и «Путешествия Гулливера», «Ланарка» отличает исключительная свобода вымысла. Примером этому является описание концерта рок-группы «Brown's Lugworm Casanovas», на котором собираются представители едва ли не всех мыслимых эпох и культур. В своей приветственной речи солист группы сообщает, что их новая песня была с восторгом встречена в Трое, Трапедузской империи (средневековом греко-православном государстве) и Атлантиде. Тем самым реальные исторические локусы оказываются в одном ряду с мифическими. Ланарк попадает в Институт после того, как пролезает в чудесным образом материализовавшийся посреди викторианского некрополя рот. В Институте герой, а затем и его возлюбленная Рима, излечивается от загадочной болезни под названием «драконья кожа». При этом вслед за Дж. Свифтом, А.Грей снабжает фантастические реалии детальным, в чем-то даже математическим, описанием: «...from the crest on the silver head to the bronze hooves on the silver feet the patient was nearly eight feet long. The chamber was a perfect hemisphere nine feet across and half as high...»⁴²⁷.

Заметим, что фантастические болезни жителей Унтанка являются во многом аллегорическими. Люди, неспособные самостоятельно мыслить, покрываются ртами. Тела тех, кто не может постоять за себя, размягчаются. Пациенты, так и не излечившиеся от этой болезни, перерабатываются Институтом, а затем становятся пищей для персонала и других больных. В «Ланарке» фантастический символизм сочетается с трущобным натурализмом: на страницах романа описывается, как герой справляет физическую нужду и вступает в половые контакты.

В романе А. Грея находит отражение характерное для мениппеи эксцентрическое поведение героя с его последующим низложением. Ланарк

⁴²⁷ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 72.

отправляется в Прован, твердо намереваясь во что бы то ни стало спасти свой родной город от поглощения Существом: «I'll play it hot, gelid, dirty, depending on how he deals the deck. I'll cash every therm in my suit, and then some, but no compromise! »⁴²⁸. По прибытии он оказывается неспособен обрести союзников среди других делегатов и теряет важные документы. Напившись, герой справляет нужду с моста в реку, чистотой которой гордятся жители Прована. Ланарка сажают в тюрьму за хулиганство, где он проводит все три дня работы Ассамблеи. Выйдя на волю, он обнаруживает, что стал политическим «шутом», а потому его слова никто уже не воспринимает всерьез: «Ladies and gentlemen, you will be glad to hear that after an absence of three days one of our most popular delegates has returned. The witty, the venerable, the not always perfectly sober Lord Provost Lanark of Greater Unthank is in his place at last»⁴²⁹. Ланарк с треском проваливает свое задание, причем Гей не без иронии замечает, что герой был выбран делегатом именно из-за своей вопиющей некомпетентности: «You were fucking well certain to rox up everything, that's why Sludden made you delegate»⁴³⁰.

В «Ланарке» представлено три плана: земля, Олимп и преисподняя. Земля является местом действия реалистических частей романа, повествующих о ранних годах жизни главного героя. В роли преисподней выступает Унтанк, куда душа Дункана Тоу попадает после самоубийства: «“Oh! Oh!” Lanark gabbled. “This is hell!”»⁴³¹. Спустя несколько лет, когда Ланарк возвращается в город, тот кажется ему одним из кругов ада: «“This is Hell,” said Lanark. “There are worse hells,” said Jack»⁴³². Если Унтанк-Глазго с пространственной, политической и экономической точек зрения располагается в самом «низу», становясь одним из первых звеньев капиталистической «пищевой цепи», то столичный Прован, где заседает правительственный Совет, находится на самом «верху». Любопытно, что в

⁴²⁸ Ibid., p. 506.

⁴²⁹ Ibid., p. 535.

⁴³⁰ Ibid., p. 531.

⁴³¹ Ibid., p. 46.

⁴³² Ibid., p. 432.

качестве своего прованского адреса Ланарк указывает Олимп: «“Address?” “Nthank cathedral. No, ‘Lympia. Olympia”»⁴³³.

Связь Института с образом Олимпа не столько однозначна, так как он расположен под землей. Вместе с тем Институт играет важную роль в политической жизни страны, а его директор Озенфант в конце романа становится главой правительства. С одной стороны, это позволяет писателю поднять проблему взаимодействия науки и власти. С другой, выступить с критикой утопического проекта, в соответствии с которым в идеальном обществе будущего власть должна принадлежать правителям-технократам.

Согласно М.М. Бахтину, главной целью мениппеи является испытание идеи⁴³⁴. В этом контексте в «Ланарке» совершенно особое место занимает Институт, напоминающий остров ученых Лапуту из романа Дж. Свифта. Он являет собой аллегория капиталистического мира, где все люди делятся на врачей и пациентов (тех, кто эксплуатирует и тех, кого эксплуатируют), а неизлечимые больные перерабатываются с целью обеспечения Института всем необходимым. Одновременно с этим он занимается всевозможными исследованиями, что делает его обобщенным образом институционализированной науки. А. Грей указывает на трагический разрыв между естественно-математическим и гуманитарным знанием. Хотя врачи и используют разные виды искусств (музыку, литературу) и религию для лечения больных, система работы Института является глубоко антигуманной. Так, первым пациентом Ланарка, который после излечения от «драконьей кожи» принимает на себя роль врача, становится практически неизлечимо больная Рима, чтобы он мог на ней «практиковаться». Для Института жизни отдельных людей не имеют никакого значения, поэтому желание героя спасти возлюбленную глубоко возмущает Озенфанта: «You want the current of the whole institute thrown into reverse for that?»⁴³⁵.

⁴³³ Ibid., p. 525.

⁴³⁴ Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Азбука, 2019. С. 170.

⁴³⁵ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 87.

Немаловажно и то, что мениппее присуще широкое использование вставочных жанров (писем, новелл и т.д.). В романе «Ланарк» примерами таких вставок являются речи правителей (Сладдена, Монбоддно), а также «Интерлюдия», в которой бестелесный Оракул рассказывает историю своей жизни перед тем, как поведать Ланарку о его прошлом. Однако «Ланарк», в отличие от традиционной мениппеи, обнаруживаются мемуарно-исторических включения, так как писатель зачастую черпает материал в своей собственной биографии.

Рефлексия постмодернистского научно-фантастического текста над собственной фикциональностью выражается не только в актуализации интертекстуальности, но и в устранении дистанции между автором и его героями⁴³⁶. Смешение научной фантастики и автобиографии по праву считается визитной карточкой К. Воннегута. Практически каждый из его знаковых романов отсылает к тем или иным фактам биографии: в «Бойне номер пять» нашли отражение его воспоминания о бомбардировке Дрездена, в романе «Балаган, или Конец одиночеству» («Slapstick, or Lonesome no more!», 1976) – история рода Воннегутов и переживания в связи со смертью сестры.

Дебютный роман А. Грея, как и произведения К. Воннегута, представляют собой причудливый сплав научной-фантастики, гротеска, пародии и автобиографии. Основу реалистических книг «Ланарка» (первой и второй) составили воспоминания писателя о детстве и юности: жизнь в лагере для беженцев в Уэтерби (Йоркшир) во время Второй мировой войны (с 1942 по 1945), ранняя смерть матери, учеба в школе искусств Глазго на отделении дизайна и муралистики (с 1952 по 1957). В фантастических книгах (третьей и четвертой) представлены факты личной жизни писателя такие, как женитьба на Инге Соренсен (1961), ставшей прообразом Римы, рождение сына Александра (1963), чьи черты угадываются в сыне героя Эндрю, 39

⁴³⁶ Butler, A.M. Postmodernism and science fiction. Ed. by E. James & F. Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 137.

глава романа под названием «Divorce» описывает развод пары, произошедший в 1969 году. Таинственная болезнь «драконья кожа» напоминает экзему, от которой писатель страдал на протяжении всей своей жизни. В Унтанке, большую часть жителей которого составляют безработные, без особого труда угадывается Глазго 1970 годов.

Любопытно, что юность героя в послевоенном городе описывается в духе социального реализма 1950 годов, тогда как его зрелость предстает в виде капиталистической дистопии, символическим образом отражающей пугающие экономические и политические тенденции последней трети XX века. Следовательно, жанровые начала в романе соотносятся с субъективным восприятием писателя своей биографии и шотландской действительности.

В целом ряде произведений К. Воннегута писатель-фантаст Килгор Траут выступает в качестве пародии автора на самого себя («Бойня номер пять», «Завтрак для чемпионов», «Галапагосы» и «Времетраясение»). Подобным образом герой романа «Ланарк» может считаться альтер-эго А. Грея. Когда он пытается вспомнить свое настоящее имя, ему на ум приходят первые буквы фамилии Дункана Тоу и самого писателя: «...for a moment I thought I remembered a short word starting with Th or Gr but it escaped me»⁴³⁷. Как А. Грей обладал талантом художника и писателя, так и Дункан Тоу рано обнаружил в себе склонность к изобразительному искусству и литературе. Причем специфика его рассказов напоминает творческий метод его создателя, смело сочетающего реализм и фантастику: «...and Mr. Meikle read it and rejected it, explaining that Thaw had tried a blend of realism and fantasy which even an adult would have found difficult»⁴³⁸.

В философии постмодернизма наблюдается распад традиционного онтологического пространства на смысловые множественности, что Ж.-Ф. Лиотар называет конфликтом различных жанров онтологического

⁴³⁷ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 20.

⁴³⁸ Ibid., p. 155.

дискурса⁴³⁹. И.П. Ильин сравнивает современный мировоззренческий плюрализм с фасеточным глазом насекомого, в сознании которого бытие предстает в виде мозаичного изображения⁴⁴⁰. Размышляя о специфике постмодернистской картины мира, М. Райан замечает, что для нее характерен приоритет множественности над единством, интерес к различиям, а не тождеству, а также тотальное недоверие к универсалиям⁴⁴¹. Вместе с тем постмодернистская онтология – это результат скрытого и явного цитирования, реинтерпретации традиционных представлений о бытии⁴⁴².

На первый взгляд кажется, что основу художественной онтологии «Ланарка» составляет оппозиция двух миров, отсылающая к романтической традиции с присущим ей противопоставлением реального ирреальному, обыденного мистическому. Местом действия первых двух книг становится послевоенный Глазго, будни жителей которого подчинены жесткому социально-классовому детерминизму, тогда как мир Ланарка при наличии конкретных черт исторической реальности живет по своим собственным магическим законам. Отдельные элементы этого художественного мира отсылают к поэтике магического реализма: из-за недостатка любви его жители способны превращаться в драконов, а ребенок может появиться на свет спустя всего несколько дней после зачатия. Вместе с тем он является одной из многих сверхреальностей, к числу которых относится вселенная «бумажного автора» Настлера и мир идей, где обитает бестелесный оракул. Тем самым специфика художественной онтологии романа определяется постмодернистским экспериментом, состоящим в наложении миров друг на друга.

⁴³⁹ Косыхин, В.Г. Онтология и нигилизм: от Хайдеггера к постмодерну. Саратов: Изд-во ГОУ ВПО «Саратовская государственная академия права», 2008. С. 98.

⁴⁴⁰ Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. С. 46.

⁴⁴¹ Ryan, M. *Marxism and Deconstruction: a Critical Approach*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982. — P. 213.

⁴⁴² Косыхин, В.Г. Онтология и нигилизм: от Хайдеггера к постмодерну. Саратов: Изд-во ГОУ ВПО «Саратовская государственная академия права», 2008. С. 116.

Б. Макхейл в работе «Postmodernist Fiction» при анализе постмодернистской литературы уделяет особенно пристальное внимание вопросам онтологии. Он обращается к роману «Ланарк» в поисках примеров металепсиса, *mise en abyme* и гетерогенных зон, описываемых им как «пространства парадоксов»⁴⁴³. По мысли Г. Миллера, постмодернистские техники и приемы, с помощью которых создается вселенная «Ланарка», призваны внушить читателю ощущение того, что его реальность конструируется по образу и подобию художественного текста⁴⁴⁴.

Структурную организацию романа можно сравнить с прихотливой китайской шкатулкой: фантастическая история о Ланарке выступает в качестве обрамляющей конструкции для повествования о жизни Дункана Тоу, при этом рамочный нарратив оформляется по принципу мимесиса, а вставочный – диегезиса. В конце третьей книги страдающий амнезией Ланарк, желая восстановить утраченные профессиональные навыки, просит оракула рассказать о его прошлом. Как отмечает Б. Макхейл, переход из одного уровня рекурсивной структуры на другой влечет за собой смену онтологических уровней, иными словами, перемещение между мирами⁴⁴⁵. Как правило, рамочные конструкции тяготеют к представлению более реалистичного образа действительности, чем вставочные, которые нередко представляют собой описания снов, видений или галлюцинаций, как, например, в «Алисе в Стране чудес» и «Алисе в Зазеркалье». Однако если героиня Л. Кэрролла совершает путешествие из реального мира в волшебный и обратно, то для Ланарка фантастический мир «Зазеркалья» представляется привычным, а реальный в рассказе оракула – фантастическим. Ощущение онтологической неопределенности усиливается от того, что герой припоминает свою прошлую жизнь со слов оракула, не имея возможности удостовериться в их истинности. Когда Ланарк интересуется мнением Римы

⁴⁴³ McHale, B. *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1992. — P. 45.

⁴⁴⁴ Miller, G. Alasdair Gray. Ed. by J. Parini. *British Writers: Supplement IX*. New York: Charles Scribner's Sons, 2004. — P. 88.

⁴⁴⁵ McHale, B. *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1992. — P. 113.

о его «прошлой жизни», он с удивлением обнаруживает, что оракул поведал ей совершенно другую историю, главным героем которой была она сама. Возлюбленная Ланарка настаивает на том, что он заснул и жизнь Тоу ему приснилась: «In the second place her story was about me. You were so bored that you fell asleep and obviously dreamed something else [...] It's a pity you didn't stay awake because she told me a lot about you»⁴⁴⁶. В результате этого в романе стирается грань между реальным и воображаемым.

В сердце каждого из альтернативных миров «Ланарка» находится субъективное начало, в связи с чем можно выделить четыре пространственно-временных варианта бытия⁴⁴⁷: Унтанк как мир Ланарка, Глазгианскую действительность Дункана Тоу, альтернативную вселенную «бумажного автора» Настлера и обезличенный мир оракула. На мозаичность бытия указывает сама структура романа, в котором цельный художественный мир крошится на отдельные повествования. «Ланарк» начинается с третьей книги, причем читатель узнает о том, как герой попадает в мир Унтанка только в третьей главе, где приведен манускрипт его автобиографического очерка. В институте он просит бестелесного оракула поведать ему о прошлом, но сперва тот рассказывает историю своей собственной жизни, составляющей часть под названием «Пролог». Рассказ о Дункане Тоу прерывается краткой интерлюдией, помещенной между первой и второй книгами, где читатель вновь ненадолго переносится из Глазго в Унтанк. Связное повествование четвертой книги за четыре главы до конца нарушается эпилогом, в котором Ланарк попадает в мир «бумажного автора» Настлера.

Каждый из этих миров живет по своим законам. Глазго Дункана Тоу максимально приближен к шотландской действительности 1950-60 годов. Унтанк, подобно абстрактному сюрреалистическому пространству между

⁴⁴⁶ Gray, A. *Lanark: A Life in Four Books*. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 358.

⁴⁴⁷ В концепции Ж. Делеза и Ф. Гваттари Другой мыслится не как отдельный объект или субъект, а как целый возможный мир, альтернативная реальность. Он становится принципом, в соответствии с которым перераспределяются фигуры и фон, длина и глубина, время и пространство.

сном и явью, возникает в ходе синтеза реального, воображаемого и символического⁴⁴⁸. Образ нематериальной реальности, в которой обитает оракул, сродни миру идей Платона. Наконец, «бумажный автор» Настлер живет в мире, напоминающем библиотечную вселенную Х. Л. Борхеса. В романе А. Грея Ланарк, Дункан Тоу и Настлер являются различными гранями одной личности, однако как быть с образом оракула?

В прошлом финансовый гений, он постепенно утрачивает способность к чувственному восприятию реальности. Вначале герой перестает различать материал, из которого изготовлены предметы вещного мира: «Where I had once seen irrelevant details and colours I saw none at all. Stone, wood and patterned surface became plain surface»⁴⁴⁹. Затем лишается способности различать лица людей и ощущать собственное тело, что кажется ему неким способом «экономии реальности» («reality was economizing further»⁴⁵⁰). Живя в мире идей, он оказывается вынужден раз за разом переживать травматический опыт прошлого: «I was condemned to a future of replaying and replaying the tedious past and past and past and past. I was in hell»⁴⁵¹. Любопытно, что болезненные воспоминания оракула связаны с матерью, чей образ ассоциируется у него с теплом человеческого тела: «That is how I learned to dread the body and love numbers»⁴⁵². Просьба Ланарка поведать о его прошлом дает оракулу возможность выйти за рамки собственного клаустрофобного мира («By describing your life I will escape the trap of my own»⁴⁵³), подобно тому, как процесс чтения позволяет читателю перенестись из своего мира в романную вселенную «Ланарка».

Ж. Бодрийяр утверждает, что в современном мире гиперреальность предшествует реальности. По этой причине теперь следует говорить не о

⁴⁴⁸ Ж. Лакан в своей работе «Стадии зеркала» описывает дезинтеграцию индивида, выраженную в умножении фантазмов его тела в результате идентификации «Я» с Другим. Согласно Ж. Делезу и Ф. Гваттари, в современном мире субъект децентрирован и лишен постоянной идентичности. Недостижимость целостности субъекта компенсируется в искусстве постмодернизма с помощью игры его масок.

⁴⁴⁹ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 110.

⁴⁵⁰ Ibid.

⁴⁵¹ Ibid., p. 116.

⁴⁵² Ibid.

⁴⁵³ Ibid.

зеркальном отражении бытия в концептах, не об имитации или пародии, а о пересоздании реальности на основе «процессии симулякров», о субституции реальности ее знаком⁴⁵⁴. Свои положения Ж. Бодрийяр убедительно доказывает на примере Диснейленда. Являясь воображаемым социальным микрокосмом американской действительности, он позволяет скрыть тот факт, что «реальная» Америка уже давно стала Диснейлендом⁴⁵⁵. Получается, что пространство симулякров в некотором смысле «спасает» принцип реальности.

Важное место в романе занимает диалог героя со своим другом Кеннетом Макалпином. Дункан Тоу считает, что никто по-настоящему не может представить себе жизнь в Глазго из-за малого количества и низкого качества произведений искусства, его изображающих: «“Glasgow is a magnificent city,” said McAlpin. “Why do we hardly ever notice that?” “Because nobody imagines living here”»⁴⁵⁶; «Imaginatively Glasgow exists as a music-hall song and a few bad novels. That’s all we’ve given to the world outside. It’s all we’ve given to ourselves»⁴⁵⁷. Симулякры, находясь за гранью истинности или ложности, способны оказывать существенное влияние на восприятие человеком пространства. Стало быть, подобно тому, как в теории Ж. Бодрийяра, карта предшествует территории, Дункан Тоу изображает родной город с необычных ракурсов, а Аласдер Грей избирает местом действия для своего романа Глазго с целью утвердить в правах его реальность.

Вслед за Ж. Лаканом, решительно отмежевавшимся от сосюрковского понимания знака как общности означаемого и означающего, и Ж. Бодрийяром, интерпретировавшим бытие как игру означающих, современные философы-постмодернисты рассматривают реальность в качестве вместилища всех возможных значений⁴⁵⁸. Соответствующим

⁴⁵⁴ Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции. Пер. с фр. А. Качалова. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. С. 6-7.

⁴⁵⁵ Там же, с. 20-21.

⁴⁵⁶ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 243.

⁴⁵⁷ Ibid.

⁴⁵⁸ По Косыхин, В.Г. Онтология и нигилизм: от Хайдеггера к постмодерну. Саратов: Изд-во ГОУ ВПО «Саратовская государственная академия права», 2008. С. 112.

образом постмодернистское искусство ставит своей целью представить множество нефиксированных полей смысла, в связи с чем оно неминуемо нарушает один из важнейших принципов традиционной логики, закон исключенного третьего, выбирая «и то, и другое», а не «или то, или другое».

Весьма наглядно данную эстетическую установку отражает концепция гетерогенного пространства. Согласно Ж. Делезу и Ф. Гваттари, два философских концепта соединяются посредством своеобразного моста, области ab , принадлежащей одновременно a и b . В данной зоне они перестают различаться, что обеспечивает прочность внутренней консистенции нового единого концепта⁴⁵⁹. Сходным образом строится гетерогенное семиотическое пространство, называемое М. Фуко «гетеротопией». Ее базовым признаком является сочетание несовместимых пространственных характеристик. Так, гетеротопия предполагает некоторую изолированность от мира и в то же время проницаемость границ⁴⁶⁰. Тем самым она конструирует и деконструирует пространство. Наряду с этим для нее характерна гетерохрония, то есть отторжение человека от собственного времени⁴⁶¹. Получается, что специфика гетеротопии определяется не характером конструирующих ее пространств, а множеством отношений, в которые они вступают. Б. Макхейл предпочитает именовать гетеротопию «зоной»⁴⁶² («the zone»⁴⁶³).

В романе А. Грея зона располагается между двумя вымышленными городами Унтанком и Прованом. Ей присущи, казалось бы, несочетаемые качества. Идя по разные стороны одной дороги, герои обнаруживают, что

⁴⁵⁹ Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? Пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. М.: Академический Проект, 2009. С. 26.

⁴⁶⁰ Фуко, М. Другие пространства. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Пер. с франц. Б. М. Скуратова под общей ред. В. П. Большакова. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 202.

⁴⁶¹ Ibid.

⁴⁶² При создании художественного пространства зоны писатели-постмодернисты придерживаются одной из четырех стратегий: сопоставления, интерполяции, суперпозиции и ошибки атрибуции. Первая из них выражается в объединении локусов, которые никак не связаны между собой или не могут соседствовать друг с другом. Интерполяция состоит в создании воображаемого пространства там, где в действительности не существует никаких промежуточных зон. Суперпозиция предполагает собой наложение одного локуса на другой. Их взаимная интерференция создает некое третье пространство, то есть зону. Ошибки атрибуции направлены на подрыв автоматических ассоциаций с местом.

⁴⁶³ McHale, B. *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1992. — P. 43.

один из них движется вверх по склону, а другой – вниз: «Rima. The road slopes downhill on this side of the line and uphill on the other»⁴⁶⁴. Доктор Монро отмечает, что в интеркалендарной зоне солнечные лучи взаимно уничтожаются: «When light rays meet at certain speed and angles they negate each other»⁴⁶⁵.

Интеркалендарная зона создается по принципу наложения окрестностей Глазго на местность, прилегающую к Унтанку. Дорога к нему проходит по пустыне, покрытой плотным белым туманом: «Lanark peered into the thick whiteness [...] The landscape was invisible but he could smell sea air...»⁴⁶⁶. Затем он неожиданно рассеивается, и перед героями открывается вид на холмы, поля и леса: «Tiny farms, fields and woodlands covered foothills which glittered in the rain as though dusted with silver»⁴⁶⁷. Однако потом туман спускается, и они вновь попадают из реалистичного мира в пространство парадоксов с присущим ему аномальным земным тяготением: «The mist descended and the strange gravities of the road strained their arms once more»⁴⁶⁸. Сходным образом, пролетая над интеркалендарной зоной по пути из Унтанка в Прован, Ланарк совершает путешествие между мирами. Он видит летние курорты и реку Клайд, и вспоминает свою жизнь под именем Дункана Тоу: «Did I have a sister once? And did we play together on the grassy top of that cliff among the yellow gorsebushes?»⁴⁶⁹. После этого Ланарк вновь переносится в свой мир, ошибочно принимая Прован за Глазго: «“Soon we'll reach the river with the big dock basin and cranes and warehouses”, but this time he was wrong»⁴⁷⁰. В интеркалендарной зоне происходит и буквальное наложение одного мира на другой. Ланарк и Рима слышат пение птиц, звук дождя, плеск воды и голоса пешеходов, но не могут установить их источник: «... Lanark

⁴⁶⁴ Gray, A. *Lanark: A Life in Four Books*. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 377.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 376.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 381.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 470.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 471.

dropped with his torch to the roadside, expecting to see the bank of a wide river, but though the water noise grew louder he saw nothing but sand»⁴⁷¹.

Они попадают в интеркалендарную зону, пройдя через дверь аварийного выхода. Впоследствии им попадаются еще две двери, однако обе оказываются запертыми: «EMERGENCY EXIT 3124 NO ADMITTANCE»⁴⁷². Номер аварийного выхода соответствует порядку расположения книг в романе. В связи с этим можно предположить, что интеркалендарная зона является промежуточной областью не только между Унтанком и Прованом, миром Ланарка и Дункана Тоу.

Интеркалендарная зона – это пространство, где прошлое и будущее предстают в своей одновременности и способны влиять друг на друга. На пути пары неожиданно встречается вторая Рима, которая плачет, сидя у обочины дороги, что действительно имело место быть несколько часов назад. «Призрак» не слышит героя, пытающегося его успокоить, однако когда Ланарк из прошлого находит Риму, кажется, что до этого она кого-то уже встречала: «“I’m glad it’s you.” “Who else could it have been?” “I don’t know”»⁴⁷³. Спустя некоторое время герои слышат обрывки диалога невидимой пары («“...a form of life like you or me.” “...here’s ferns and grass...” “What’s wonderful about grass?”»⁴⁷⁴), что на самом деле является частью их собственной перепалки некоторое время спустя. Подобный элемент гипертекста находим в 40 главе, где Ланарк пролетает над интеркалендарной зоной в Прован. Там он видит гигантский глаз Бога и слышит его бессвязные слова: «“Is...is...is...” it said. “Is...if...is...”»⁴⁷⁵. Позднее он передает их своему автору Настлеру. В некотором смысле пространство эпилога тоже относится к пограничной зоне. Зная о присущих ей аномалиях времени, можно предположить, что Ланарк встречает не Бога, а себя из будущего.

⁴⁷¹ Ibid., p. 381.

⁴⁷² Ibid.

⁴⁷³ Ibid., p. 378.

⁴⁷⁴ Ibid., p. 381.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 468.

За то, чтобы пройти по интеркалендарной зоне, Ланарку и его спутнице приходится платить несколькими месяцами или даже годами собственной жизни. За два дня, проведенные там, Рима достигает последнего срока беременности. Во время обратного путешествия из Прована в Унтанк в конце романа Ланарк из мужчины среднего возраста превращается в дряхлого старика. О быстротечности времени говорит и пейзаж интеркалендарной зоны. В мифологической картине мира песок является символом его течения, а море – вечности. По пути в Унтанк Ланарк и Рима видят множество гигантских колесниц, покрытых ржавчиной: «The road was hidden by a wilderness of broken chariots which loomed in the mist like a fleet of sunk battleships»⁴⁷⁶. Эти колесницы есть не что иное, как аллегорические образы человеческих цивилизаций и великих империй прошлого, которые спустя тысячи лет в буквальном смысле оказываются на «свалке истории».

По мнению Ж. Женетта, текст является не пассивным означающим, репрезентирующим реальность, а активным означаемым, репрезентативным по своей сути. Исходя из этого возможно говорить о первичном пространстве языка, визуальном пространстве печатной страницы, семантическом пространстве отдельно взятого литературного дискурса, и, наконец, об «обширной территории» литературы, «общем тексте»⁴⁷⁷.

Вопрос о соотношении текста и пространства становится центральным в эпилоге «Ланарка», где герою выпадает шанс побеседовать со своим автором. Поэтика этой части созвучна идеям Ж. Женетта и одновременно с этим проникнута иронией над онтологическими основаниями постмодернизма.

Ж. Деррида утверждает, что физическая реальность (даже в случае ее долингвистического восприятия) являет собой текст, состоящий из суммы смыслов и значений⁴⁷⁸. Текстуальный взгляд на действительность неминуемо

⁴⁷⁶ Ibid., p. 380.

⁴⁷⁷ Женетт, Ж. Пространство и язык. Фигуры : В 2-х т. Пер. с фр. Е. Васильевой и др. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 280-283.

⁴⁷⁸ Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. С. 45.

усиливает ощущение симулятивности бытия, и в конечном итоге представляет жизнь человека как повествование. В свете этих идей полное название романа А. Грея «Ланарк: жизнь в четырех книгах» («Lanark: a Life in 4 books») кажется особенно символичным. Не менее значимым становится диалог Ланарка с автором, в результате чего он узнает, что его мир – иллюзия, а сам он – всего лишь герой художественного произведения. Автор всячески подчеркивает, что реальность Ланарка не материальна, а текстуальна: «Some worlds are made of atoms but yours is made of tiny marks marching in neat lines, like armies of insects, across pages and pages of white paper»⁴⁷⁹. На симулятивный характер художественного мира также указывает рекурсия. Стремясь убедить Ланарка в фиктивности его существования, Настлер демонстрирует ему свою рукопись: «Much of it seemed to be dialogue but Lanark's eye was caught by a sentence in italics which said: Much of it seemed to be dialogue but Lanark's eye was caught by a sentence in italics which said»⁴⁸⁰. Затем он рассказывает герою историю создания романа, то есть его жизни: «During my first art school summer holiday I wrote chapter 12 and the mad-vision-and-murder part of chapter 29»⁴⁸¹. В качестве финального аргумента он перечисляет широко известные произведения, где также был использован металепсис, причем наравне с «Завтраком для чемпионов» К. Воннегута он упоминает Ветхий Завет.

Очевидно, что А. Грей иронизирует над романтическими представлениями о художнике, уподобляющемся Богу в акте творения. В пользу этого свидетельствует и то, что в романе, помимо так называемого «бумажного автора», представлен образ Господа, который является Ланарку во время его путешествия по интеркалекандарной зоне. Стоит отметить, что Настлер не обладает даром всеведения и не имеет полного контроля над своим Созданием. Он не знает, что у героя есть сын, так как отрывок, повествующий о рождении Сэнди, пока еще им не был написан: «“When you

⁴⁷⁹ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 485.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 481.

⁴⁸¹ Ibid., p. 493.

reach the cathedral,” said Lanark coldly, “you'll describe her [Rima] having a son more quickly still”»⁴⁸². В конце эпилога автор прячется от Ланарка под одеялом, опасаясь, что герой, узнавший о его замысле окончить роман масштабной катастрофой, учинит над ним физическую расправу: «...don't hit me!»⁴⁸³.

Эпилог выступает одновременно и как элемент структуры текста, и как отдельный мир в рамках романной вселенной. Желая встретиться с королем Прована, коим является Настлер, Ланарк проходит через особую дверь с надписью «Эпилог»: «The Red Girl led him along the outer corridor till they came to a white panel without hinges or handle [...] As Lanark pressed the surface he noticed a big word on it: “EPILOGUE”»⁴⁸⁴. Войдя в комнату, герой замечает, что в архитектурном плане она кардинально отличается от того пространства, которое он только что покинул: «He entered a room with no architectural similarity to the building he had left»⁴⁸⁵. Парадоксальное изменение в интерьере отражает слом онтологических рамок, тем самым реальность автора становится одним из уровней художественного мира произведения.

Любопытно, что она представлена в несколько сниженном, профанном виде. Ланарк застаёт автора в постели, заваленной книгами и исписанными листами, которые тот называет «подтирками». Молодая помощница Настлера сообщает о своем желании посетить такие банальные места, как ресторан, паб, кинотеатр и парикмахерская: «I don't want a snack, I want a meal with a friend in a restaurant. And I want to go to a film afterward, or to a pub, or to a hairdresser if I feel like it...»⁴⁸⁶. В то же самое время комната автора является магическим пространством. Перед Ланарком таинственным образом появляется поднос с супом, а разбросанные предметы сами собой возвращаются на место.

⁴⁸² Ibid., p. 498.

⁴⁸³ Ibid., p. 499.

⁴⁸⁴ Ibid., p. 479.

⁴⁸⁵ Ibid., p. 480.

⁴⁸⁶ Ibid., p. 482.

В целом комната Настлера напоминает художественную студию. В ней стоят мольберты с картинами, которые кажутся герою чище и ярче, чем реальность: «The pictures seemed brighter and cleaner than the reality...»⁴⁸⁷. С некоторыми вариациями все они изображают практически одно и то же – девушку, сидящую на диване у окна. Эти картины созвучны концепции «нового мимесиса» Ж. Деррида, согласно которой коллажное в своей основе искусство постмодернизма призвано отразить дискретность и принципиальную незавершенность картины мира в сознании человека, множественность форм его бытия⁴⁸⁸. Возможно также предположить, что картины в комнате Настлера, как и его небольшая домашняя библиотека, являются своеобразными входами-выходами в альтернативные миры, существующие на равных правах с миром Ланарка.

В структурном отношении эпилог располагается в довольно непривычном месте, а именно за четыре главы до конца романа, на что Ланарк указывает своему «бумажному автору»: «I thought epilogues came after the end»⁴⁸⁹. Неконвенциональное расположение эпилога являет собой пример постмодернистской насмешки над жанровыми условностями. В дополнение, это способствует реализации игровой стратегии произведения. Она выражается в том, что порядок знакомства читателя с текстом не соответствует порядку его осмысления: «I want Lanark to be read in one order but eventually thought of in the other»⁴⁹⁰.

Анализ литературного пространства эпилога был бы неполным без рассмотрения его графической организации. Центральную часть страницы занимает повествование о встрече Ланарка со своим автором, левое поле – «индекс плагиата», где перечисляются книги, из которых автор- «фокусник» заимствует цитаты и образы, нижний колонтитул содержит комментарий критика, указывающего на ошибки и неточности в тексте, в области верхнего

⁴⁸⁷ Ibid., p. 480.

⁴⁸⁸ По Диановой, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Изд-во Петрополис, 1999. С. 209.

⁴⁸⁹ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 483.

⁴⁹⁰ Ibid., p. 483.

колонтитула располагается заглавие, передающее основное содержание страницы. Эпилог дает читателю свободу в выборе последовательности чтения. Выражаясь словами Ж. Женетта, он «искривляет» и «отменяет» время⁴⁹¹, так как читателю неминуемо приходится возвращаться назад. Чрезвычайно сложная страничная разметка затрудняет целостное восприятие текста и заставляет читателя взаимодействовать с книгой как с материальным объектом, разрушая созданную текстом иллюзию реальности.

Графическая организация печатного листа в эпилоге «Ланарка» строится по принципу текстуальной полифонии. В качестве примера рассмотрим страницу 485 (см. рис. 1). В центре нее располагается текст, в котором Настлер рассказывает Ланарку о том, что его мир состоит не из атомов, а из «миниатюрных значков» («tiny marks») и «оттисков» («print»). В сносках критик замечает, что автору следовало бы их назвать «словами»: «This is a false antithesis. Printed paper has an atomic structure like anything else. “Words” would have been a better term than “print”, being less definably concrete»⁴⁹². Здесь же находятся первые параграфы списка плагиата, где даются краткие пояснения к неологизмам, обозначающим разные типы заимствований: «Blockplag» («цепла», то есть плагиат, оформленный как обособленный текст), «Implag» («влопла», использование в тексте романа «краденных» слов и цитат) и «Difplag» («рапла», плагиат характеров и сюжетов). Страничное заглавие, в свою очередь, критикует эти неологизмы: «Our Index Starts With Three Words Nobody Needs»⁴⁹³. Легко заметить связь между «индексом плагиата» и центральной частью страницы (с. 485-489). Эти места текста содержат краткие обзоры на книги: в первом указываются источники «краж», во втором перечисляются великие произведения мировой литературы, герои которых, подобно Ланарку, кажутся Настлеру «неудачниками»: «Frankly, Lanark, you are too stolid and commonplace to be

⁴⁹¹ Женетт, Ж. Пространство и язык. Фигуры : В 2-х т. Пер. с фр. Е. Васильевой и др. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 281.

⁴⁹² Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. — P. 485.

⁴⁹³ Gray, A. Lanark: A Life in Four Books. Edinburgh: Canongate Books, 2016. P. 485.

entertaining as a successful man. But don't be offended; most heroes end up like you»⁴⁹⁴.

Эпилог дает понять, что текст романа – не «вещь в себе», а «вещь для нас». А. Грей переносит фокус с автора на читателя, который должен оживить «миниатюрные значки» силой своего воображения и тем самым наделить жизнь героя и труд писателя смыслом: «Your survival as a character and mine as an author depend on us seducing a living soul into our printed world and trapping it here long enough for us to steal the imaginative energy which gives us life»⁴⁹⁵. Роман как текстуальное пространство оказывается максимально открыт для читателя, и, следовательно, всевозможных интерпретаций.

Таким образом, роман «Ланарк», увидевший свет в 1981 году, несет в себе черты научной фантастики 1960-1970 годов («новой волны») со свойственной ей ориентацией на текстуальный эксперимент и внимание к этическим вопросам. Вместе с тем роман А. Грея отличается богатой интертекстуальностью. Фантастические книги «Ланарка», критикующие консюмеризм и капиталистический тоталитаризм, отсылают одновременно к дистопии «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла. Наряду с этим в романе присутствует утопическое начало, однако социалистический идеал в нем так и остается неосуществимой мечтой, отнесенной в зону альтернативного прошлого или гипотетического будущего.

«Ланарк» обнаруживает черты научно-фантастической мениппеи в духе «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта. Для романа А. Грея характерны такие жанровые особенности, как исключительная свобода вымысла, сочетание глубокого символизма и трущобного натурализма, эксцентричное поведение героя с его последующим низложением, наличие трех планов (земля, Олимп, преисподняя), испытание идеи (союз власти и науки), а также наличие вставочных элементов.

⁴⁹⁴ Ibid.

⁴⁹⁵ Ibid.

В отличие от традиционной мениппеи, «Ланарк» содержит в себе мемуарно-исторические включения. Сильное автобиографическое начало роднит роман А. Грея с произведениями К. Воннегута. Причем сочетание реализма и фантастики в «Ланарке» соотносится с субъективным восприятием писателя своей биографии, тогда как образ главного героя предстает в качестве его альтер-эго.

Ощущение онтологической неопределенности в «Ланарке» усиливает структурная организация текста по типу китайской шкатулки, где местом действия рамочного повествования выступает фантастический мир, а вставочного – послевоенный Глазго. Каждый из этих миров организован вокруг субъективного начала и живет по своим собственным законам, но вместе с тем создает некую онтологическую общность, служащую наглядной иллюстрацией концепции фрагментарного «Я». В дополнение к этому множественные миры «Ланарка», представленные как воображаемые и симулятивные, призваны убедить читателя эпохи постмодерна в «реальности» Глазго, Шотландии, Великобритании и всего мира в целом.

Онтологические возможности романа расширяются благодаря описанному в нем гетерогенному пространству (зоне), представляющему собой область парадоксов, где свободно сочетаются несовместимые пространственные характеристики. Интеркалендарная зона в романе создается по принципу наложения окрестностей Глазго на местность Унтанка. Одновременно с этим ей присуща гетерохрония, выражающаяся в диффузии прошлого, настоящего и будущего.

Слом онтологических рамок довершается в «Эпилоге» романа. Он выступает и как элемент структуры текста, и как отдельный мир, где обитает «бумажный автор» Настлер, являющийся создателем Ланарка. Текст «Эпилога» является не только означаемым, но и «активным означающим». Причудливая страничная разметка, в основе которой лежит принцип текстуальной полифонии, дает читателю свободу в выборе

последовательности чтения и разрушает созданную текстом иллюзию реальности.

3.2 «1982, Жанин» (1984): реконструкция жанрового канона модернистского романа воспитания

«1982, Жанин» представляет собой постмодернистскую стилизацию модернистского романа. Произведение А. Грея рассказывает историю шотландского инженера средних лет, страдающего от алкогольной зависимости из-за невозможности изжить болезненный опыт прошлого. На примере жизненного пути Джока писатель показывает, что семья и школа иногда не способствуют гармоничному и всестороннему развитию человека, а напротив, закрепощают его, прививая склонность к рабскому повиновению системе. А. Грей достигает этого за счет обращения к жанровому канону романа воспитания в его модернистском варианте. С произведениями ранних модернистов (Т. Гарди, Дж. Конрад) «1982, Жанин» роднит изображение юного героя в роли жертвы социальной системы. Наряду с этим роман А. Грея заимствует темы, мотивы и образы, присущие роману воспитания высокого модернизма, представленного такими произведениями, как «Большой Мольн» Алена-Фурнье, «Сыновья и любовники» Д. Г. Лоуренса, «По морю прочь» В. Вульф и «Портрет художника в юности» Дж. Джойса. В нем широко используются жанровые элементы романа о художнике, внутренний рост героя предстает в качестве духовной «революции», а не эволюции, тогда как сама пора юности растягивается на неопределенно долгий срок («unseasoned youth»⁴⁹⁶), что подчеркивается повествовательной формой «потока сознания».

Текст А. Грея складывается из описания бесконечной череды мыслей, чувств и воспоминаний, позволяющих реконструировать прошлое героя, от

⁴⁹⁶ Etsy, J. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. New York: Oxford University Press, 2012.

которого он неустанно сбегает в мир фантазий. Болезненные воспоминания Джока связаны с ощущением тотальной несвободы. В этом отношении эксцентричная поэтика модернистского текста воплощает собой мощный импульс к освобождению от жестких рамок, будь то идеологические или эстетические.

В романе «1982, Жанин» А. Грей как «сильный автор» изобретательным образом рекомбинирует черты модернистского текста, ориентированного на высоко образованного и во многих смыслах «подготовленного» читателя, с элементами эротического романа, жанра «низовой» литературы. Результатом этого становится поистине уникальное произведение, совершающее настоящую жанровую революцию.

По мнению Ф. Моретти, роман воспитания окончательно изживает себя к середине XX века⁴⁹⁷. Несмотря на негативные прогнозы, жанр и по сей день не утратил своей актуальности, получив новую жизнь в постмодернистской литературе. Элементы романа воспитания обнаруживаются в каждом из анализируемых нами произведений А. Грея. В первых двух книгах «Ланарка» ощутимо влияние «Портрета художника в юности» Дж. Джойса. Основу «Бедных-несчастных» составляет излюбленный викторианский сюжет о взрослении героя и обретении им нравственных ориентиров. В «1982, Жанин» А. Грей обращается к жанровому канону романа воспитания в его модернистском варианте.

Классическим примером романа воспитания, по общему мнению, считаются «Годы учения Вильгельма Мейстера» И.В. Гете, воплотившие в себе гуманистические идеалы немецкого просвещения. Генезис романа воспитания на почве немецкой литературной традиции до сих пор вызывает ожесточенные споры о его жанровых границах. Так, Дж. Сэммонс и М. Сволз предлагают включать в жанровый канон исключительно тексты немецкоязычных авторов, начиная от К.М. Виланда и И.В. Гете и заканчивая

⁴⁹⁷ Moretti F. The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture. Trans. Albert Sbragia. Rev. ed. London: Verso, 2000.

Т. Манном и Г. Гессе⁴⁹⁸. М. М. Бахтин в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма» отмечает, что одни исследователи склонны чрезмерно сужать его рамки, беря за основу композиционные принципы, в то время как другие, напротив, непомерно их раздвигать, считая романом воспитания любое произведение, в котором можно наблюдать становление героя. Сам М. М. Бахтин в качестве главного жанрового признака выделяет образ героя, который мыслится им не как постоянная, а как переменная величина, при этом происходящие с ним внутренние и внешние изменения имеют сюжетобразующий характер⁴⁹⁹.

В фокусе немецкого романа воспитания конца XVIII века была внутренняя духовная жизнь героя и его художественно-эстетическое воспитание, а также достижение диалектической гармонии между личными желаниями и общественными обязанностями⁵⁰⁰. В романе воспитания XIX века предметом изображения стала сфера не эстетически-духовного, а социально-психологического. Главную роль в жизни героя начала играть социальная мобильность, которая представлялась как вполне возможная и даже желательная, а потому юношеский бунт против авторитетов зачастую приводил героев к счастливой развязке⁵⁰¹.

В прозе рубежа XIX –XX веков роман воспитания трансформировался в «роман разочарования», в котором духовному развитию и социальной мобильности героя препятствовала сама институциональная система. Тем самым его жизненный путь подчинялся жестким протоколам социализации, определяемым классовой идентичностью⁵⁰².

Первая мировая война нанесла сокрушительный удар по исчерпавшему свои жанровые возможности роману воспитания. Юность

⁴⁹⁸ Castle, G. Reading the modernist Bildungsroman. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2006. —P. 5.

⁴⁹⁹ Бахтин, М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. Эстетика словесного творчества (2-е изд.). М.: Искусство, 1986. С. 211-212.

⁵⁰⁰ В классическом варианте романа воспитания в центре внимания оказывается конфликт с социальными авторитетами («отцами»), который по итогу приводит к утверждению отстаиваемой ими точки зрения. Тем самым юношеский бунт становится интерлюдией к символическому признанию «родительских» ценностей.

⁵⁰¹ Castle, G. Reading the modernist Bildungsroman. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2006. —P. 13-15.

⁵⁰² Ibid., p. 73.

перестала ассоциироваться с духовным ученичеством и начала мыслиться как символ дезориентации и утраты иллюзий. В связи с этим выбор профессии, построение успешной карьеры и вступление в брак утратили свою роль составляющих элементов фабулы⁵⁰³.

Если ранние модернисты (Т. Гарди, Дж. Конрад), профанируя канон романа воспитания, ставили своей целью критику современной им социальной действительности, то представители высокого модернизма (В. Вульф, Дж. Джойс, Г. Стайн и Р. Музиль) стремились создать совершенно новую повествовательную структуру для представления юности как идеи и опыта. Дж. Этси указывает на неразрывную связь между нарушением хронологической последовательности и образом вечной молодости. Кажется, что герои романа воспитания высокого модернизма живут одновременно и в настоящем, и прошлом, а потому лишены возраста и никогда не состарятся. Вместе с тем их юность нередко балансирует на грани жизни и смерти⁵⁰⁴.

Герой романа воспитания данного типа зачастую занимает маргинальное положение в национальном, гендерном или классовом отношении⁵⁰⁵. Таков ирландец Стивен Дедал в «Портрете художника в юности» Дж. Джойса, каменщик Джуд Фоули в «Джуде незаметном» Т. Гарди и Рэйчел Винрейс в «По морю прочь» В. Вульф. Для героя романа воспитания высокого модернизма душевные устремления и свободный выбор жизненного пути важнее карьеры и материального благополучия. В связи с этим значимую роль играет сам процесс становления личности, нежели достижение конечной цели.

Модернисты отвергали концепцию эволюции героя не только как повествовательную технику, но и как идеологический принцип, утверждающий наличие универсальных стандартов развития. По этой причине в модернистском романе воспитания эволюционная концепция

⁵⁰³ Osborne, P. *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*. London: Verso, 1995. — P. 135.

⁵⁰⁴ Etsy, J. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. New York: Oxford University Press, 2012. — P. 28.

⁵⁰⁵ Castle, G. *Reading the modernist Bildungsroman*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2006. —P. 24.

органического роста, постепенной эволюции героя заменяется представлением о внутренней «революции»⁵⁰⁶.

В прозе высокого модернизма жанровый канон роман воспитания частично пересекается с каноном романа о художнике («Künstlerroman»). Г. Шоу определяет его как повествование о жизни чувствительного и артистически одаренного молодого человека, бросающего вызов буржуазной морали родительского дома и своего ближайшего окружения⁵⁰⁷. Классическими примерами жанра романа о художнике являются такие произведения, как «Портрет художника в юности» Дж. Джойса и «Доктор Фаустус» Т. Манна⁵⁰⁸.

Около трети романа «1982, Жанин» занимает двенадцатая глава, в центре внимания которой находятся несколько месяцев жизни восемнадцатилетнего студента Джокя Маклюиша, приезжающего из провинции в город, где он впервые познает любовь и дружбу. На первый взгляд может показаться, что в ней А. Грей обращается к традиции реалистического романа воспитания. Социальная мобильность представляется как вполне желательная, при этом одним из главных социальных лифтов является образование. Благодаря таланту к точным наукам сын шахтера Джок оказывается способен поступить в престижный вуз. Он с оптимизмом смотрит в будущее и мечтает трудиться на благо своей нации: «...Scotland had Alan and I and many like us who could make practical realities out of any number of new ideas»⁵⁰⁹. Джок побеждает социальных «злодеев»⁵¹⁰. Он успешно отстаивает честь шотландской труппы перед английским продюсером Бинки, что помогает ему поверить в свои силы: «I

⁵⁰⁶ Etsy, J. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. New York: Oxford University Press, 2012. — P. 32.

⁵⁰⁷ Shaw, H. *Dictionary of Literary Terms*. New York: McGraw-Hill, 1972. — P. 215.

⁵⁰⁸ Baldick, C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001. — P. 135.

⁵⁰⁹ Gray, A. *1982 Janine*. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 271.

⁵¹⁰ К числу главных особенностей реалистического романа воспитания Ф. Моретти относит подчеркнутую типичность героя, стабильный и упорядоченный образ мира, а также фигуру социального «злодея», наличие которого уже само по себе генерирует сюжет. — Moretti F. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Trans. Albert Sbragia. Rev. ed. London: Verso, 2000. — P. 185.

was also glad to have met Binkie, for in trying to impress him I had become inventive and voluble in an unexpected way»⁵¹¹. Джек принимает непростое решение жениться на Хелен, чтобы защитить девушку от жестокости деспотичного отца и возвыситься над несправедливыми обвинениями в ее соращении.

Однако за социальную мобильность герою приходится платить слишком высокую цену: он теряет Денни, свою первую и единственную любовь, а затем становится заложником комфортного брака с Хелен. Джек понимает, что вместо того, чтобы бросить вызов главному «злодею» в своей жизни, школьному учителю-садисту Хизлопу, он довольно часто уподобляется ему: «...Hislop of course, [beaten me] to make a man out of me, and Hislop failed. He had made nothing but another Hislop»⁵¹². Таким образом, ориентация на образцы реалистического романа воспитания оказывается мнимой.

В действительности же двенадцатая глава «1982, Жанин» отсылает к роману воспитания рубежа XIX – XX веков⁵¹³. Несмотря на то, что Джек отличается незаурядной эрудицией, он неспособен вознестись над мелкобуржуазными ценностями. За дешевым платьем и косметикой Денни он не может увидеть ее любящее сердце. Подобная точка зрения присуща и родителям Джека, которые сразу же дают согласие на его брак с Хелен, узнав о том, что она учится в колледже, а ее отец владеет табачной лавкой: «...the news that she was receiving a college education, and that her father owned his own shop, reassured them on that point»⁵¹⁴.

В романе А. Грея процесс воспитания героя уподобляется экономическому производству: «They [parents] had produced a brain which the

⁵¹¹ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 271.

⁵¹² Ibid., p. 289.

⁵¹³ В отличие от основного текста, написанного с использованием «потока сознания», данную главу отличает последовательное изложение событий и реалистический модус письма, что характерно для романов воспитания раннего модернизма, среди которых особого упоминания заслуживает «Джуд Незаметный» (1896), последний законченный роман Т. Гарди.

⁵¹⁴ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 291.

Scottish Education Department had stamped “First Class”»⁵¹⁵. Не случайно он считает свое детство депрессивным и старается не вспоминать о нем: «...I decided that my childhood, apart from a few infantile memories, had been a depressing business and I was better away from it»⁵¹⁶. В семье Маклюишей нет места искренним эмоциям и непосредственным реакциям. Джок отмечает, что никогда не слышал, чтобы его отец и мать ругались или жаловались.

Привыкшие к строжайшей экономии, родители Джока тратят огромную сумму денег на новую одежду, которую он будет носить по прибытии в Глазго. Гардероб героя, состоящий из одинаковых вещей, становится своеобразной упаковкой, в которой родители «поставляют» его на рынок социальных отношений. Мистер Маклюиш полагает, что подобный гардероб непременно обеспечит Джоку хорошее расположение преподавателей и начальства вместе с несомненным уважением коллег: «If Jock goes to Glasgow equipped as I suggest he will impress his teachers and workmates and prospective bosses with a neat, simple, consistent appearance bordering upon the miraculous»⁵¹⁷. При этом отец особым образом подчеркивает, что данная одежда будит служить Джоку едва ли не всю жизнь, таким образом программируя его будущее в качестве обезличенного винтика государственной системы: «The fabric will suffer so little strain that with ordinary care it will look smart and last him a lifetime»⁵¹⁸.

Большая часть «1982, Жанин» написана с использованием потока сознания. Фантазии героя запускают цепочки ассоциаций, которые будят дремлющие воспоминания о детстве и юности, причем отрывки эротических сюжетов зачастую никак от них не отделяются: «But Janine is not (here come the clothes) happy with the white silk shirt [...] suede miniskirt supported by her hips and unbuttoned as high as the top of the black fishnet stockings whose mesh is wide enough to insert three fingers I HATED clothes when I was young»⁵¹⁹.

⁵¹⁵ Ibid., p. 190.

⁵¹⁶ Ibid., p. 194.

⁵¹⁷ Ibid., p. 192.

⁵¹⁸ Ibid., p. 191.

⁵¹⁹ Ibid., p. 8.

Подобно кривому зеркалу, фантазия в несколько гротескном виде отражает реальность («Why does this imaginary stuff seem familiar?»⁵²⁰). В результате сознание героя оказывается замуровано в прошлом. Болезненные воспоминания о наказаниях Хизлопа, разрыве с Денни и измене Хелен возвращают Джока в тот возраст, в котором он перенес травматический опыт, в связи с чем он ментально застревает на разных этапах горевания. Мысли героя бесконечно движутся по кругу, а повествование крошится на множество малозначительных эпизодов. Это делает данную часть, в сущности говоря, бессюжетной, что подрывает канон классического романа воспитания, в основе которого лежит концепция развития, и приближает «1982, Жанин» к образцам жанра романа воспитания в творчестве представителей высокого модернизма.

Делая героем шотландского инженера среднего возраста, А. Грей актуализирует концепцию перманентного развития, продолжающегося на протяжении всей жизни⁵²¹. Роман в целом повествует о признании героем ошибок прошлого и обретении им душевных сил, необходимых для несколько запоздалого бунта против авторитетов. В течение одной ночи Джек переосмысливает свою жизнь, совершает неудачную попытку самоубийства, раскаивается в грехах юности, пишет заявление об уходе с ненавистной работы и возвращает себе способность плакать. Роман в определенном смысле имеет открытый финал, и читателю остается только гадать, как Маклюиш распорядится обретенной свободой. В сущности, концовка и не столь важна. Главное, что герой замечает произошедшую с ним за ночь перемену: «I feel different. A new man? Not exactly the same man,

⁵²⁰ Ibid., p. 23.

⁵²¹ Заметим, что в своем модернистском варианте роман воспитания нередко сближается с «романом развития», где внутренний рост героя выходит далеко за рамки заранее установленной теории, иными словами, он сам создает себя и свой мир.—Чупракова Е. Роман воспитания второй половины XVIII века: структура романа К.М. Виланда «История Агатона». Балтийский филологический курьер. 2003. № 3. С. 223-224.

anyway»⁵²². На это указывает и маргинальный заголовок страницы, выраженный одним словом – «РОСТ» («GROWTH»)»⁵²³.

В то же время внутренние изменения, которые претерпевает Джок, носят скачкообразный характер, что вновь роднит «1982, Жанин» с романом воспитания высокого модернизма. Произведение А. Грея условно делится на две части. В первой Джок погружается в мир фантазий и воспоминаний, периодически отпуская довольно меткие замечания о политике. Например, Маклюиш разыгрывает в своем воображении интервью премьер-министра: «“But Prime Minister, for the last twenty years the interest rate/inflation/unemployment/homelessness [...] have been steadily increasing, how will you tackle this?” “I’m glad you asked me that, Michael. We can’t change things overnight of course”»⁵²⁴. В приступе ненависти к себе Джок совершает попытку самоубийства, что уже само по себе выражает его отказ играть роль «инструмента». Находясь уже в предсмертной агонии, он начинает молиться Богу и слышит ответ, призывающий его восстать из мертвых: «Listen, come alive for gods sake work as if you were in the early days of a better nation»⁵²⁵. В результате Джок исторгает содержимое желудка, чувствуя, что наконец очистился: «But I will live, / And I’m not sorry either./ And I am completely clean!»⁵²⁶. Далее он рассказывает воображаемому собеседнику историю своей юности, чтобы очиститься и от болезненных воспоминаний: «...it even more behoves him to tell truthfully how he reached this pointless place in order to say Goodbye to it and go elsewhere. If he wants a change. Which I do»⁵²⁷. На уровне повествования также совершается глубокая перемена: если первая часть романа написана с использованием потока сознания, то вторая напоминает реалистический рассказ, содержащий хронологическое изложение событий. Сам момент внутренней «революции» изображается посредством текстовой

⁵²² Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 330.

⁵²³ Ibid.

⁵²⁴ Ibid., p. 2.

⁵²⁵ Ibid., p. 175.

⁵²⁶ Ibid., p. 176.

⁵²⁷ Ibid., p. 181.

полифонии, представленной с помощью причудливой страничной разметки, и пропуска страниц, в результате чего со 180 страницы Джек в буквальном смысле начинает свой рассказ с чистого листа.

Стоит отметить, что в «1982, Жанин» можно обнаружить и следы романа о художнике. То, с какой тщательностью Маклюиш продумывает эротические сюжеты, внушает мысль о наличии у него незаурядного режиссерского таланта. В шестой главе Джек даже дает название своей воображаемой киноленте – «Caught in Barbed Wire», которая помечается в оглавлении романа как «фильм под открытым небом» («an open-air film»⁵²⁸). Подобно другим сексуальным фантазиям Джека, в ее основе лежат сценарные принципы покадрового монтажа. Эффект соприсутствия достигается с помощью быстрой смены планов и повествования в настоящем времени: «Firm hands with redlacquered nails grip the wheel of a smoothly speeding car. Ahead of the windscreen a busy sunlit road bends to a curve. Hitchhikers stand on the verge holding out cards...»⁵²⁹. Сексуальная привлекательность Жанин акцентуируется посредством «наезда камеры»: «As she bends to enter the car I have a plan view of her white bum vanishing under the roof of a red twoseater...»⁵³⁰. В тексте также используется множество кинематографических ремарок, как, например, описание закадровой музыки в самом начале главы («Bright tuneful piano music»⁵³¹).

Подчеркнутая кинематографичность фантазий становится поводом для саморефлексии героя: «I ought to be a film director. I can imagine exactly what I want»⁵³². Вынужденный следовать воле других людей, Джек находит отдушину в режиссировании воображаемых сюжетов. В конце романа герой принимает решение впредь следовать лишь своим собственным указаниям. Программу его новой жизни представляет следующий «список обязательств»: «I will work among the people I know; I will not squander myself

⁵²⁸ Ibid., p. VIII.

⁵²⁹ Ibid., p. 77.

⁵³⁰ Ibid.

⁵³¹ Ibid.

⁵³² Ibid.

in fantasies; I will think to a purpose, think harder and drink less...»⁵³³. Как видно, становясь режиссером собственной жизни, Джок отказывается от эротических фантазий. Главной целью творческой деятельности героя становится личное развитие.

Текст А. Грея складывается из описания бесконечной череды мыслей, чувств и воспоминаний, позволяющих реконструировать прошлое героя, от которого он неустанно сбегает в мир фантазий. Травматический опыт Джока связан с ощущением тотальной несвободы. В этом отношении эксцентричная поэтика модернистского текста воплощает собой мощный импульс к освобождению от жестких рамок, будь то идеологические или эстетические.

Роман «1982, Жанин» изображает драму «человека на пороге». Импульсом к внутреннему действию становится экстраординарный случай: во время корпоративного мероприятия у героя случается сердечный приступ. Предвидя свое скорое сокращение, он убегает от реальности в мир алкогольных фантазий.

Эти фантазии нюансируют наиболее интимные переживания Джока, отсылая к тем фактам его биографии, о которых он предпочитает умалчивать. На страницах шестой главы разыгрывается воображаемый сюжет, в котором Жанин и Хельгу преследуют любимые злодеи Макльюиша – насильник Хьюго и карлик Купидон. Затем Джок обращается к воспоминаниям о своем отце после того, как мать неожиданно оставила его ради другого мужчины. Таким образом, эротические фантазии становятся для героя безопасным способом обращения к травматическим воспоминаниям. Это подтверждается тем, с каким упорством он отказывается признавать связь между своей биографией и образами, рожденными его воображением: «Janine and Helga meet a small nasty boy and big nasty man who are not at all like me and my father the good socialist timekeeper»⁵³⁴, «IMPORTANT DIFFERENCES BETWEEN

⁵³³ Ibid., p. 330.

⁵³⁴ Ibid., p. VIII.

SUPERB AND MY FORMER WIFE»⁵³⁵, «...AND MOMMA'S NATURE IS BASED ON NOBODY REAL AT ALL»⁵³⁶.

В «1982, Жанин» «отложенная когерентность»⁵³⁷ доведена до своего предела: как только мысли уносят героя в сторону травматических воспоминаний, не прикрытых налетом фантазии, он сразу же останавливает поток ассоциаций. Иллюстрацией этого может служить следующий отрывок, в котором Маклюиш подавляет воспоминания об угрозах отца Хелен с помощью виски: «If I start imagining Superb again I will lose control again and hate myself again because I HATE cruelty, I hate Mad Hilslop, I hated most of all a total stranger old enough to be my father who walked past me with his two sons into the middle of my own room and WHISKY quickquickquickquick on to the floor, get the emergency bottle out of the, damn this lock, case under the bed...»⁵³⁸.

В романе «1982, Жанин» сознание героя представлено как сложное, составное целое. Данный эффект достигается благодаря тому, что в «потоке сознания» фиксируется не только полет фантазии, но и влияние мыслей на физиологические процессы, и наоборот. С этой точки наибольший интерес представляет одиннадцатая глава, в которой Джок совершает попытку самоубийства.

Он принимает барбитураты, и через некоторое время его сознание начинает регистрировать изменения, происходящие в организме: «My heart aches and a drowsy numbness pains my sense [...] Cold sweat now, too»⁵³⁹. По мере действия отравляющих веществ мысли героя начинают путаться, а на ум приходят случайные слова: «Queer feelings queer words are abroad in me,

⁵³⁵ Ibid., p. 23.

⁵³⁶ Ibid., p. 43.

⁵³⁷ Стремясь правдоподобным образом представить мыслительный процесс в «потоке сознания», Дж. Джойс, В. Вульф, У. Фолкнер и другие писатели-модернисты нередко использовали прием так называемой «отложенной когерентности». Его сущность заключается в представлении фактов биографии героя посредством разрозненных деталей, из которых внимательный читатель способен самостоятельно собрать полную картину событий. В контексте реализуемой в романе «1982, Жанин» повествовательной стратегии своеобразным «ответом» на «загадку жизни» героя становится 12 глава, в которой разрозненные факты наконец собираются в цельный образ.

⁵³⁸ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 59.

⁵³⁹ Ibid., p. 167.

words like Chimborazo Cotopaxi Kilimanjaro Kanchenjunga Fujiyama Nagasaki Mount Vesuvius Lake Lugano Portobello Ballachulish Corrievrechan Ecclefechan Armageddon Marsellaise Guillotine Leningrad Stalingrad Ragnarok...»⁵⁴⁰. Центром рисунка измененного сознания становится часть под заголовком «THE MINISTRY OF VOICES» (с. 168-175). Крайний правый столбец представляет собой голос тела, жалующегося на жар и озноб. Середина страницы отводится Ид, выплескивающему свои либидозные импульсы: «...round full cheeks chin soft smooth shoulders breasts bellyfolds thighs labia and buttocks overlapping caressing cuddling completing each other how else but by vile force can I get back into and among warm soft mild eternal you?»⁵⁴¹. Время от времени его перебивает Эго, которое выносит нравственный приговор («...I am not a very bad man parents were good folk were noble folk in a quiet way what condemns me to this filth filth filth filth...»⁵⁴²). Крайний правый столбец представляет голос Бога, стремящегося восстановить внутриличностную гармонию: «...my one power is letting nothing rest which is not well balanced my only intelligence is what you lend when you forget yourself...»⁵⁴³.

Анализ экспериментального повествования в романе «1982, Жанин» был бы неполным без рассмотрения особенностей его поэтики, сущность которой состоит в комбинации солилоквия⁵⁴⁴ и «потока сознания»⁵⁴⁵.

После неудачной попытки самоубийства герой решает произвести ревизию прошлого. Стремясь преодолеть внутреннее сопротивление, Джек обращается к невидимому собеседнику, причем он воспринимает свой рассказ о прошлом как своеобразную терапию, а Бога как личного

⁵⁴⁰ Ibid., p. 167.

⁵⁴¹ Ibid., p. 174.

⁵⁴² Ibid., p. 168.

⁵⁴³ Ibid., p. 171.

⁵⁴⁴ В настоящей работе вслед за Р. Хамфри мы будем использовать солилоквий для обозначения внутреннего монолога, организованного в соответствии с базовыми законами и правилами риторики, а также с оглядкой на воображаемую аудиторию («...although it is spoken solus, it nevertheless is presented with the assumption of a formal and immediate audience»). — Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel/ R. Humphrey. — Berkeley, University of California Press, 1954. — P. 35.

⁵⁴⁵ Повествовательная форма «потока сознания» традиционно ассоциируется с «высоким модернизмом». Именно в рамках данного литературного направления предметом изображения становится не только и не столько сама объективная реальность, сколько психическое бытие человека: воспоминания, фантазии и интуитивные прозрения. — Ibid., p. 7.

психоаналитика: «It is ignorance of my own nature which has made me an easy tool in the hand of others. (What others?) My employers, I suppose»⁵⁴⁶. В конце романа его стремление начать жизнь с чистого листа оформляется серией риторических вопросов: «Will I start my own small business, if so what will it be? Will I buy a partnership, if so with who? Will I found a co-operative, start a theatrical company, join a commune?»⁵⁴⁷. Кажется, что они выполняют информативную функцию, но если присмотреться внимательнее, то можно обнаружить и вовсе абсурдные, как, например, «Will I discover that I am [...] a cool-eyed gambler, a carver of clock cases, a psychopathic killer?»⁵⁴⁸. По существу, Джоку не так уж и важны детали, главное – это постулируемый им отказ от пассивной позиции наблюдателя («No, I will not do nothing»⁵⁴⁹). Данные вопросы подчеркивают сам факт открытия жизненных дорог и вместе с тем указывают на бессознательную потребность в Другом, в человеческом участии, которым он не раз пренебрегал в погоне за материальным достатком: «Why did I think I was cheap when Denny Helen yes Diana in her way yes Brian yes Alan yes Sontag and the editor were living proof that I was far more valuable than bastarding MONEY?»⁵⁵⁰.

В «1982, Жанин» маркером «потока сознания» становится чрезмерно упрощенный или осложненный синтаксис, отсутствие знаков препинания, повторы и внезапные переходы от одной идеи к другой. Иллюстрацией служит следующее предложение: «But Janine is not (here comes the clothes) happy with her white silk shirt [...] unbuttoned as high as the top of the black fishnet stockings whose mesh is wide enough to insert three fingers I HATED clothes when I was young. My mother made me wear too many of them»⁵⁵¹. Как видно, переход совершается внутри одного предложения, причем граница между фантазиями и воспоминаниями выделяется не с помощью знаков

⁵⁴⁶ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 185.

⁵⁴⁷ Ibid., p. 323.

⁵⁴⁸ Ibid., p. 324.

⁵⁴⁹ Ibid.

⁵⁵⁰ Ibid., p. 323.

⁵⁵¹ Ibid., p. 8.

препинания или пробела в одну строку, как это делается в модернистском романе В. Вульф «Миссис Дэллоуэй», а посредством использования типографских средств. Заметим, что данный тип графики также указывает на необычайно сильные эмоции, которые в данную минуту испытывает герой⁵⁵².

Центральной темой «1982, Жанин» является несвобода, причем внешняя несвобода нередко является следствием внутренней. Так, предаваясь смелым эротическим фантазиям, герой, как это ни странно, оказывается неспособен обойти внутреннего цензора. Он старается не представлять непосредственно сам половой акт, называет женскую грудь «etcetera»⁵⁵³ и порой вовсе запрещает себе думать об излишне откровенных костюмах и позах, как, например, в случае с Хельгой: «In her mid-thirties. She wears ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ She is wearing ★ Why can't I make her ★ something inside my head is resisting the story of Helga»⁵⁵⁴.

Наряду с этим в данном романе, как и в «Ланарке», А. Грей экспериментирует с графической организацией текста и страничной разметкой. В «1982, Жанин» использованы широкие маргиналии, олицетворяющие жесткие рамки, в которых «зажато» сознание героя. Каждая страница снабжается отдельным заголовком, суммирующим ее содержание. Эти заголовки словно бы навязывают читателю определенные установки, мешая ему самостоятельно определить основное содержание, и в целом несколько замедляют процесс чтения.

⁵⁵² Пример этого находим в восьмой главе, где Джек вспоминает небольшой отрывок из воскресной газеты, где говорилось о том, что в части Вьетнама, контролируемой американскими солдатами, крайне высок уровень детских суицидов. Героя возмущает безучастный тон газетной заметки, что представлено в тексте довольно оригинальным способом: «READ ALL ABOUT IT! OBSERVERS DISTURBED BY INCREASE OF WIDESPREAD

PHENOMENON!hahysterically funny. Womb-snakingly funny. Earth-quacking funny». – Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 121.

⁵⁵³ Ibid., p. 8.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 147.

В романе несвобода является следствием не только идеологического диктата, но и контроля над временем. В детстве Джок воображает, будто в часах живет крошечный человечек по имени Оббри Поббли, который говорит другим человечкам, обитающим в предметах домашнего обихода, что им нужно делать: «He was called Obbly Pobbly and he told the others what to do»⁵⁵⁵.

Одновременно с этим роман упорно нарушает установленные правила. В одиннадцатой главе, где герой засыпает, на короткое время пропадают маргиналии с подзаголовками (с. 177-180). В целом «1982, Жанин» смело ломает жанровые рамки, объединяя роман воспитания с отдельными элементами социально-психологического, исповедального и эротического романов. Однако, пожалуй, наибольшее сопротивление жестким установкам обнаруживает сама повествовательная форма «потока сознания».

«Поток сознания» куда больше, чем традиционное линейное повествование, приближен к психическому опыту человека. На неестественность линейного повествования указывает и сам Джок, называя его «устаревшим» и «трудным» («difficult oldfashioned way»⁵⁵⁶), при этом он отмечает, что специально учился рассказывать истории в хронологическом порядке: «But it should be possible for me to tell a straightforward story. I have been practicing since the age of twelve and perhaps earlier»⁵⁵⁷.

На первый взгляд кажется, что «1982, Жанин» представляет собой беспорядочную мешанину мыслей, воспоминаний и наблюдений. Однако в действительности данный роман обнаруживает куда большую степень связности и формального единства, чем «Ланарк» или «Бедные-несчастные». Целостность исследуемого романа достигается благодаря изобретательному монтажу⁵⁵⁸, реализующемуся как за счет наложения прошлого и настоящего,

⁵⁵⁵ Ibid., p. 183.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 182.

⁵⁵⁷ Ibid., p. 183.

⁵⁵⁸ Согласно Т. Хамфри, в модернистской литературе «потока сознания» монтаж бывает представлен в одном из двух вариантов: как монтаж времени («time-montage») и как монтаж пространства («space-montage»). В первом случае субъект физически остается неподвижен, но внутри своего сознания способен свободно путешествовать по закоулкам памяти («Миссис Дэллоуэй» В. Вульф). Во втором – субъект

а также разных пластов прошлого друг на друга. Воспоминания об учителе-тиране Хизлопе накладываются на мысли об отце Хелен, а память о матери на воспоминания о Денни: «I felt this the first night I slept with Denny, I thought, “I have never been away from here,” yet I had never before slept with anyone in my life. Unless with my mother, as a baby [...] Denny’s thighs, buttocks, stomach, glens, glades, banks and braes must have been mine when I was born»⁵⁵⁹.

В десятой главе Маклюиш вспоминает свой опыт чтения последнего романа из цикла «В поисках утраченного времени» М. Пруста. Герой ошибочно полагает, что он называется «Time Redeemed» («to redeem the time» буквально «наверстать упущенное время»). Символическим образом данная ошибка обозначает именно то, что делает герой, вспоминая все самые значимые эпизоды своей жизни в попытке понять, почему он так несчастен в настоящем. Наряду с этим в его размышлениях возникает концепт «отмененного времени» («Time Abolished»). Джок признается, что избавиться от диктата институционального времени и ощущения несвободы ему помогает близость с женщиной, реальной или воображаемой: «Eating that cake abolished time for him [Proust]. Women’s bodies to that for me»⁵⁶⁰. Данный факт частично объясняет, почему Джок так охотно убегает в мир фантазий. В подзаголовке к странице, где упоминается роман М. Пруста, указано также его правильное название – «Time Regained» («Обретенное время»). Возникает любопытная диалектика: «Time Redeemed» («Время освобожденное») – «Time Abolished» («Время отмененное») – «Time Regained» («Время восстановленное»). В девятой главе Джок решает, уже достиг вершин карьеры и стоит на пороге смерти: «The future is nothing. Nada. I have reached

находится в движении, при этом его сознание словно бы фиксируется в одной точке («Улисс» Дж. Джойса). Оба типа призваны запечатлеть одновременность внешней и внутренней жизни личности, однако монтаж времени состоит в наложении идей и образов прошлого на пласт настоящего, а монтаж пространства отражает многогранность действительности в каждый отдельно взятый момент времени. – Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel/ R. Humphrey. — Berkeley, University of California Press, 1954. — P. 50.

⁵⁵⁹ Gray, A. 1982 Janine. Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. 157.

⁵⁶⁰ Ibid.

the summit of my profession, the edge of the precipice. I can only be promoted sideways to a deskjob which would kill me in less than a year»⁵⁶¹. В последней главе романа устами Бога он заявляет, что находится лишь в самом начале своего истинного жизненного пути: «Regard these thirty or so mistaken years as the end of your schooling and start anew. There's plenty of time. You're not dead yet. You're not even fifty»⁵⁶². Следовательно, в конце произведения герой не только обретает новую надежду, но еще и новое ощущение времени и тем самым утверждает личное право выстраивать свой рассказ не по порядку, а в свободной последовательности.

Таким образом, в «1982, Жанин» А. Грей обращается к модернистской традиции романа воспитания, изображая юность как пору не надежд, а разочарований. Около трети романа занимает двенадцатая глава, отсылающая к творчеству ранних модернистов (Т. Гарди, Дж. Конрад). В ней писатель переворачивает каноны традиционного романа воспитания и подвергает суровой критике общественные структуры, препятствующие развитию индивида. Его герой терпит неудачи во взрослой жизни вследствие негативного влияния семьи и школы, которые загоняют его в рамки социальных условностей.

В «1982, Жанин» находит отражение модернистский образ вечной юности, указывающий на неспособность героя изжить болезненный опыт прошлого и достичь зрелости. В конце романа герой обретает новую жизненную цель, но происходящие с ним изменения не укладываются в модель постепенного роста, являя собой пример внутренней духовной «революции».

В «1982, Жанин» А. Грея находят отражение и черты романа о художнике («Портрет художника в юности» Дж. Джойса, «Доктор Фаустус» Т. Манна). Воображению Джока присуща удивительная

⁵⁶¹ Ibid., p. 123.

⁵⁶² Ibid., p. 324.

кинематографичность, на что указывает и режиссерский талант героя. В последней главе романа он отказывается от эротических фантазий, решая направить творческую энергию в сторону личного развития.

Экспериментальное повествование в «1982, Жанин» представляет собой сочетание солилоквия и внутреннего монолога. Солилоквий отражает стремление Макльюиша дистанцироваться от болезненного опыта и одновременно указывает на его внутреннюю потребность в Другом. «Поток сознания» создает у читателя иллюзию непосредственного контакта с сознанием героя, отчаянно пытающегося подавить травматические воспоминания.

Центральное место в «1982, Жанин» занимает тема несвободы, причем всевозможные рамки и ограничения существуют в первую очередь в сознании героя. Еще одним вариантом несвободы в романе является зависимость от времени, воплощающим в себе социальный контроль. «Поток сознания», организованный по принципу монтажа, изображает то, как герой постепенно восстанавливает чувство личного времени и наконец обретает личную свободу.

3.3 «Бедные-несчастные» (1992): постмодернистский эксперимент на основе неовикторианского канона

Западные литературные критики справедливо помещают «Бедных-несчастных» А. Грея в рамки неовикторианского романного канона⁵⁶³. Возрождение интереса к викторианству традиционно связывают с успехом

⁵⁶³ Вместе с «Бедными-несчастливыми» А. Грея в неовикторианский канон входят следующие произведения: «The Great Fire of London» (1982) и «Завещание Оскара Уайльда» («The Last Testament of Oscar Wilde», 1983) П. Акройда; «Peeping Tom» (1984) Г. Джейкобсона; «Lady's Maid» (1990) М. Форстер; «Обладать» («Possession», 1990) и «Ангелы и насекомые» («Angels and Insects», 1992) А. Байетт; «Sweet Thames» (1992) и «English Passengers» (2000) М. Нила; «Ever After» (1992) Г. Свифта; «Tess» (1993) Э. Теннант; «Tennyson's Gift» (1997) Л. Трагг; «Charlotte: The Final Journeys of Jane Eyre» (2000) Д. М. Томас. – Gutleben, C. Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel. Amsterdam & New York: Rodopi, 2001. — P. 6.

«Антуанетты» Дж. Рис и «Любовницы французского лейтенанта» Дж. Фаулза, однако по-настоящему широкое распространение постмодернистская адаптация викторианской литературы получает только в 1980-1990-ых годах. К. Гутлебен, указывая на идеологический аспект неовикторианской литературы, отмечает стремление писателей-постмодернистов восстановить историческую справедливость, дав голос женщине, представителям сексуальных меньшинств и низших слоев общества. Отстаивая прогрессивные социальные, гендерные и эстетические взгляды, данная литература обращается к образцам прошлого, периоду, предшествующему модернизму. Тем самым она являет собой вариант «ностальгического» постмодернизма⁵⁶⁴, в рамках которого викторианский романный канон становится как образцом для подражания, так и объектом пародии.

По замечанию Ф. Спиффорда, роман «Бедные-несчастные» можно с уверенностью назвать «посланием шотландца-социалиста викторианской эпохе»⁵⁶⁵. В нем А. Грей демистифицирует «золотой век», критикуя беспощадную эксплуатацию рабочего класса, не защищенного государством от произвола капиталистов, гендерное неравенство и колониальную политику англо-саксонских стран.

В «Бедных-несчастных» викторианская эпоха выступает не только как объект ревизии, но и как средство создания безопасной дистанции для резкой критики современности. В этом отношении терминологический оксюморон «социалистический постмодернизм», посредством которого Н. Бентли характеризует художественную прозу А. Грея, кажется особенно удачным⁵⁶⁶. Он позволяет подчеркнуть, что исследуемый роман подрывает авторитет больших нарративов, одновременно с этим поддерживая отдельные политические и социальные теории.

В «Бедных-несчастных» А. Грей, помимо всего прочего, представляет свою точку зрения на состав викторианского литературного канона. В письме

⁵⁶⁴ Ibid., p. 10.

⁵⁶⁵ Цит. по Bernstein S. Alasdair Gray. London: Associated University Presses, 1999. —P. 109.

⁵⁶⁶ Bentley N. Contemporary British Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. —P. 52.

к потомкам Виктория включает в него такие произведения, как «Дракула» Б. Стокера, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона, «Трильби» Дж. Дюморье, «Она» Г. Р. Хаггарда, «Архив Шерлока Холмса» А. К. Дойла, «Приключения Алисы в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, а также научно-фантастические романы Г. Дж. Уэллса⁵⁶⁷.

В данном романе А. Грей не только отдает дань уважения викторианскому литературному канону, но и профанирует его. Так, например, в «Бедных-несчастных» находит отражение излюбленный сенсационный сюжет викторианской эпохи, связанный с двоебрачием: во время свадебной церемонии Беллы и Арчибальда неожиданно выясняется, что у нее уже есть муж. Другой сенсационный сюжет, к которому обращается А. Грей, связан с побегом девушки из обеспеченной семьи под воздействием уговоров коварного соблазнителя. Причем в «Бедных-несчастных» соблазнитель становится жертвой сексуального аппетита сбежавшей с ним Беллы и постепенно теряет рассудок.

В дополнение к этому роман А. Грея является пародией на неовикторианский роман⁵⁶⁸, на что указывает приведенная в произведении цитата из вымышленной рецензии для *The Times Literary Supplement*: «...Poor Things yet another exercise in Victorian pastiche, a fictional genre which deserves to be neglected for a century or two»⁵⁶⁹.

Многообразие тематических пластов и мотивов в романе «Бедные-несчастные» обусловлено присущим ему жанровым синкретизмом. Элементы псевдодокументалистики призваны дискредитировать популярные в британской культуре историографические «документальные» исследования. Использование жанровой формы романа-травелога позволяет отразить духовные поиски героини и зафиксировать ее впечатления от бесед

⁵⁶⁷ Gray, A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. — P. 273.

⁵⁶⁸ Bruin-Molé, M. J. *Victorian Monsters: Trauma, History, and Identity in the Neo-Victorian Novel*. Research Master's Thesis Literary Studies. Koperslagerhof, 2013. P. 24.

⁵⁶⁹ Gray, A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. — P. V.

с попутчиками на всевозможные темы (литература, политика, религия). В романе «Бедные-несчастные» реализуется вариант «мягкой» научной фантастики, в рамках которой футуристические формы повествования выступают способом обращения к проблеме женской эмансипации.

Важную роль в «Бедных-несчастных» играет художественный эксперимент над эпистолярной формой. Писатель доводит до абсурда установку на псевдодостоверность и объединяет письмо с другими жанрами психологической прозы – мемуарами, дневником и путевыми заметками. Профанирование традиции эпистолярного романа способствует деконструкции викторианских представлений об инфантильной женственности и объективации взгляда на женщину как личность, способную на самостоятельное высказывание. По ходу развития действия в романе ее послания трансформируются из писем к возлюбленному и богу в феминистский манифест к потомкам. Письма героини позволяют представить ее как отдельный женский голос в рамках полифонического целого. В этой связи особое значение приобретает фигура двойника, которая позволяет проиллюстрировать переход от инфантильной женственности к «новой женщине».

«Бедных-несчастных» отличает причудливое графическое оформление. По этой причине невозможно оставить в стороне анализ графических изображений и типографских знаков в их отношении к основному тексту. Авторские иллюстрации способствуют переосмыслению образов героев и открытию неочевидных содержательных пластов. Образцы рукописных текстов и иллюстрации примечаний создают иллюзию псевдонаучности, что внушает читателю недоверие к любым визуальным источникам информации. Типографские средства графически представляют голоса персонажей романа и иллюстрируют процесс взросления героини.

Исследователи прозы А. Грея указывают на присущую ей жанровую полифонию. К. Блумели отмечает, что в рамках одного романа писатель

зачастую объединяется и противопоставляется несколько жанров⁵⁷⁰. Жанровая палитра «Бедных-несчастных» отличается особым богатством оттенков, причем использование того или иного жанра становится поводом для обращения к традиционным для него темам и мотивам.

Одна из основных художественных стратегий романа состоит в сочетании фактов и вымысла, в результате чего возникает иллюзия достоверности. Писатель скрупулезно воссоздает особый социокультурный пейзаж, характерный для Глазго второй половины XIX века. В романе содержатся упоминания о реальных исторических личностях: Дж. К. Максвелле, У. Томпсоне, сэре П. Геддесе, У. Гладстоне и Б. Дизраэли. Тем не менее главные герои являются сплошь вымышленными, тогда как их личная судьба изображается в непосредственной связи с большой историей. Один из персонажей, генерал Коллингтон, принимал участие в Крымской войне, англо-французской экспедиции в Китай и подавлении чартистского движения. В романе приводятся доказательства того, что его публичный образ и военные успехи вдохновляли таких крупных деятелей искусства, как А. Теннисон, Р. Киплинг и Ч. Диккенс.

Эффект достоверности достигается и за счет жанровой мимикрии. Например, информация о генерале Коллингтоне представлена как статья из энциклопедии «Who's Who»⁵⁷¹. Роман снабжен примечаниями «Notes Critical and Historical»⁵⁷², а также множеством фотографий и иллюстраций, посредством чего писатель пародирует историческое исследование, стремясь убедить читателя в реальности истории Арчибальда о сотворении Беллы, которая, очевидно, является вымыслом.

В псевдодокументальном ключе оформлено предисловие редактора. Фактический автор произведения называет себя редактором книги, приписываемой одному из героев – Арчибальду Свичнету. Придать иллюзию

⁵⁷⁰ Blomeley, C. Authorship and authority in the novels of Alasdair Gray. Doctoral thesis, Australian Catholic University, 2013. – P. 74.

⁵⁷¹ Gray, A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. — P. 206.

⁵⁷² Ibid., p. 277.

достоверности призвано и сообщение о том, что книга Арчибальда была обнаружена одним из друзей А. Грея, историком М. Доннелли, в кипе документов одной из старейших юридических контор, после чего писатель провел шесть месяцев в архиве, занимаясь поиском официальных подтверждений событий, описанных в романе. Однако после предисловия в лучших традициях документальной прозы следует фантастическая история о воскрешении из мертвых, что провоцирует эффект обманутого ожидания.

Необходимо отметить, что в рамках жанра псевдодокументалистики возможны авторазоблачения, когда персонажи сами указывают на ошибки и несоответствия в повествовании. В романе «Бедные-несчастные» цели авторазоблачения служит вкладка «Erratum», указывающая на то, что портрет одного из персонажей, профессора Шарко⁵⁷³, на самом деле является портретом реального исторического лица – графа Робера де Монтескью, французского писателя-денди. Разоблачительный характер носит письмо Виктории к потомкам, в котором она заявляет, что роман Арчибальда содержит множество фактических ошибок и изрядную долю вымысла: «But I have no time to go through every page separating fact from fiction»⁵⁷⁴. Затем редактор обнаруживает ряд фактических ошибок уже в самом письме Виктории. Данная серия разоблачений внушает читателю сомнение в достоверности многочисленных документов, представленных в романе.

Путевые заметки Беллы являются образцом травелога. В них отражена не только хронология странствий, но и рефлексия насчет увиденного⁵⁷⁵. Эпизод в Александрии заставляет Беллу задуматься над поиском способов помочь угнетаемым и обездоленным у себя на родине. Лестница к морю в Одессе навеивает героине воспоминания о подобной лестнице в парке Глазго, что приводит ее к размышлениям о различиях в менталитете русских и шотландцев. Сознание Беллы полностью свободно от стереотипов и идеологических шор. Она с интересом наблюдает за окружающими, что

⁵⁷³ Ibid., p. 187.

⁵⁷⁴ Ibid., p. 273.

⁵⁷⁵ Майга, А.А. Литературный травелог: специфика жанра. Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 257.

становится поводом для изображения различных локаций и этажей социальной пирамиды: от фешенебельных одесских казино до парижских кафе, в которых проститутки ведут интеллектуальные беседы о социализме и творчестве Э. Золя.

Во время путешествия попутчиками Беллы становятся самые разные люди, соответственно, и путевые заметки героини вбирают в себя множество тем. Беседы Беллы с русским учителем посвящены роли литературы в становлении национального самосознания («...a nation is only as old as its literature»⁵⁷⁶), в то время как встреча с англичанином Гарри Астли и американцем доктором Хукером провоцирует полемику о «богоизбранности» англо-саксонской нации («the Anglo-Saxon race ...most free and democratic people who have ever existed»⁵⁷⁷) и ее колониальной политике («When the British invade Egypt – when the States go into Mexico or Cuba – they are policing and civilizing the natives, not hurting them»⁵⁷⁸).

В данном романе реальные странствия героини становятся символическим отражением ее духовных поисков и внутренних метаморфоз. В начале путешествия Белла сосредоточена на самой себе и весьма легкомысленна. Постепенно, приглядывая за инфантильным любовником, она учится заботиться об окружающих: «Strange how the baby-minded Wedderburn has taught ...Bell to be more feeling for other folk»⁵⁷⁹. Она искренне недоумевает, зачем нужны социальные проекты («I wondered how to improve all this, but it looked all right»⁵⁸⁰), однако после случая в Александрии осознает необходимость общественных преобразований. Под влиянием бесед с Астли, который является блестящим знатоком социальных теорий и доктрин, героиня знакомится с выдающимися философскими и общественно-политическими трудами. Работа проституткой заставляет ее осознать то, как капиталистическое общество эксплуатирует женщину. К концу путешествия

⁵⁷⁶ Gray, A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. — P. 115.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 139.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 141.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 128.

героиня вырабатывает свою собственную систему оценок и взглядов на мир, обретает интеллектуальную независимость и принимает решение стать врачом.

В основе «Бедных-несчастных» лежит сюжет «Франкенштейна», который является одним из первых романов в жанре научной фантастики. Как и в произведении М. Шелли, в романе А. Грея рассказывается о создании живого организма из неживого человеческого «материала», однако в «Бедных-несчастных» данный сюжет получает неожиданное развитие: создатель не отказывается от своего творения, а напротив, окружает его заботой и даже посвящает в секреты своего мастерства.

В произведении А. Грея фантастические феномены имеют вполне логичное обоснование. С помощью подопытных кроликов Боглоу наглядно демонстрирует эффективность своего метода, а затем детально объясняет Арчибальду механизм «сборки» Беллы. Любопытно, что и сам он был искусственно «собран» и обучен своим создателем.

Роман А. Грея проникнут пафосом рационалистической сциентистской идеологии: в нем утверждается вера в то, что наука и образование выступают залогом социального прогресса. Боглоу оправдывает предубеждение генерала Коллингтона и некоторых других мужских персонажей против женщин недостатком полового воспитания: «Yet there are not to blame. They too were horridly educated»⁵⁸¹. Микробиолог Л. Пастер и Дж. Листер, создатель современной антисептики, называются в романе «saviours», «спасителями»⁵⁸². В конце письма к потомкам Виктория заявляет, что, занимаясь врачебной практикой и социальной работой, она вносит вклад в лучшее будущее: «He and I and many others expect a better future because we are actively creating it»⁵⁸³.

«Бедные-несчастные» представляют собой образец «мягкой» научной фантастики. Напомним, что главная особенность данного поджанра

⁵⁸¹ Ibid., p. 260.

⁵⁸² Ibid., p. 23.

⁵⁸³ Ibid., p. 275.

заключается в том, что обращение к теме научного прогресса и футуристическим формам повествования вызвано стремлением по-новому взглянуть на важные этические и социальные проблемы современности⁵⁸⁴. В романе А. Грея научно-фантастический элемент, связанный с «конструированием» Беллы, создает эффект остранения, который позволяет переосмыслить гендерные стереотипы. Вместо того, чтобы спасти нерожденное дитя, Боглоу пересаживает его мозг в тело матери, полагая, что детское сознание сделает героиню покорной и зависимой от своего создателя. Очевидно, что А. Грей выступает против взгляда на женщину, как на большого ребенка, нуждающегося в руководстве. Белла по-настоящему «взрослеет» и становится полноценным членом общества только тогда, когда сбегает от чрезмерной опеки, сталкивается с пороком и обманом, приобретает ценный опыт и уже сознательно выбирает свой жизненный путь.

Жанровая палитра «Бедных-несчастных» включает в себя и элементы эпистолярного романа. Жанровая форма эпистолярного романа сформировалась в начале XVIII века в эпоху сентиментализма. Классическими образцами этого жанра являются следующие произведения: «Памела, или Вознагражденная добродетель» и «Кларисса Гарлоу» С. Ричардсона, «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, «Страдания юного Вертера» И.В. Гете, а также «Опасные связи» П. Шодерло де Лакло. Эпистолярный роман имеет спорный жанровый статус: одни исследователи относят его к самостоятельному жанру (О.О. Рогинская), в то время как другие рассматривают в качестве жанровой формы психологического романа (Л.Я. Гинзбург) или даже повествовательного приема (А.А. Сарафанова).

К жанровым признакам эпистолярного романа относят наличие переписки героев, устойчивых эпистолярных сюжетов, а также фигуры издателя, объясняющего происхождение писем и дающего им паратекстовый

⁵⁸⁴Bentley, N. Contemporary British Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. P. 218.

комментарий⁵⁸⁵. В рамках эпистолярных нарративов зачастую встает проблема подлинности. Традиционно она решается с помощью обрамляющих структур (предисловия и послесловия), которые призваны или убедить читателя в реальности писем, или, напротив, указать на их вымышленный характер⁵⁸⁶.

Л. Гинзбург уточняет, что письмо, как и дневник, отражает смену событий в настоящем времени, процесс без заранее заданной завязки в то время, как мемуарам, автобиографии и исповеди свойственны ретроспективная динамика и ориентация не только на настоящее, но и на будущее⁵⁸⁷. При этом герой проводит такой отбор жизненного материала, который, хотя и не претендует на объективность, не является обманом или самообманом, прочно связан с процессом построения нужного образа⁵⁸⁸.

Наряду с этим каждое письмо – это организованное особым образом высказывание в цепи других высказываний, что предполагает «активно-ответное понимание»⁵⁸⁹. Это понимание может выражаться в виде обратной связи будь то в форме ответного письма или же его комментирования в рамках основного повествования, что позволяет поставить под сомнение авторитет представленной в письме точки зрения.

В литературе XX века частная переписка героев зачастую используется в качестве композиционного приема⁵⁹⁰. Формально письмо воспринимается как «документ», непосредственным образом передающий голос героя и тем самым создающий иллюзию достоверности. Всем этим умело пользуется А. Грей, иронизируя над традиционной для эпистолярного романа установкой на псевдодостоверность.

⁵⁸⁵ Хроликова, А.А. Эпистолярный роман в историко-теоретическом освещении. Ред. И.А. Семухина. Материалы V Международной конференции. 2016. С.12.

⁵⁸⁶ Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. М., 2002. С. 38.

⁵⁸⁷ Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе. Ленинград: Художественная литература, 1977. С. 12-13.

⁵⁸⁸ Там же, с. 20.

⁵⁸⁹ Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров. Собр. соч. Т.5: Работы 1940-1960 гг. М.: Русские словари, 1996. С.159–206.

⁵⁹⁰ Сарафанова, А.А. Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в XX веке. Изв. Рос. гос. пед. ун-та. Обществ. и гуманитар. науки. 2009. № 107. С. 162.

Не меньший интерес представляет фигура фиктивного редактора, объясняющего происхождение писем. Он стремится убедить читателя в достоверности фантастической истории Арчибальда и одновременно подорвать доверие к куда более реалистичному повествованию Виктории. В результате писатель доводит до абсурда традиционное для эпистолярных нарративов восприятие письма как «документа».

Любопытно, что письма героини, представленные в романе, выходят за рамки эпистолярной формы и обнаруживают связь с другими жанрами. Послания Беллы напоминают дневник, так как в них фиксируются мельчайшие события ее духовной жизни. Они также связаны с жанром путевых заметок. Письма Беллы включают в себя описания экзотических локаций (одесское казино, парижские кафе и т.д.) и диалогов с попутчиками. Письмо Виктории содержит в себе элементы мемуаров: для него характерна ретроспективная динамика и заранее заданная ориентация в будущее, поскольку адресатами выступают ее потомки. К тому же оно может считаться эпилогом к роману Арчибальда, так как повествует о дальнейшей судьбе героев.

Помимо всего прочего, письмо Виктории выступает в качестве ценного метатекстового комментария. Желая доказать, что история Арчибальда имеет крайне мало общего с ее реальной биографией, Виктория отмечает многочисленные противоречия и фактические ошибки в его тексте. Так, например, Боглоу в повествовании Арчибальда изображается талантливым хирургом, который обречен на одиночество из-за своей уродливой внешности. В письме Виктории, напротив, он показан привлекательным мужчиной: «ALL WOMEN AT FIRST SIGHT felt safe and at peace with him»⁵⁹¹.

Далее героиня доказывает вымышленный, фиктивный характер повествования Арчибальда посредством литературно-критического анализа. По ее мнению, его книга изобилует викторианскими литературными клише

⁵⁹¹ Gray A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. P. 259.

(«As I said before, to my nostrils the book stinks of Victorianism»⁵⁹²). Виктория приводит целый список художественных произведений, которые, очевидно, выступили в качестве источников вдохновения для Арчибальда. Среди них «Франкенштейн, или Современный Прометей» М. Шелли, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона и рассказы Э. А. По. Наконец, Виктория обвиняет своего мужа в откровенном плагиате «Пигмалиона» Б. Шоу и научно-фантастических романов Г. Д. Уэллса.

Стоит отметить, что ее точка зрения не может считаться объективной. Героиня крайне уничижительно отзывается о своем муже («poor wee man», «a weakling», «the vain little homunculus»⁵⁹³) и видит цель написания его романа в желании насолить ей и Боглоу. Из комментариев редактора, становится ясно, что Арчибальд искренне любил свою жену и друга, а фактические ошибки были умышленными: он хотел, чтобы Виктория внесла исправления в его текст, не имея иных способов пригласить ее к взаимодействию.

Главная героиня романа Белла создана из тела утопленницы Виктории Хаттерсли и мозга ее нерожденного дитя. В романе неоднократно подчеркивается, что именно это несоответствие тела и разума делает ее особенно привлекательной для мужского пола. Подобные взгляды на женщину соответствовали ментальности викторианской эпохи: женский инфантилизм считался не недостатком, а преимуществом, идеализированной формой женственности. Он был призван поддерживать патриархатное устройство общества, где женщина финансово зависима от мужчины, беспомощна и сексуально невинна⁵⁹⁴. В поздне-викторианской литературе наметился кризис идей инфантильной женственности, что выразилось в преждевременной смерти героинь⁵⁹⁵. По мнению А. Грея, данный кризис может быть преодолен с помощью предоставления женщинам

⁵⁹² Ibid., p. 275.

⁵⁹³ Ibid., p. 268.

⁵⁹⁴ Крупенина, М.И. Амбивалентность образа инфантильной женщины как общепринятой формы женственности в ментальности викторианской эпохи. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. № 2 (741). С. 213.

⁵⁹⁵ Там же, с. 211.

самостоятельности, свободы выбора и отсутствия чрезмерной опеки, иллюстрацией чему является жизненный путь Беллы. В исследуемом романе изменение оценки образа женщины выражается через последовательное усложнение формы и содержания ее посланий, а также смены адресата.

Первое письмо Беллы посвящено будущему мужу Арчибальду. Несмотря на свою краткость, оно написано очень крупными буквами и занимает несколько листов. Героиня только учится писать, и для нее письменное слово имеет куда меньшую ценность, чем устное: «WRDS BTE SM 2 M WHN NT SPKN R HRD» («Words don't seem real to me when not spoken or heard»)⁵⁹⁶.

Письма из путешествия Белла адресует своему создателю Боглоу (в оригинале «Godwin»), которого она ласково именуется «Бог» («God»). Героиня осознает, что их будет читать не только он, но и ее жених Арчибальд Свичнет, к которому она тоже обращается несколько раз. Он, как и Боглоу, обладает говорящим именем: Белла зовет его «my Candle», «моя Свеча». Из этого следует, что адресатом ее писем в самом широком смысле является мужчина, который мыслится в качестве Бога и источника света. Примечательно, что письма героини не требуют ответа, то есть коммуникация является исключительно односторонней.

Первые письма из путешествия в целом соответствуют жанровой традиции эпистолярного романа: их содержание составляет описание отношений Беллы и Данкана Парринга. Однако затем эпистолярный сюжет усложняется и любовная линия отходит на второй план ввиду того, что героиня начинает интересоваться вопросами общественного блага. Она в деталях фиксирует высказывания своих попутчиков, английского дельца Астли и американца доктора Хукера, которые оправдывают проводимую Британской Империей и США политику подчинения себе других государств богоизбранностью англо-саксонской нации. Не без горечи Белла спрашивает у Боглоу, почему он никогда не посвящал ее в вопросы политики («Why did

⁵⁹⁶ Gray A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. P. 56.

you not teach me politics God?»⁵⁹⁷) и решает самостоятельно заполнить пробелы в образовании. В одном из писем героиня даже составляет своеобразную энциклопедию «социальных проблем», каждая из которых снабжается емким описанием. В конце последнего письма Белла уже не просит, а требует, чтобы Боглоу научил ее тому, как усовершенствовать мир: «When I come home, God, you will tell us how to improve the world, then you and me, Candle, will marry and do it»⁵⁹⁸.

Наиболее полно голос и идейная позиция героини представлены в письме Виктории к потомкам, выступающим в роли социалистического и феминистского манифеста. Она рассказывает историю своей жизни «без купюр», делится своими жизненными принципами, а также представляет собственную гуманистическую программу преобразования общества: «If the working classes immediately halt it by peaceful means then the moral and practical control of the great industrial nations will have passed from the owners to the makers what we need, and the world YOU live in, dear child of the future, will be a saner and happier place»⁵⁹⁹.

Послание Виктории к потомкам, которое призвано логически завершить роман, впоследствии само снабжается эпилогом, в качестве которого выступает ее второе письмо, датированное 1945 годом и обращенное к поэту Х. Макдиармиду, реальному историческому лицу. В нем Виктория выражает радость от победы Лейбористской партии на парламентских выборах. Она остается верна идеалам социализма и с надеждой смотрит в будущее Шотландии: «And we WILL jettison that millstone round our necks, the British Empire!»⁶⁰⁰.

В документальном фильме «The Gray Matter» писатель иронизирует над тем, что Белла-Виктория забирает контроль над своей жизнью из рук мужчин, ее создавших, включая А. Грея, так как изначально он не

⁵⁹⁷ Ibid., p. 143.

⁵⁹⁸ Ibid., p. 167.

⁵⁹⁹ Ibid., p. 276.

⁶⁰⁰ Ibid., p. 316.

планировал давать ей голос. Писатель признается, что хотел изобразить героя, максимально непохожего на него самого⁶⁰¹. Данная установка естественным образом определила художественный замысел произведения в качестве полифонического романа, где сознание Беллы-Виктории представлено как чужое и несоотносимое с авторским.

Согласно М.М. Бахтину, герой полифонического романа самостоятельно освещает свой образ и представляет его в соответствии с тем, каким он осознает себя⁶⁰². В письмах из путешествия Белла довольно часто указывает на свою неполноценность («cracked and empty-headed Bell»⁶⁰³), во многом обусловленную недостатком опыта и знаний о мире. Героиня плохо понимает окружающих, чем зачастую причиняет им боль: «Astley, Hooker, Wedder, all made miserable by one cracked Bell»⁶⁰⁴. Она не может вспомнить свое прошлое и не знает историю своего создания. Ей не знакомо даже собственное тело. Это отвечает викторианским практикам табуирования женской сексуальности, вследствие чего женщины имели весьма смутные представления о своей физиологии. Примечательно, что Боглоу, обучая Беллу анатомии, не считает нужным касаться вопросов гинекологии. Героиня узнает о дефлорации не от своего опекуна и учителя, а от ревнивого любовника Данкана Парринга: «It took a while to find out what he meant./ It seems that women who have not been wed/ by wedders like my Wedder all possess/ a slip of skin across the loving groove...»⁶⁰⁵. Вместе с тем ее тело содержит в себе «подсказки», позволяющие приоткрыть завесу тайны над ее прошлым: шрам на затылке выступает свидетельством операции по пересадке мозга, а шрам на животе – перенесенных родов. По этой причине Белла осмысляет себя в качестве матери, что косвенным образом определяет и ее политические взгляды. Так, героиня начинает живо интересоваться

⁶⁰¹ O'Rourke D. Alasdair Gray: «The Gray Matter». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AwWzNBvGoT8> (дата обращения: 28.01.2021).

⁶⁰² Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Азбука, 2019. С. 73-74.

⁶⁰³ Gray A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. P. 108.

⁶⁰⁴ Ibid., p. 153.

⁶⁰⁵ Ibid., p. 106-107.

судьбой униженных и оскорбленных после случая в Александрии, где она принимает слепую девочку, просящую милостыню, за свою дочь: «...I could do that someone snatched it away the money could never be enough she was my daughter perhaps I knelt on the ground embraced her and the baby...»⁶⁰⁶.

В романе «Бедные-несчастные» сознание Беллы предстает в виде чужого, отличающегося от авторского, но открытого к диалогу с другими персонажами и авторской маской (фиктивным редактором, точка зрения которого не соотносима со взглядами А. Грея-писателя), а также со своим альтер-эго Викторией. Как героини-идеологи Белла и Виктория стоят на сходных позициях. Героини роднят социалистические взгляды (Белла: «I must be a Socialist»⁶⁰⁷; Виктория: «Glasgow is an exciting place for a dedicated Socialist»⁶⁰⁸), однако в контексте романа нельзя говорить об их полной идентичности.

Белла выступает в романе А. Грея как дитя викторианской эпохи, тогда как Виктория – это героиня уже совершенного другого века, «новая женщина»: «...I am thankful to have survived into the twentieth century»⁶⁰⁹. Если доминантой образа Беллы является категория незнания, то Виктория, напротив, стремится предстать всезнающей. Ее письмо напоминает мемуары, но вместе с тем содержит и элементы прогнозирования: Виктория усердно вглядывается в отдаленное будущее, представляя его в духе коммунистической идиллии. Так как героиня избрала для себя медицинскую стезю, ее собственное тело не представляет для нее загадку («A Viennese specialist taught me the most modern techniques of sexual hygiene and birth control...»⁶¹⁰). Виктория вступает в полемику не только с Арчибальдом, но с Беллой, в результате чего идея в рамках полифонического целого не утверждается, а осуществляется с оглядкой на Другого и в диалоге с ним. Это проявляется в том числе на уровне композиции: письма из путешествия

⁶⁰⁶ Ibid., p. 174.

⁶⁰⁷ Ibid., p. 164.

⁶⁰⁸ Ibid., p. 275.

⁶⁰⁹ Ibid., p. 275.

⁶¹⁰ Ibid., p. 267.

Беллы идут сразу после письма сумасшедшего Данкана Парринга, послание к потомкам Виктории следует за «Фрагментами молодости» Арчибальда Свичнета.

В своем письме Виктория стремится выйти за рамки навязанного ей окончательного и завершенного образа героини сенсационного викторианского романа, какой ее видит Арчибальд. Она желает предстать практичной и даже несколько приземленной: «plain, sensible»⁶¹¹, «practical, busy-in-the world»⁶¹², «unprejudiced, straightforward Scotswoman»⁶¹³. Виктория постоянно возвращается к вопросам социального благосостояния, практически все в мире оценивая с точки зрения общественной пользы. Стоимость книги Арчибальда она описывает, как достаточную для того, чтобы обеспечить нескольких сирот кровом и пропитанием на протяжении года.

Известно, что А. Грей сам занимался визуальным оформлением романа «Бедные-несчастные». Он имеет яркую и запоминающуюся обложку, которая отражает установку писателя на визуализацию, желание развлечь читателя и доставить ему эстетическое удовольствие. По мысли Л. Лувель иллюстрации и прочие графические средства играют огромную роль в процессе рецепции читателем романа «Бедные-несчастные». Сам опыт чтения начинает включать в себя множество добавочных действий: рассматривание иллюстраций и их интерпретацию, сравнение описаний героев и их изображений, поиск сходств и отличий⁶¹⁴.

В романе «Бедные-несчастные» визуальный и вербальный коды в значительной степени дополняют друг друга. Такова, например, иллюстрация, изображающая Беллу по пояс во рту у черепа, которая может считаться своеобразным графическим предисловием к роману. Изображение рта традиционно рассматривается как знак акта говорения, наррации.

⁶¹¹ Ibid., p. 251.

⁶¹² Ibid., p. 252.

⁶¹³ Ibid., p. 261.

⁶¹⁴ Louvel, L. *Itching Etchings: Fooling the Eye or An Anatomy of Gray's Optical Illusions and Intermedial Apparatus*. Ed. by C. Manfredi. Alasdair Gray: ink for worlds. Palgrave Macmillan, 2014. — P. 189.

Повествование Арчибальда включает в себя множество других повествовательных точек зрения, в фокусе которых неизменно находится образ Беллы. Данная иллюстрация дублируется в конце, обрамляя и закольцовывая текст романа Арчибальда⁶¹⁵.

Вместе с изображениями Беллы в романе имеются портреты других персонажей (Арчибальда, Боглоу, генерала Коллингтона), выполненные в несколько карикатурном стиле, что позволяет разрушить иллюзию реальности, создаваемую художественным текстом.

В текст романа включены изображения органов и частей человеческого тела, заимствованные А. Греем из классического учебника по медицине середины XIX века «Анатомия Грея». По словам писателя, выбор именно этого источника был обусловлен тем, что оба главных героя – Арчибальд и Боглоу – врачи⁶¹⁶. Уникальный авторский подход при работе с этими иллюстрациями проявляется в изобретательном монтаже: на первый взгляд ничего не значащие анатомические изображения в тексте романа приобретают новый смысл. Так, например, письмо Данкана Парринга, коварного соблазнителя и либертина, с которым героиня сбегает из дома, предваряется гравюрой, изображающей фаллос⁶¹⁷. Письмо от лица героини открывается гравюрой с женскими половыми органами⁶¹⁸. Данное изображение является не только эмблемой женского нарратива, но еще и связано с сюжетом о манифестации героиней своей сексуальности.

Анатомические изображения в романе, как правило, связаны со словами или действиями персонажей, завершающими последний абзац главы. Например, в 11 главе Арчибальд и Боглоу получают письмо Парринга и принимаются читать его вслух, в связи с чем повествование заканчивается изображением языка⁶¹⁹. Этой же цели визуального дублирования сюжета в

⁶¹⁵ Gray A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. P. 248.

⁶¹⁶ По Louvel, L. *Itching Etchings: Fooling the Eye or An Anatomy of Gray's Optical Illusions and Intermedial Apparatus*. Ed. by C. Manfredi. *Alasdair Gray: ink for worlds*. Palgrave Macmillan, 2014. — P. 182.

⁶¹⁷ Gray A. *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing, 2002. P. 75.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

анатомических образах служит иллюстрация с двумя позвонками после сообщения о том, что Белла оставляет Боглоу и Арчибальда ради Парринга⁶²⁰, а затем с тремя, когда она к ним возвращается⁶²¹.

В разделе «Notes Critical and Historical» писатель иронизируя над доверием наивного читателя к любым визуальным материалам. В примечании представлены подлинные гравюры и литографии, которые выступают в качестве доказательства не правды, а вымысла, положенного в основу сюжета романа. Писатель иронизирует над стремлением историков воссоздать малейшую деталь прошлого: среди иллюстраций, например, встречается изображение той самой кареты, на которой генерал Коллингтон хотел увезти жену домой⁶²².

Помимо всего прочего, в произведении имеются сканированные изображения рукописных текстов. Такова серая страница со стихотворным посвящением Белле-Виктории, написанным от лица Арчибальда, Другим образцом сканированного рукописного текста является часть письма Беллы о путешествии в Александрию⁶²³. Героиня приходит в ужас от равнодушия и цинизма богачей, жестоко насмехающихся над слепой девочкой и над всеми просящими милостыню. Глубокое эмоциональное потрясение Беллы в связи с этим происшествием иллюстрируется посредством письма с едва читаемым текстом, написанном крупными буквами. В романе уточняется, что представленный образец письма воспроизводит даже следы от слез («...a photogravure process which exactly reproduced the blurring caused by tears»⁶²⁴). Данные страницы расположены точно в центре романа, из чего следует, что данный эпизод является поворотным в становлении характера героини.

Подобно тому, как Белла «собирается» из тела Виктории Коллингтон и мозга ее нерожденного ребенка, так и сам текст романа строится из множества более мелких текстов, отличающихся друг от друга типом

⁶²⁰ Ibid., p. 71.

⁶²¹ Ibid., p. 193.

⁶²² Ibid., p. 296.

⁶²³ Ibid., p. 145-150.

⁶²⁴ Ibid., p. 145.

шрифта. Предисловие редактора и примечание «Notes Critical and Historical» набраны особым шрифтом без засечек Gill Sans, традиционно используемом в учебной литературе. Повествование Арчибальда выполнено с использованием шрифта Garamond. Высокая читаемость в мелких кеглях делает его одним из наиболее популярных шрифтов для набора классических художественных произведений. В письмах, представленных в романе Арчибальда, используется шрифт Bembo Book Italic, благодаря чему создается эффект рукописного текста.

В романе встречаются оригинальные образцы страничных разметок. Специфическая разметка выявляет стремление А. Грея к мимикрии, подражанию различным жанрам. Примером этому может служить биография Блессингтона, представленная как отрывок из энциклопедии «Who's Who»⁶²⁵. Она обнаруживает все формальные признаки, присущие подобного рода статьям: многочисленные сокращения, более мелкий шрифт, разделение текста на две колонки.

С точки зрения формального размещения текста не менее интересны и письма Беллы. Первые послания героини написаны исключительно строчными буквами и полностью лишены гласных: «Y WNT GT MCH FROM M THS WY»⁶²⁶. Далее она начинает писать, «подражая Шекспиру»: в столбик, не более 10 слов в строке («I had no peace to write before/ we are afloat upon this blue blue sea./Wedder is snug in bunk and glad at last/ not to do do do doing all the time...»⁶²⁷). После этого ее письма становятся обыкновенным: «I will not write like Shakespeare any more. It slows me down...»⁶²⁸. При этом если в начале разные дни отделяются «игривой», по ее словам, линией из звезд, то потом для этих целей используется прямая, что соотносится с изменением характера ее посланий: от описания плотских утех с Паррингом к рассуждениям о политике и социальном неравенстве.

⁶²⁵ Ibid., p. 206-207.

⁶²⁶ Ibid., p. 56.

⁶²⁷ Ibid., p. 105.

⁶²⁸ Ibid., p. 115.

Таким образом, роман «Бедные-несчастные» носит коллажный характер, причудливо сочетая в себе черты различных литературных жанров, что становится поводом для обращения к традиционным для них темам и мотивам. Черты псевдодокументалистики позволяют создать иллюзию достоверности за счет смешения правды и вымысла, а также жанровой мимикрии. Однако данная иллюзия сразу же разрушается с помощью диспозиции нарративов и многочисленных авторазоблачений, что призвано вызвать эффект обманутого ожидания и дискредитировать историческое «документальное» исследование. Повествование о путешествиях связано с рефлексией героини о частной и общественной жизни. Встречи с разными попутчиками провоцируют беседы на всевозможные темы (литература, политика, религия). Помимо всего прочего, странствия Беллы способствуют ее внутренней трансформации. В основе романа лежит научно-фантастический сюжет «Франкенштейна» М. Шелли. «Бедные-несчастные» проникнуты пафосом сциентизма и верой в науку как главный двигатель социального прогресса. Вместе с тем в романе реализуется вариант «мягкой» научной фантастики, в рамках которой футуристические формы повествования выступают способом обращения к проблемам современности, в частности, к проблеме женской эмансипации.

Послания Беллы-Виктории проникнуты постмодернистской иронией над жанровой формой романа в письмах и призваны подчеркнуть условность эпистолярного «задания» за счет включения в себя родственных жанров (дневник, путевые записки, мемуары). На первый взгляд, письма героини отражают процесс ее взросления и духовно-нравственной эволюции, что характерно для традиционного эпистолярного романа. Однако в действительности они имеют ценность в качестве средства утверждения взгляда на женщину как личность, способную на самостоятельное высказывание. При этом не последнюю роль играет смена адресата, в результате чего письма к Богу постепенно трансформируются в письмо-

манифест к потомкам. В этом отношении особая роль отводится фигуре двойника. Альтер-эго позволяет драматизировать внутренние противоречия идейных позиций героини и наглядно представить совершаемый ею переход от женщины-дителя к «новой женщине».

Визуальные средства, использованные в романе, выполняют различные функции. Иллюстрации, изображающие основных персонажей в несколько карикатурном виде, эффектно разрушают иллюзию достоверности художественного текста. Другие изображения, такие как, Белла в черепе, призваны разъяснить читателю некоторые неочевидные смыслы. Картины органов визуально нюансируют сюжет и выступают в качестве эмблематических изображений различных голосов. Этой же цели служат популярные шрифты. Изображения из «Notes Critical and Historical» должны внушить читателю недоверие к визуальным медиа. Необычная разметка отвечает как прагматическим целям (экономия места, жанровая мимикрия), так и стремлению писателя отразить основные этапы взросления героини.

Подводя итоги главы, отметим следующее:

– Роман «Ланарк», увидевший свет в 1981 году, несет в себе черты научной фантастики 1960-1970 годов («новой волны») со свойственной ей ориентацией на художественный эксперимент и внимание к этическим вопросам. Использование узнаваемых образов, сюжетов и мотивов канонических текстов научно-фантастического жанрового репертуара («О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, произведения К. Воннегута) выходит далеко за пределы словосочетаний и единичных образов, что выражается в использовании устоявшихся жанровых моделей: дистопия, научно-фантастическая мениппея и фантастическая автобиография. Ощущение онтологической неопределенности в «Ланарке» усиливает структурная организация текста по типу китайской шкатулки, где местом действия рамочного повествования выступает фантастический мир, а вставочного –

послевоенный Глазго. Каждый из миров «Ланарка» организован вокруг субъективного начала, что служит наглядной иллюстрацией концепции фрагментарного «Я». Онтологические возможности романа расширяются благодаря описанному в нем гетерогенному пространству (зоне), представляющему собой область парадоксов. Слом онтологических рамок довершается в «Эпилоге» романа: он выступает и как элемент структуры текста, и как отдельный мир, где обитает «бумажный автор» Настлер, являющийся создателем Ланарка.

– В «1982, Жанин» А. Грей обращается к модернистской традиции романа воспитания, представляя юность как пору не надежд, а разочарований. Около трети романа занимает двенадцатая глава, отсылающая к творчеству ранних модернистов (Т. Гарди, Дж. Конрад), исследовавших то, как семья и школа загоняют индивида в узкие рамки социальных условностей. Наряду с этим роман А. Грея заимствует мотивы и образы (вечная юность, духовная «революция»), присущие роману воспитания «высокого модернизма», представленного такими произведениями, как «Большой Мольн» Алена-Фурнье, «Сыновья и любовники» Д. Г. Лоуренса, «По морю прочь» В. Вульф и «Портрет художника в юности» Дж. Джойса. В «1982, Жанин» А. Грея также находят отражение черты романа о художнике («Портрет художника в юности» Дж. Джойса, «Доктор Фаустус» Т. Манна). Экспериментальное повествование в «1982, Жанин» представляет собой сочетание солилоквия и внутреннего монолога. Первый из них отражает стремление героя дистанцироваться от болезненного опыта, второй – создает у читателя иллюзию непосредственного контакта с сознанием героя. Центральное место в «1982, Жанин» занимает тема несвободы: будь то от социальных условностей или временных ограничений. «Поток сознания» тем самым служит изображению того, как герой постепенно обретает личную свободу.

– Роман «Бедные-несчастные» носит коллажный характер, причудливо сочетая в себе маркеры различных литературных жанров, что становится поводом для обращения к традиционным для них темам и мотивам. Черты

псевдодокументалистики позволяют создать иллюзию достоверности за счет смешения правды и вымысла. Повествование о путешествиях связано с рефлексией героини о частной и общественной жизни. Одновременно с этим в романе реализуется вариант «мягкой» научной фантастики, в рамках которой футуристические формы повествования выступают способом обращения к проблемам современности, например, вопросу женской эмансипации. Послания Беллы-Виктории проникнуты постмодернистской иронией над жанровой формой романа в письмах и призваны подчеркнуть условность эпистолярного «задания». При этом не последнюю роль играет смена адресата, в результате чего письма к Богу постепенно трансформируются в феминистский манифест к потомкам. Визуальные средства, использованные в романе, выполняют разнообразные функции: разъясняют некоторые неочевидные смыслы, выступают в качестве эмблематических изображений различных голосов, отражают основные этапы взросления героини и внушают читателю недоверие к визуальным медиа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественная эклектика романов А. Грея, а также его оригинальная позиция писателя эксцентрика и интеллектуала, шотландского патриота и литератора-космополита, усложняют понимание целостной творческой концепции писателя в категориях какой бы то ни было традиции. А. Грей оказывается и ключевой фигурой современного шотландского литературного процесса, и автором образцовых постмодернистских текстов мирового калибра, и писателем, для которого использование прецедентных текстов национальной и мировой литературы оказывается формой «диссидентского постмодернизма» (П. Мелтби).

Проведенный нами комплексный анализ творческого наследия А. Грея в контексте дискуссий о литературном каноне позволил проявить культурные, эстетические, интеллектуально-философские доминанты в национальной и мировой литературной повестке конца XX века. Творчество А. Грея представляет собой ценный материал для исследования формирующегося шотландского канона в контексте современных внутривластных процессов Великобритании. При этом основные результаты исследования позволяют оценить именно *единство* политической и интеллектуально-эстетической концепции писателя, его новаторскую работу с титульными жанрами, сюжетами и мотивами шотландской и мировой литературы на протяжении наиболее плодотворного периода творческой деятельности 1980-1990 гг.

В настоящей работе, на основе влиятельных концепций теоретиков литературы, нами были предложены три рабочих определения литературного канона 1) как перечня имен авторов и произведений, признанных академическим сообществом и читательской аудиторией значимыми в рамках отдельно взятой культуры (малый, национальный канон); 2) как собрания прецедентных текстов мировой литературы, выступающих адресатами эстетического диалога для последующих поколений писателей

(большой канон мировой литературы); как совокупности признаков и структур, формально-содержательных элементов поэтики, отсылающих к определенной литературной традиции их использования (жанровый канон).

Так, творчество А. Грея осмысляется как значительное с позиций *национального канона*: писатель вступает в художественный диалог с «сильными авторами» шотландской литературной традиции (Г. Блум), более того, он мыслится центральной фигурой «поля литературы» (П.Бурдьё) и литературного процесса Шотландии, связанного с формированием «деволюционного канона».

Деволюционные процессы в Шотландии 1980-1990 гг. привели к коренному пересмотру вопроса о сущности национальной традиции, вследствие чего был определен состав независимого шотландского канона («literary devolution»). К числу его прецедентных текстов относится роман Дж. Хогга «Исповедь оправданного грешника», Дж. Макдональда «Фантастес» и «Лилит», повесть Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» и исторический роман «Владелец Баллантрэ», а также сказочная повесть Дж. Барри «Питер Пэн».

А. Грей внес весомый вклад в формирование национального канона. Высокая публичная оценка и непреходящая популярность его художественной прозы привлекают внимание широкой читательской аудитории к литературному процессу Шотландии. Непосредственно сам национальный канон выступает для А. Грея в равной степени как объект исследования (работа «Short Survey of Scottish Literature») и как отправная точка для собственного творчества.

Ярый патриот и сторонник независимости Шотландии, он неоднократно обращается к вопросам национальной политики, при этом в его творчестве прослеживается любопытная взаимосвязь национального и гендерного дискурсов. Писатель деконструирует популярный в шотландской культуре образ нации как женщины-жертвы и наделяет своих героинь повышенной активностью и инициативностью. Одновременно с этим

женская фигура нации в его творчестве связана с образом монстра, что указывает на оценку метрополией шотландской культуры и ценностей как «чужих».

Мужские образы в романах А. Грея воплощают в себе различные типы шотландской маскулинности: традиционную, токсичную и транзитную. Первая из них ассоциируется с поколением «отцов» и критикуется как пережиток прошлого. Токсичная маскулинность находит отражение в образах «оправданных грешников», чья порочность изображается как следствие колониальной травмы шотландского народа. Ведя борьбу с уничижительными автостереотипами, А. Грей создает положительный образ национального героя, воплощающего в себе ценности транзитной маскулинности.

Отдельные мотивы, сюжеты и образы указывают на развитие в творчестве А. Грея идей, близких исследователям постколониальной литературы, и в особенности тезиса о «внутренней колонизации» Шотландии. На материале рассказа «Culture Capitalism» мы рассмотрели особенности репрезентации А. Греем национальных автостереотипов, связанных с осознанием шотландцами себя как «побежденной», феминной нации, с глубинной саморефлексией о своем обществе как об эгалитарном и с изображением специфического национального диалекта в качестве одной из базовых составляющих феномена «шотландскость».

В своем творчестве А. Грей создает национально-маркированное городское пространство. Он размышляет над последствиями дегуманизирующего влияния города на человека, однако в отличие от других писателей-глазгианцев делает выбор в пользу протагонистов, являющихся одновременно представителями рабочего и среднего классов. Тематической доминантой городского текста А. Грея нередко становится смертность, в результате чего Глазго приобретает черты преисподней. Одновременно с этим глазгианский локус является «местом памяти», а его описание проникнуто ностальгией по прошлому.

Вместе с тем А. Грей был чужд литературный провинциализм. В отношении аксиологии выбора автором прецедентных текстов большого канона мировой литературы в качестве фундамента своего собственного творческого эксперимента специфическая позиция А. Грея проявляется в отсылках к известным текстам разных эпох, разных национальных литератур, разных жанровых традиций, включая не-элитарные жанры. В связи с функционированием популярных литературных жанров, образов, сюжетов и мотивов в художественной концепции писателя следует отметить тенденцию к их постмодернистскому коллажному объединению с целью выражения определенной критической, нередко политически ангажированной, позиции автора.

Смелые художественные эксперименты писателя отсылают к поэтикам как отдельных канонических авторов (Дж. Свифта, М. Шелли, Ф. Кафки, Дж. Джойса), так и литературных традиций. Примечательно и то, что А. Грей последовательно раздвигает границы большого канона, включая в него новаторские тексты современников (например, У. Макилвэнни и Д. Ори).

В «Ланарке» писатель обращается к прецедентным текстам мирового научно-фантастического канона. Третья и четвертая книги, в основе своей направленные против консьюмеризма и капиталистического тоталитаризма, отсылают одновременно к дистопиям «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла. В романе А. Грея также обнаруживаются черты научно-фантастической мениппеи в духе «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта. К их числу относится исключительная свобода вымысла, сочетание глубокого символизма и «трусщобного натурализма», эксцентричное поведение героя с его последующим низложением, наличие трех планов (земля, Олимп, преисподняя), сюжет, базирующийся на испытании идеи (союз власти и науки), а также использование вставочных жанров. Произведение А. Грея содержит в себе множество мемуарно-исторических включений, подобно романному эксперименту К. Воннегута, что позволяет говорить о

гибридизации научно-фантастического и автобиографического начал в исследуемом романе.

«Ланарк» органично вписывается в рамки современного литературного процесса в его постмодернистских очертаниях. В основе экспериментальной поэтики романа лежит наложение фантастических миров. Ощущение онтологической неопределенности усиливает структурная организация текста по типу китайской шкатулки, где местом действия рамочного повествования выступает фантастический мир, а вставочного – послевоенный Глазго. Каждый из этих миров организован вокруг субъективного начала и живет по своим собственным законам, но вместе с тем создает некую онтологическую общность, служащую наглядной иллюстрацией концепции фрагментарного «Я». Онтологические возможности романа расширяются благодаря описанному в нем гетерогенному пространству (интеркалендарная зона), представляющему собой область парадоксов, где свободно сочетаются несовместимые пространственные характеристики. Слом онтологических рамок довершается в «Эпилоге», который выступает и как элемент структуры текста, и как отдельный мир, где обитает «бумажный автор» Настлер, создатель Ланарка.

В «1982, Жанин» А. Грей комбинирует черты модернистского романа воспитания, ориентированного на во многих смыслах «подготовленного» читателя, и элементы эротического романа, жанра «низкой» литературы. С произведениями ранних модернистов (Т. Гарди, Дж. Конрад) «1982, Жанин» роднит изображение юного героя в роли жертвы социальной системы. А. Грей заимствует темы, мотивы и образы, присущие роману воспитания высокого модернизма, представленного такими произведениями, как «Большой Мольн» Алена-Фурнье, «Сыновья и любовники» Д. Г. Лоуренса, «По морю прочь» В. Вульф и «Портрет художника в юности» Дж. Джойса. В нем широко используются жанровые элементы романа о художнике, внутренний рост героя предстает в качестве духовной «революции», а не эволюции, тогда как сама пора юности растягивается на неопределенно

долгий срок, что подчеркивается повествовательной формой «потока сознания».

С точки зрения поэтики «1982, Жанин» есть не что иное, как постмодернистская стилизация модернистского романа. Экспериментальное повествование в романе А. Грея реализуется за счет сочетания солилоквия и «потока сознания». Солилоквий отражает стремление героя дистанцироваться от болезненного опыта и одновременно указывает на его потребность в Другом. «Поток сознания» создает у читателя иллюзию непосредственного контакта с сознанием Джока, отчаянно пытающегося подавить травматические воспоминания. Наравне с этим «поток сознания», организованный по принципу монтажа, изображает то, как герой постепенно восстанавливает чувство личного времени и наконец обретает внутреннюю свободу.

Роман «Бедные-несчастные» представляет собой постмодернистский эксперимент на основе неовикторианского канона, куда, по мысли А. Грея, входят такие произведения, как «Дракула» Б. Стокера, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона, «Трильби» Дж. Дюморье, «Она» Г. Р. Хаггарда, «Архив Шерлока Холмса» А. К. Дойла, «Приключения Алисы в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, а также научно-фантастические романы Г. Дж. Уэллса⁶²⁹. Заметим, что в исследуемом романе А. Грей не только отдает дань уважения викторианскому литературному канону, но и последовательно профанирует его.

Многообразии тематических пластов и мотивов в романе «Бедные-несчастные» обусловлено присущим ему жанровым синкретизмом. Элементы псевдодокументалистики призваны дискредитировать популярные в британской культуре историографические «документальные» исследования. Использование жанровой формы романа-травелога позволяет отразить духовные поиски героини и зафиксировать ее впечатления от бесед

⁶²⁹ Gray A. Poor Things. London: Bloomsbury Publishing, 2002. P. 273.

с попутчиками на всевозможные темы (литература, политика, религия). В романе «Бедные-несчастные» реализуется вариант «мягкой» научной фантастики, в рамках которой футуристические формы повествования выступают способом обращения к проблеме женской эмансипации.

Важную роль в «Бедных-несчастных» играет художественный эксперимент над эпистолярной формой. Писатель доводит до абсурда установку на псевдодостоверность и объединяет письмо с другими жанрами психологической прозы – мемуарами, дневником и путевыми заметками. Профанирование традиции эпистолярного романа способствует деконструкции викторианских представлений об инфантильной женственности. Письма героини позволяют представить ее как отдельный женский голос в рамках полифонического целого. В этой связи особое значение приобретает фигура двойника, которая иллюстрирует переход от инфантильной женственности к «новой женщине».

«Бедных-несчастных» отличает причудливое графическое оформление. Авторские иллюстрации способствуют переосмыслению образов героев и открытию неочевидных содержательных пластов. Образцы рукописных текстов и иллюстрации примечаний создают иллюзию псевдонаучности, что внушает читателю недоверие к любым визуальным источникам информации. Типографские средства графически представляют голоса персонажей романа и иллюстрируют процесс взросления героини.

А. Грей, как и полагается потенциально каноническому автору, поражает своей оригинальностью и странностью, что провоцирует ожесточенные споры о его месте в рамках, на первый взгляд, вольного постмодернистского канона. Романы А. Грея отличаются богатой интертекстуальностью и затейливой интерпретацией классических произведений – тем, что Г. Блум называет «неправильным прочтением» великих авторов⁶³⁰. При этом А. Грею претит литературная игра как

⁶³⁰ Bloom, H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994. P. 8.

самодостаточный процесс без концептуальной основы, а потому его проза всегда политически ангажирована. Он ярко и самобытно пишет о социальных проблемах сегодняшнего дня (гендерное неравенство, безработица, политическая пропаганда) и вносит значительный вклад в формирование постколониальной литературной традиции. Все это делает творчество писателя любопытным прецедентом в контексте дискуссии о современном литературном каноне.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апрыщенко В.Ю. (Шотландия в Новое время: в поисках идентичностей/ В.Ю. Апрыщенко. — СПб.: Алетейя, 2016. —720 с.
2. Апрыщенко В.Ю. Шотландская империя британской нации: колониальная деятельность и шотландская национальная идентичность в XVIII-XIX вв / В.Ю. Апрыщенко// Гуманитарные и юридические исследования. — 2016. — № 3, — С. 24-29.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Собр. соч. Т.5: Работы 1940-1960 гг. С.159–206. М.: Русские словари, 1996. — Режим доступа: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm (дата обращения 10.04.2020).
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского/М.М. Бахтин. — Москва: Азбука, 2019. — 416 с.
5. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма/ М.М. Бахтин// Эстетика словесного творчества (2-е изд.). — М.: Искусство, 1986. — 444 с.
6. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Пер. с фр. А. Качалова. — М. : Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. — 240 с.
7. Большаков Н.В. Измерение культурного капитала: от теории к практике/ Н.В. Большаков// Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. — 2013. —№ 6 (118). — С. 3 —12.
8. Бурдьё П. Поле литературы/ Пер. с франц. Н. А. Шматко// Социальное пространство: поля и практики. — Санкт- Петербург: Алетейя, 2005. — С. 365—472.
9. Бурдьё П. Формы капитала/ Пер. с франц. М.С. Добряковой// Экономическая социология. —2002. —Т. 3. —№ 5. —С. 60 —74.
10. Бычкова О.А. Проблема симулякра в постмодернистской литературе (на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Москва, 2008. — 19 с.

11. Вальцев С.В. Закат человечества: почему человеческое вырождается? / С.В. Вальцев. — Москва: Книжный мир, 2010. — 378 с.
12. Велилаева Л.Р. Патриотические мотивы в шотландской эмиграционной поэзии США XIX века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Велилаева Лилия Раимовна; [Место защиты: Крым. федер. ун-т им. В.И. Вернадского]. — Симферополь, 2017. — 24 с.
13. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе/ Л.Я. Гинзбург. — Ленинград: Художественная литература, 1977. — 442 с.
14. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. — М.: Академический Проект, 2009. — 261 с.
15. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность/ В.М. Дианова. — СПб.: Изд-во Петрополис, 1999. — 240 с.
16. Женетт Ж. Пространство и язык//Фигуры : В 2-х т. / Пер. с фр. Е. Васильевой и др. —М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.— С. 126-131.
17. Жердева Ю.А. Чувство места как категория социальной памяти / Ю. А. Жердева //Международный журнал исследований культуры. — 2015. —Выпуск 2 (19). — С. 5—11.
18. Жижек С. Славой Жижек: неизвестное известное рекламы/ С. Жижек// Рекламные Идеи. — 2006. — №6. — С. 37—43. Режим доступа: <http://www.advi.ru/magazin/yes62/zizek.pdf>
19. Ильин И. П. Общая характеристика постмодернизма/ Под ред. Ю.Б.Борева, И.П.Ильина, Е.Г.Местергази, И.Д.Никифоровой, И.Ю.Подгаецкой // Теория Литературы. Том IV. Литературный процесс. — М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001. — С. 345—387.
20. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа/ И.П. Ильин. — М.: Интрада, 1998. — 256 с.
21. Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? / Ю.И. Кагарлицкий. — Москва: Худож. лит., 1974. — 352 с.

22. Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности/ Ю. Н. Караулов// Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — С. 216-236.
23. Кожевников Н.Н., Данилова В.С. Философский взгляд на научную фантастику и фантазийные жанры/ Н.Н. Кожевников, В.С. Данилова //Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. —2017. — № 4 (08). — С. 129–137.
24. Компаньон А. Демон теории: литература и здравый смысл/ Пер. с фр. С. Зенкина. — М.: Изд. им. Сабашниковых, 2001. — 336 с.
25. Кондратов В.С. Приём метаморфозы в новеллистике Аласдера Грея/ В.С. Кондратов //Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2014. — № 2 (3). — С. 74–78.
26. Косыхин В.Г. Онтология и нигилизм: от Хайдеггера к постмодерну/ В.Г. Косыхин. — Саратов: Изд-во ГОУ ВПО «Саратовская государственная академия права», 2008. — 196 с.
27. Крупенина М.И. Амбивалентность образа инфантильной женщины как общепринятой формы женственности в ментальности викторианской эпохи // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — Серия: Гуманитарные науки. — 2016. — № 2 (741). — С. 210–221.
28. Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции я // Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда/ Пер. с фр. А.К Черноглазова, М. А. Титовой (Значение фаллоса). — М.: Русское феноменологическое общество, изд-во «Логос»,1997. — С. 7-14.
29. Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра/ А.А. Майга //Филология и культура. — 2014. — № 3 (37). — С. 254–259.
30. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма/ Манькова Н.Б. — СПб.: Алетейя,2000. — 347 с.

31. Маркова Т.Н. Кинематографические приемы как проявление формотворчества современной прозы/ Т.Н. Маркова// Вестник Челябинского государственного педагогического университета. — 2017. — № 1. — С. 132-136.
32. Псевдодокументальная литература//Литературный словарь/ Ред.-сост. А. В. Безрукова. — М.: «Луч», 2007. — Режим доступа: https://classlit.ru/publ/teoria_literatury_i_dr/teoria_literatury/psevdodokumentalnaja_literatura/87-1-0-435 (дата обращения 12.04.20).
33. Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. — М., 2002. — 237 с.
34. Романова Т.Н. «Шотландскость» и способы ее выражения в современном романе/ Т.Н. Романова// Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2017. — № 3. — С. 34-42.
35. Романова Т.Н. Образы Джекила и Хайда в романе «Бедные-несчастные» Аласдера Грея/ Т.Н. Романова //Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. — 2010. — С. 41–45.
36. Романова Т.Н. Роман "Жанин,1982" А. Грея: образ героя и особенности конфликта/ Т.Н. Романова// Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. — 2009. — №7. —С. 87 —91.
37. Романова Т.Н., Бильдинова Н.И. Имена собственные как способ отражения шотландской идентичности в романе Аласдера Грея «Бедные-несчастные» / Т.Н. Романова, Н.И. Бильдинова //Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. — 2010. — С. 57–67.
38. Рябов О.В. Гендерное измерение национализма: методологические проблемы исследования/ О.В. Рябов// Вестник

Ивановского государственного университета. — Серия: Гуманитарные науки. — 2008. — № 2(8). — С. 42-51.

39. Сарафанова А.А. Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в XX веке/ А.А. Сарафанова // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. Обществ. и гуманит. науки. — 2009. — № 107. — С. 159-165.

40. Сент-Бев Ш.О. Что такое классик? (перевод С. Петрова)/ Литературные портреты: Критические очерки : Пер. с фр. / Ш. Сент-Бев ; Сост., вступ. статья, комментарии М. Трескунова. — Москва : Худож. лит., 1970. — С. 310-325.

41. Тюрин Е.А. Влияние британской имперской государственности на шотландскую национальную идентичность: к вопросу о независимости Шотландии/ Е.А. Тюрин// Власть. — 2017. — № 7. — С. 178-182.

42. Тюрин Е.А. Особенности формирования шотландского национального самосознания в условиях развития британской государственности: социально-политические аспекты/ Е.А.Тюрин// Среднерусский вестник общественных наук. — 2017. — № 4. — С. 116-124.

43. Фуко М. Другие пространства// Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. Б. М. Скуратова под общей ред. В. П. Большакова. — М.: Праксис, 2006. — Ч. 3. — С. 191-204.

44. Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в современной английской литературе/ Л.Ф. Хабибуллина// Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2010. — № 2(20). — С. 183-187.

45. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования/ В.Е. Хализев. — 6-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия», 2013. — 432 с.

46. Хроликова А.А. Эпистолярный роман в историко-теоретическом освещении/ Ред. И.А. Семухина // Материалы V Международной конференции. — 2016. — С.7-18.

47. Чупракова Е. Роман воспитания второй половины XVIII века: структура романа К.М. Виланда «История Агатона»/ Е. Чупракова// Балтийский филологический курьер. — 2003. — № 3. — С. 221-229.
48. Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России/ Пер. с англ. В. Макаровой. — Москва: Новое литературное обозрение, 2013. — 448 с.
49. Alasdair Gray: A Secretary's Biography/ Paperback – 21 Sept. 2009. – URL:https://www.amazon.co.uk/Alasdair-Gray-Secretarys-Rodge-Glass/dp/0747596239/ref=sr_1_1?dchild=1&keywords=Alasdair+Gray+secretary+%27s+biography&qid=1611952790&s=books&sr=1-1 (дата обращения: 29.01.2021)
50. A Life in Pictures/ Hardcover – Illustrated, 7 Oct. 2010. – URL: https://www.amazon.co.uk/Life-Pictures-Alasdair-Gray/dp/1841956406/ref=sr_1_2?dchild=1&keywords=A+Life+in+Pictures&qid=1611953809&s=books&sr=1-2(дата обращения: 29.01.2021)
51. Scottish Literature 1 Course Handbook. Semester 2, 2020-21: 'Literature and National Identity'. – URL: https://www.ed.ac.uk/files/atoms/files/scottish_literature_1_handbook_2020-21.pdf (дата обращение: 04.02. 2021)
52. Set Texts for Scottish Literature 1. Semester 2, 2020-21: 'Literature and National Identity'. – URL: https://www.ed.ac.uk/files/atoms/files/set_texts_for_scottish_literature_1_semester_2_2020-21.pdf (дата обращение: 04.02. 2021)
53. "Alasdair Gray". Encyclopedia Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/biography/Alasdair-Gray>. (дата обращения: 28.01.2021)
54. Alasdair Gray. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/jun/13/aldasair.gray> (дата обращения: 17.02.2020)

55. Alasdair Gray: A Life in Progress. – URL: https://www.imdb.com/title/tt3502768/plotsummary?ref_=tt_ov_pl (дата обращения: 28.01.2021)
56. Alasdair Gray: Critical Appreciations and a Bibliography/ Ed. by P. Moores. — Boston Spa; London: British libr., 2002. — 241 p.
57. Alasdair Gray: Magnificent Citizen. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=wbNXMBvj3ew&feature=emb_logo (дата обращения: 28.01.2021)
58. Alasdair Gray: Scottish Poetry Library. – URL: <https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poet/alsadair-gray/> (дата обращения: 29.01.2021).
59. Alkan Genca P. Author(Ity), Rewriting, And Postmodern Realism In Alasdair Gray's Poor Things/ P. Alkan Genca// Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute. —2018. —Vol. 33. — P. 329-339
60. Allen C. Beyond Postmodernism in Alasdair Gray's Lanark/ Ed. by N. Allen, D. Simmons // Reassessing the Twentieth-Century Canon: from Joseph Conrad to Zadie Smith. — New York and London: Palgrave Macmillan, 2014. — P. 206-220
61. Archives & Special Collections: Lanark by Alasdair Gray. Режим доступа: <https://www.gla.ac.uk/myglasgow/archivespecialcollections/discover/specialcollectionsa-z/lanarkbyalsadairgray/> (дата обращение: 04.02. 2021)
62. Ashcroft B et al. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures/ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. — London; New York: Routledge, 1994. — 246 p.
63. Ashcroft B. Introduction: A Convivial Critical Democracy—Post-Colonial Studies in the Twenty-First Century/ B. Ashcroft, R. Mendis, J. McGonegal et al. (eds.)// Literature for Our Times Postcolonial Studies in the Twenty-First Century.— Amsterdam & New York: Rodopi, 2012. — P. XV–XXV.

64. Auger P. *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*/ P. Auger. — London; New York: Anthem Press, 2010. — 404 p.
65. Baldick C. *Criticism and Literary Theory: 1890 to the Present*/ C. Baldick. — New York: Routledge, 2013. — 310 p.
66. Baldick C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*/ C. Baldick. — New York: Oxford University Press, 2001. — 304 p.
67. Baldick C. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*/ C. Baldick. — Oxford; New York: Oxford University Press, 2008. — 384 p.
68. Barth J. *The literature of replenishment*/J. Barth// *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. — London: The John Hopkins University Press, 1984. — P. 193—206.
69. Beardsley M. C. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*/ M.C. Beardsley. — New York and Burlingame: Harcourt, Brace & World, Inc., 1958. — 678 p.
70. Bell E. *Apocalyptic Re-thinkings: Alasdair Gray/ Questioning Scotland: Literature, Nationalism, Postmodernism*/ E. Bell. — London: Palgrave Macmillan UK, 2004. — 194 p.
71. Bell E. *Questioning Scotland: Literature, Nationalism, Postmodernism*/ E. Bell. — London: Palgrave Macmillan UK, 2004. — 194 p.
72. Bell I. A. *Imagine Living There: Form and Ideology in Contemporary Scottish Fiction*/ Ed. by S. Hagemann// *Studies In Scottish Fiction: 1945 to the Present*. — Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996. — P. 217—233.
73. Bentley N. *Contemporary British Fiction*/ N. Bentley. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. — 264 p.
74. Bentley N. *Contemporary British Fiction: Readers' Guides to Essential Criticism*/ N. Bentley. — Houndmills: Palgrave Macmillan, 2018. — 201 p.
75. Berndt K. «The Things We Are»: Alasdair Gray's *Poor Things* and the Science of Man / K. Berndt // *ANGLICA*. — 2016. — Vol. 25 (1). — P. 125—140.

76. Bernstein S. Alasdair Gray and Post-millennial Writing// *The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*/Ed. by B. Schoene. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. — P. 167-174.

77. Bernstein S. Alasdair Gray/ S. Bernstein. — London: Associated University Presses, 1999. —195 p.

78. Berton J. A Subversive View of Scotland in the 'Now Plays'// *Alasdair Gray: ink for worlds* / Ed. by C. Manfredi. — Palgrave Macmillan, 2014. — P. 105–117.

79. Blomeley C. Authorship and authority in the novels of Alasdair Gray/ C. Blomeley. —Doctoral thesis, Australian Catholic University, 2013. – URL: <https://doi.org/10.26199/5b84dd28bcf81> (дата обращения: 24.07.2021)

80. Bloom H. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*/ H. Bloom. —New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994. — 578 p.

81. Boehm-Schnitker N., Gruss S. *Neo-Victorian Literature and Culture: Immersions and Revisitations*/ N. Boehm-Schnitker, S. Gruss. — New York: Routledge, 2014. —244 p.

82. Boes T. *Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends*/ T. Boes// *Literature Compass*. —2006. —Vol. 3. —Iss. 2.—P. 230–243.

83. Böhnke D. *Shades of Gray: Science Fiction, History and the Problem of Postmodernism in the Work of Alasdair Gray* (*Leipzig Explorations in Literature and Culture Vol.11*) / D. Böhnke. —Berlin, Cambridge: Galda & Wilch, 2004. —316 p.

84. Booker M.K. *Dystopian Fiction*/ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*// Ed. by D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan. —London and New York: Routledge, 2010. — P.127-128.

85. Booker M.K. *Utopian and Dystopian Fiction*/ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*// Ed. by D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan. —London and New York: Routledge, 2010. — P. 624-625.

86. Bradbury M. *The Modern British Fiction*/ M. Bradbury. — New York: Penguin Books, 1994. — 548 p.
87. Brennan C. *Lanark: A Life in Three Acts* review – arresting adaptation of a literary classic. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/aug/30/lanark-edinburgh-lyceum-review-aldasair-gray-arresting-adaptation> (дата обращения: 29.01.2021)
88. Brindle K. *Epistolary Encounters in Neo-Victorian Fiction*/ K. Brindle. — Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. — 224 p.
89. Britannica: Scottish literature. – URL: <https://www.britannica.com/art/Scottish-literature> (дата обращения: 28.01.2021).
90. British Council: Alasdair Gray. – URL: <https://literature.britishcouncil.org/writer/aldasair-gray>(дата обращения: 29.01.2021).
91. Brocklehurst S. Alasdair Gray turned down knighthood. – URL: <https://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-edinburgh-east-fife-23704736> (дата обращения: 29.01.2021).
92. Broderick D. *New Wave and Backwash: 1960–1980/ The Cambridge Companion to Science Fiction*// Ed. by E. James & F. Mendlesohn. — New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 48-63.
93. Bruin-Molé M. J. *Victorian Monsters: Trauma, History, and Identity in the Neo-Victorian Novel*. — Research Master's Thesis Literary Studies. Koperslagerhof, 2013. — 43 p.
94. Buckley J.H. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*/ J.H. Buckley. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974. — 336 p.
95. Burgess A. *Ninety-Nine Novels: The Best in English since 1939: A Personal Choice*/ A. Burgess. — London: Allison & Busby, 1984. — 160 p.
96. Burgess M. *The Glasgow novel, 1870-1970: A bibliography*/ M. Burgess. — Glasgow: Scottish Library Association, 1972. — 70 p.

97. Butler A.M. Postmodernism and science fiction/ Ed. by E. James & F. Mendlesohn// The Cambridge Companion to Science Fiction. —New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 137-148.
98. Cairns C. Devolving the Scottish Novel/ Ed. J. F. English// A Concise Companion to Contemporary British Fiction. — Malden, MA: Blackwell Pub. — P. 121–140.
99. Carruthers G. Scottish Literature/ G. Carruthers. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. — 240 p.
100. Castle G. Destinies of Bildung: Belatedness and the Modernist Novel/ Ed. by G. Castle// A History of the Modernist Novel. — New York: Cambridge University Press, 2015. —P. 483— 507.
101. Castle G. Reading the modernist Bildungsroman/ G. Castle. — Gainesville, FL: University Press of Florida, 2006. —326 p.
102. Clute J. Science Fiction from 1980 to the Present/ The Cambridge Companion to Science Fiction// Ed. by E. James & F. Mendlesohn. —New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 64-78.
103. Coe J. 1994 Janine/Ed. by P. Moores// Alasdair Gray Critical Appreciations and a Bibliography. — Boston Spa; London: British libr., 2002. — P. 59–66.
104. Connell R. W. Globalization, Imperialism, and Masculinities/ M.S. Kimmel, J. Hearn, R. W. Connell (eds.) // Handbook of Studies on Men & Masculinities. — Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2005. — pp. 71—89.
105. Crawford R. Devolving English Literature/R. Crawford. — Oxford: Clarendon Press, 1992. — 320 p.
106. Crawford R. Scotland's Books: The Penguin History of Scottish Literature/ R. Crawford. — Penguin Adult, 2007. — 830 p.
107. Creative Writing. — URL: <https://www.gla.ac.uk/subjects/creativewriting/aboutus/visionandlanguagealasdairgrayproject/> (дата обращение: 04.02. 2021)

108. Csicsery–Ronay I. Marxist theory and Science Fiction/ *The Cambridge Companion to Science Fiction*// Ed. by E. James & F. Mendlesohn. — New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 113-124.

109. Dallas S. The Alasdair Gray Foundation: The Importance of a Visual and Literary Archive// *Alasdair Gray: ink for worlds* / Ed. by C. Manfredi. — Palgrave Macmillan, 2014. — P. 169–180.

110. Davis L. "Scottish Literature and "Engl. Lit."/ L. Davis// *Studies in Scottish Literature*. — 2012. — Vol. 38. — № 1. — P. 20—27.

111. Juan Hatchard L. Generic Multiplicity in Alasdair Gray's *Lanark: A Life in 4 Books*//*Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. —2002. — Vol. 15. — P. 109-122.

112. Dixon K. Talking to the People: A Reflection on Recent Glasgow Fiction/ K. Dixon // *Studies in Scottish Literature*. — 1993. — Vol. 28 (1). — P. 92-104.

113. Donaldson G., Lee A. “Is Eating People Really Wrong? Dining with Alasdair Gray.”/ G. Donaldson, A. Lee// *Review of Contemporary Fiction*. — 1995. — Vol. 15. —Iss. 2.—P. 155-161.

114. Dubray J. T. Spiraliform Narratives and the Question of Identity in Alasdair Gray’s *Lanark and 1982*/ Ed. by C. Manfredi// *Alasdair Gray: Ink for Worlds*. — Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014. —P. 118-131.

115. Elias A. J. Meta-mimesis? The Problem of British Postmodern Realism/ Eds. Theo D’haen and Hans Bertens// *British Postmodern Fiction*. — Amsterdam: Rodopi, 2010. — 9-31.

116. Elliot R.D. *The Glasgow novel*/ R.D. Elliot. —Glasgow: Arts Faculty of the University of Glasgow, 1977. — 482 p.

117. Etsy J. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*/ J. Etsy. — New York: Oxford University Press, 2012. — 304 p.

118. Flood A. Obama helps Canongate become publisher of the year. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/jun/02/obama-canongate-publisher-year> (дата обращения: 28.01.2021).
119. Fornells H. 10 Contemporary Scottish Writers You Need to Know. – URL: <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/scotland/articles/10-contemporary-scottish-writers-you-need-to-know/>(дата обращения: 28.01.2021).
120. Fowler A. Genre and the literary canon/ A. Fowler// New Literary History. —1979. —Vol. 11. — No. 1. — P. 97-119.
121. Freeman. Allegories of Ambivalence: Scottish Fiction, Britain and Empire
122. Gallery hosts Alasdair Gray show. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NbtrvisgLDE> (дата обращения: 28.01.2021).
123. Gardiner M. Arcades – The 1980s and 1990s // The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature/ Eds. A. Riach, I. Brown. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. — P. 181-192.
124. Gates H.L., Jr. Whose Canon is it, Anyway?/ Ed. by S. P. Birkerts// Literature: the Evolving Canon. — Boston: Allyn and Bacon, 1996. — Pp. 1622-1624.
125. Gifford D. Scottish Fiction 1980-81: The Importance of Alisdair Gray's Lanark// Studies in Scottish Literature. —1983. — Vol. 18. — Iss. 1. — P. 210-252.
126. Glasgow Review. – URL: <https://www.gla.ac.uk/schools/critical/aboutus/resources/stella/projects/glasgowreview/> (дата обращение: 04.02. 2021)
127. Gray A. Why Scots Should Rule Scotland. — Edinburgh : Canongate Press, 1992. — 65 p.
128. Gray A. Setters and Colonists/ Ed. by S. Hames // Unstated: Writers on Scottish Independence. — Edinburgh: Word Power, 2012. — P.100-110.
129. Gray, Alasdair/ SFE: the Encyclopedia of Science Fiction. – URL: http://sf-encyclopedia.com/entry/gray_alasdair (дата обращения: 28.01.2021).

130. Gray's Abbreviated Curriculum Vitae. – URL: http://alasdairgray.info/agray_cv.htm (дата обращения: 28.01.2021)

131. Gregorová M. «Ah Don't Hate The English, Ah Hate The Scots»: Scotland Contra England in Gray's 1982 Janine and Welsh's Trainspotting/ M. Gregorová// Theory & Practice in English Studies. —2014. —Vol. VII. —Iss. 1.— P. 35-42.

132. Gregorová M. Alasdair Gray's «Lanark» as an Act of Literary Resistance/ M. Gregorová // Cultural Intertexts. —2015. — Vol. 3. — Year 2. — P. 48-52.

133. Gregorová M. Compliance Versus Defiance: The Characters' Response to Social Structures in Alasdair Gray's «Lanark» and «1982 Janine»/ M. Gregorová// Moravian Journal of Literature and Film. —2011. —Vol. 2.—P. 75-95.

134. Gregorová M. Representing Urban Space in the Twentieth-Century Scottish Novel/ M.Gregorová. — Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci, 2015. — 151 p.

135. Guillory J. Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation/ J. Guillory. — Chicago: Chicago University Press, 1993. — 408 p.

136. Gutleben C. Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel/ C. Gutleben. — Amsterdam & New York: Rodopi, 2001. — 248 p.

137. Hadley L. Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and Us/ L. Hadley. — Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. — 218 p.

138. Hames S. The «Settlers and Colonists» Affair/Ed. by C. Manfredi// Alasdair Gray: ink for worlds. — Palgrave Macmillan, 2014. — P. 73-104.

139. Hames S. The Literary Politics of Scottish Devolution: Voice, Class, Nation/ S. Hames. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. — 336 p.

140. Harris W. V. Canonicity/ W.V. Harris// PMLA. —1991. —Vol. 106.— No. 1. — P. 110-121.

141. Harrison W.M. The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray/ W.M. Harrison // The Review of Contemporary Fiction: Stanley Elkin, Alasdair Gray. — 1995. — Vol. 15. — № 2. — P. 162-169.

142. Hart F.R. The Scottish Novel: From Smollett to Spark/ F.R. Hart. — Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978. — 454 p.

143. Hassan, I. Paracriticisms: Seven Speculations of the Times/ I. Hassan. — Urbana, Chicago and London: University of Illinois Press, 1975. — 200 p.

144. Hawley J. C. Bell, Book, and Candle: Poor Things and the Exorcism of Victorian Sentiment/ J.C. Hawley// Review of Contemporary Fiction. —1995. —Vol. 15. —Iss. 2. — P. 175-177.

145. Heilmann A., Llewellyn M. Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999–2009/ A. Heilmann, M. Llewellyn. — Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. — P. 320.

146. Hobsbaum Ph. Unreliable Narrators. 'Poor Things' and its Paradigms /Ph. Hobsbaum // University of Glasgow (официальный сайт). — Режим доступа: <http://www2.aits.gla.ac.uk/SESL/STELLA/COMET/glasgrev/issue3/hobs.htm> (дата обращения: 23.09.2021)

147. Homberg-Schramm J. «Colonised by Wankers»: Postcolonialism and Contemporary Scottish Fiction/ J. Jessica Homberg-Schramm. — Cologne: Modern Academic Publishing, 2018. — 262 p.

148. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel/ R. Humphrey. — Berkeley, University of California Press, 1954. — 127 p.

149. Imagined Spaces: Self and Place in Twentieth Century Scottish Fiction (2016-2017. — URL: <https://www.abdn.ac.uk/registry/courses/undergraduate/2016-2017/english/el40kd> (дата обращение: 04.02. 2021)

150. Irish and Scottish Science Fiction. Режим доступа: <https://www.abdn.ac.uk/registry/courses/postgraduate/2016-2017/english/el55a6> (дата обращение: 04.02. 2021)

151. Jaccard E. Global Horizons: Scottish Literature and the World Literary System / E. Jaccard// *Studies in Scottish Literature*. — 2017. — Vol. 43. — № 1. — P. 31-36.

152. James E. Utopias and Anti-utopias/ *The Cambridge Companion to Science Fiction*// Ed. by E. James & F. Mendlesohn. —New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 219-229.

153. *Journal of Irish and Scottish Studies*. Режим доступа: <https://www.abdn.ac.uk/riiss/publications/journal-of-irish-and-scottish-studies-113.php> (дата обращение: 04.02. 2021)

154. Kaczvinsky D. P. Making up for Lost Time: Scotland, Stories, and the Self in Alasdair Gray's «Poor Things»/ D.P. Kaczvinsky// *Contemporary Literature*. —2001. —Vol. 42. —Iss. 4. — P. 775-799.

155. Kermode F. Forms of attention/ F. Kermode. —Chicago: University of Chicago Press, 1985. — 93 p.

156. Kirchknopf A. Rewriting the Victorians: Modes of Literary Engagement with the 19th Century/ A. Kirchknopf. —Jefferson: McFarland & Company Inc. Publishers, 2013. — 236 p.

157. Klaus H.G. James Kelman/ H.G. Klaus. — Liverpool University Press, 2018. — 122 p.

158. Kolbas E.D. Critical Theory and the Literary Canon/ E.D. Kolbas. — Colorado, Oxford: Westview Press, 2001. — 192 p.

159. Kramnik J.B. Making the English Canon: Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700–1770/ J.B. Kramnik. — Cambridge: Cambridge University Press, 1998. — 287 p.

160. Lauter P. Canons and contexts/ P. Lauter. — New York : Oxford University Press, 1991. — 316 p.

161. Lea, R. Alasdair Gray, influential Scottish writer and artist, dies aged 85.— Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2019/dec/29/aldasair-gray-influential-scottish-writer-and-artist-dies-aged-85> (дата обращения: 17.02.2020)

162. Leavis F. R. D.H. Lawrence: Novelist/ F.R. Leavis. — London: Chatto & Windus, 1955. — 318 p.
163. Leavis F. R. The Great Tradition : George Eliot, Henry James, Joseph Conrad/ F.R. Leavis. —London: London: Chatto & Windus, 1993. — 303 p.
164. Lehner S. Subaltern Ethics in Contemporary Scottish and Irish Literature Tracing Counter-Histories/ S. Lehner. — London: Palgrave Macmillan UK, 2011. — 243 p.
165. Leishman D. True Nations and Half People: Rewriting Nationalism in Alasdair Gray's Poor Things/ D. Leishman//Transnational Literature. —2013. — Vol. 6. — Iss. 1. – URL: <http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html> (дата обращения: 23.09.2021).
166. Lerer S. Tradition A Feeling for the Literary Past/ S. Lerer. —New York: Oxford University Press, 2016. —192 p.
167. Literature. — URL: <https://www.scotland.org/about-scotland/culture/literature> (дата обращения: 28.01.2021).
168. Lodge D. The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature/ D. Lodge. — NY: Cornell University Press, 1977. — P. 220–245.
169. Louvel L. Itching Etchings: Fooling the Eye or An Anatomy of Gray's Optical Illusions and Intermedial Apparatus/ Ed. by C. Manfredi.// Alasdair Gray: ink for worlds. — Palgrave Macmillan, 2014. — P. 181–203.
170. Lukács G. The Theory of the Novel: A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature/ G. Lukács. — Cambridge, MA: M.I.T. Press, 1971. — 160 p.
171. Lyall S. Scotland's Top Ten & the Inadequacy of a National Canon: Alasdair Gray's «Lanark» (1981)/ S. Lyall // Studies in Scottish Literature. — 2017. — Vol. 43. — Iss. 2. — P. 195-196.
172. MacIntosh A. Review/ A. MacIntosh// International Review of Scottish Studies. —2006. — Vol. 31. — P. 122 —123.

173. Mack D.S. *Scottish Fiction and the British Empire*/ D.S. Mack. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. — 247 p.

174. Maltby P. Excerpts from “Dissident Postmodernists”/ Eds. J. Natoli & L. Hutcheon// *A Postmodern Reader*. — Albany: State University of New York Press, 1993. — P. 519-537.

175. Manlove C. *Scottish Fantasy Literature: A Critical Survey*/ C. Manlove. — Edinburgh: Canongate Academic, 1994. — 263 p.

176. Mason F. *Historical Dictionary of Postmodernist Literature and Theater*/ F. Mason. — Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2007. — 464 p.

177. March C.L. Center, Margin, and Myth in Fergus Lamont and Lanark/ C.L. March// *Studies in Scottish Literature*. —2001. — Vol. 32. — Iss. 1. — P. 37-45.

178. Marshall C. Alasdair Gray artwork raises £4,800 for Scottish charities. — URL: <https://www.scotsman.com/whats-on/arts-and-entertainment/alsadair-gray-artwork-raises-ps4800-scottish-charities-2463460> (дата обращения: 28.01.2021).

179. Martinez Ibanez E. *Fantatising the Self: A Study of Alasdair Gray's Lanark, 1982 Janine, Something Leather and Poor Things*/ E. Martinez Ibanez. — PhD Thesis, the University of St Andrews, 1999. — URL: <http://hdl.handle.net/10023/2931> (дата обращения: 24.07.2021).

180. Massie A. *The Novel Today: A Critical Guide to the British Novel, 1970-1989*/ A. Massie. — London; New York: Longman, in association with the British Council, 1990. —101 p.

181. Matz J. *The Modern Novel: A Short Introduction*/ J. Matz. — Chichester: John Wiley & Sons, 2007. — 201 p.

182. McCarthy M. *Bildungsroman*/ Ed. by D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan// *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. — London and New York: Routledge, 2010. — P. 41-42.

183. McCulloch M.P. *Scottish Modernism and its Contexts 1918-1959: Literature, National Identity and Cultural Exchange*/ M.P. McCulloch. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. —250 p.

184. McFadden G. *Literature: A Many-Sided Process*/ Ed. by P. Hernadi// *What Is Literature?* — Bloomington: Indiana University Press, 1978. — Pp. 49-61.
185. McHale B. *Constructing Postmodernism*/ B. McHale. — London & New York: Routledge, 1992. — 342 p.
186. McHale B. *Postmodernist Fiction*/ B. McHale. — London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004. — 288 p.
187. McIlvanney L. *The Glasgow Novel* / L. McIlvanney // *The Cambridge Companion to Scottish Literature*/ G. Carruthers (ed.). — Cambridge: Cambridge University Press, 2012. — P. 217-232
188. McLean P. Alasdair Gray shows new work at bursary launch. – URL: <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-39340660> (дата обращения: 29.01.2021).
189. McMillan, N. *Heroes and Zeroes: Monologism and Masculinism in Scottish Men's Writing of the 1970s and Beyond*/ Ed. D. Lea, & B. Schoene// *Posting the Male: Masculinities in Post-war and Contemporary British Literature*. — Amsterdam & New York: Rodopi, 2003. — P. 69-87.
190. McMunnigall A. *Alasdair Gray and Postmodernism*/ A. McMunnigall//*Studies in Scottish Literature*. —2004. —Vol. 33. — Iss. 1. — P. 335-348.
191. Miller G. *Alasdair Gray* / Ed. by J. Parini// *British Writers: Supplement IX*. — New York: Charles Scribner's Sons, 2004. — P. 79-93.
192. Miller G. *Alasdair Gray: The Fiction of Communion* /G. Miller. — Amsterdam: Rodopi B.V., 2005. — 114 p.
193. Moretti F. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*/ Trans. Albert Sbragia. —Rev. ed. London: Verso, 2000. — 292 p.
194. Morner K., Rausch R. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. — Lincolnwood, Ill.: National Textbook Co., 1991. — 234 p.
195. Mukherjee A. *Canon*/Ed. by M. Ryan//*The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. — New York: Blackwell Publishing Ltd, 2011. — P. 521-525. —Vol. II.

196. Nairn T. *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism*/ T. Nairn. — London: NLB and Verso Editions, 1981. — 390 p.
197. Nicol B. Chapter 7. Two Postmodern Genres: Cyberpunk and “Metaphysical” Detective Fiction/ B. Nicol// *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. — New York: Cambridge University Press, 2009. — P. 164-166.
198. O'Rourke D. Alasdair Gray: «The Gray Matter». [видеозапись] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AwWzNBvGoT8> (дата обращения: 28.01.2021).
199. Osborne P. *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*/ P. Osborne. — London: Verso, 1995. — 288 p.
200. Pfeil F. *Another Tale to Tell: Politics and Narrative in Postmodern Culture*/ F. Pfeil. — London: Verso, 1990. — P. 85–86.
201. Phillip I. *Blurring the Edges Fantasy, Reality, and the Fantastical Realism of Alasdair Gray*/ I. Phillip. — Aberdeen, 1997. — 36 p.
202. Pinsky R. *The Situation of Poetry: Contemporary Poetry and its Traditions*/ R. Pinsky. — Princeton: Princeton University Press, 1976. — 200 p.
203. Pittin-Hédon M.O. *Literature against Amnesia*/ Ed. by C. Manfredi// *Alasdair Gray: Ink for Worlds*. — London: Palgrave Macmillan, 2014. — P. 73-104.
204. Pittin-Hédon M.O. *Re-imagining the City: End of the Century Cultural Signs in the Novels of McIlvanney, Banks, Gray, Welsh, Kelman, Owens and Rankin*/ Ed. by I. Brown// *The Edinburgh History of Scottish Literature. Volume Three: Modern Transformations: New Identities (from 1918)*. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. — P. 253-261.
205. Pittock M. *Scottish and Irish Romanticism*/ M. Pittock. — Oxford: Oxford University Press, 2008. — 304 p.
206. Platt L. ‘How SCOTTISH I am’: Alasdair Gray, Race and Neo-nationalism/ Eds. L. Platt, S. Upstone // *Post-Modern Literature and Race*. — NY: Cambridge University Press, 2015. — P. 129-144.

207. Pocock J. G. A. *British History: a plea for a new subject/ J.G.A. Pocock// The Discovery of Islands*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. — P. 24-44.
208. Pringle D. “What is this thing called space opera?"/ Ed. by G. Westfahl// *Space and Beyond: the Frontier Theme in Science Fiction*. — Westport, CT: Greenwood Press, 2000. — P. 35-47.
209. Quinn E. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms/ E. Quinn*. — New York: Facts On File, 1999. — 474 p.
210. *Reassessing the Twentieth-Century Canon: from Joseph Conrad to Zadie Smith/ Eds N. Allen, D. Simmons*. — London: Palgrave Macmillan, 2014. — 335 p.
211. Rennison N. *Contemporary British Novelists/ N. Rennison*. — London; New York: Routledge, 2005. — 195 p.
212. Rhind N. J. *Alasdair Gray and the postmodern/ Rhind N. J.* — PhD Thesis, the University Of Edinburgh, 2009. — Режим доступа: <https://era.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/3426/Rhind2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 24.07.2021).
213. Riach A. *The Literary Vision or How to Make Things Seen/Ed. by C. Manfredi// Alasdair Gray: ink for worlds*. — Palgrave Macmillan, 2014. —P. 151-168.
214. Riach A. *What is Scottish Literature?/ A. Riach*. — Glasgow: Association for Scottish Literary Studies, 2009. — 26 p.
215. Riach A. *Representing Scotland in Literature, Popular Culture and Iconography: The Masks of the Modern Nation/ A. Riach*. — Houndmills et al.: Palgrave Macmillan, 2004. — 306 p.
216. Robinson L. *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon/ Ed. by E. Showalter// The New Feminist Criticism*. — New York: Pantheon, 1986. — P. 105-122.

217. Ross T. Canon/ Ed. by I. R. Makaryk//Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms. — Toronto: University of Toronto Press, 1993. — P. 514-516.
218. Rousselot E. Historical Fiction/ Ed. by B. W. Shaffer// The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction, 3 Volume Set. —Chisterter: Blackwell Publishing Ltd., 2011. — P. 175-176.
219. Routledge encyclopedia of narrative theory / ed. by D. Herman, M. Jahn., M.-L. Ryan. —N.Y.: Routledge, 2008. — 718 p
220. Ryan R. Ireland and Scotland: Literature and Culture, State and Nation, 1966–2000/ R. Ryan. — Clarendon Press, 2002. — 329 p.
221. Ryan M. Marxism and Deconstruction: a Critical Approach/ R. Ryan. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982. — 232 p.
222. Said E. Beginnings: Intention and Method/ E. Said. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975. — 414 p.
223. San Martín P.A. A Gendered Union: an Analysis of Anglo-Scottish Gender and Power Dynamics in Alasdair Gray’s “You” (1993) and “Mavis Belfrage” (1996)/ P.A. San Martín// Odisea. — 2019. — №20. — P. 19-33.
224. Sanders J. Adaptation and Appropriation/ J. Sanders. —London: Routledge, 2006. —184 p.
225. Sassi C. The (B)order in Modern Scottish Literature// The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature/ A. Riach, I. Brown. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. — P. 145-155.
226. Sassi C. Why Scottish Literature Matters/ C. Sassi. — Edinburgh: The Saltire Society, 2005. — 202 p.
227. School of Divinity: Discussing religious themes. — URL: <https://www.ed.ac.uk/divinity/news-events/events/event-archive/religion-in-alasdair-grays-work> (дата обращения: 04.02. 2021)
228. Schwartz S. The Postmodernity of Modernism/ Ed. by H. Witemeyer // The Future of Modernism. —Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. — 272 p.

229. Scott Hames. The 'Settlers and Colonists' Affair/ Ed. by C. Manfredi// Alasdair Gray: Ink for Worlds. — London: Palgrave Macmillan, 2014. — P. 73-104.

230. Scott P. Alasdair Gray (1934-2019)/ P. Scott// Studies in Scottish Literature. —2020. — Vol. 46. — Iss. 1. — P. IX-XIV.

231. Scottish Literature. — URL: <https://www.undiscoveredscotland.co.uk/usscotfax/arts/literature.html> (дата обращения: 28.01.2021).

232. Self W. Introduction/ A. Gray// 1982 Janine. — Edinburgh: Canongate Books, 2019. — P. XI-XVIII.

233. Shaw H. Dictionary of Literary Terms/H. Shaw. — New York: McGraw-Hill, 1972. — 405 p.

234. Short Films on Gray. Фан-сайт. — URL: http://alasdairgray.info/movies/movies_list.htm (дата обращения: 28.01.2021).

235. Smith A. Alasdair Gray: a modern-day William Blake who revitalised Scottish writing. — URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/dec/29/alasdair-gray-a-modern-day-william-blake-who-revitalised-scottish-writing> (дата обращения: 14.03.2020).

236. Smith G. G. Scottish Literature: Character and Influence/ G.G. Smith. — London: Macmillan and Co., 1919. — 296 p.

237. Stevenson R. Alasdair Gray and the Postmodern/ Ed. by R. Crawford, T. Nairn// The Arts of Alasdair Gray. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 1991. — P. 48-63.

238. Stirling K. Bella Caledonia: Woman, Nation, Text/ K. Sterling. — Amsterdam: Rodopi B.V., 2008. — 136 p.

239. Stockwel P. Science Fiction/ Routledge Encyclopedia of Narrative Theory// Ed. by D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan. — London and New York: Routledge, 2010. — P. 518-520.

240. Suvin D. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*/ D. Suvin. —New Haven, CT: Yale University Press, 1979. — 465 p.

241. *Teaching Packages: A Guide to Scottish Literature*. — Режим доступа: <https://arts.gla.ac.uk/stella/guide.htm> (дата обращения: 04.02. 2021).

242. *The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*/ Ed. B. Schoene. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. — 424 p.

243. *The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature*/ Ed. by A. Riach, I. Brown. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. — 272 p.

244. *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*/ Ed. by B. W. Shaffer. — Chichester: Blackwell Publishing, 2011. — 1554 p.

245. *The Kelvingrove Eight: Janice Galloway, Alasdair Gray, Tom Leonard, Bernard MacLaverty, Liz Lochhead, Alan Spence, Jeff Torrington, Agnes Owens*. — URL: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/60588/kelvingrove-eight-janice-galloway-alasdair-gray-tom-leonard-bernard-maclaverty-liz-lochhead-alan> (дата обращения: 28.01.2021).

246. *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English*/ Eds. J. Stringer, J. Sutherland. — NY: Oxford University Press, 2004. — 774 p.

247. *The Scottish Invention of English Literature*/ ed. by R. Crawford. — Cambridge: Cambridge University Press, 1998. — 259 p.

248. Tompkins J. P. *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*/ J.P. Tompkins. — New York: Oxford University Press, 1985. — 260 p.

249. Tretter E. *The Cultures of Capitalism: Glasgow and the Monopoly of Culture*/ E.Tretter// *Antipode*. — 2009. — №1 (41). — P.111-132.

250. *Vision and Language: Alasdair Gray's Visual and Literary Archive*. — URL: <https://www.gla.ac.uk/schools/critical/research/fundedresearchprojects/visionandlanguagealasdairgrayproject/> (дата обращения: 04.02. 2021)

251. Wanner L. Tartan Noir: the Definitive Guide to Scottish Crime Fiction/ L. Wanner. — Glasgow: Freight Books, 2015. — 288 p.
252. Waterson E. Rapt in Plaid: Canadian Literature and Scottish Tradition/ E. Waterson. — Toronto: University of Toronto Press, 2003. — 344 p.
253. Watson R. The Modern Scottish Literary Renaissance/ Ed. by I. Brown & A. Riach //The Edinburgh Companion to Twentieth-century Scottish. — Literature Edinburgh University Press, 2009. — P. 75-87.
254. Watson R. The literature of Scotland/ R. Watson. — Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007. — 383 p.
255. Waugh P. Value: criticism, canons, and evaluation/ Ed. by P. Waugh// Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide. — Oxford: Oxford University Press, 2006. — P. 70-83.
256. Within and Without Empire: Scotland Across the (Post)colonial Borderline/Ed. by C. Sassi, T. van Heijnsbergen. — Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014. — 286 p.
257. Witschi B. Glasgow Urban Writing and Postmodernism: A Study of Alasdair Gray's Fiction/B. Witschi. — Frankfurt am Main: Peter Lang, 1991. — 254 p.
258. World Congress of Scottish Literatures. — URL: https://www.gla.ac.uk/media/Media_344350_smxx.pdf (дата обращения: 04.02.2021).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

259. Banks I. The Bridge/ I. Banks. — London: Pan Books, 1987. — 286 p.
260. Gray A. 1982 Janine/ A. Gray. — Edinburgh: Canongate Books, 2019. — 352 p.
261. Gray A. A History Maker / A. Gray. — Edinburgh: Canongate, 2005. — 240 p.

262. Gray A. *Sixteen Occasional Poems 1990-2000*/ A. Gray. — Morag McAlpine: Glasgow, 2000. — 30 p.
263. Gray A. *A Short Survey of Classic Scottish Writing*/A. Gray. — Edinburgh: Canongate Press, 2001. — 144 p.
264. Gray A. *Culture Capitalism*/ A. Gray// *Every Short Story: From 1951 to 2012*. —Edinburgh: Canongate Books, 2015. — P. 390-400.
265. Gray A. *Lanark: A Life in Four Books*/ A. Gray. — Edinburgh: Canongate Books, 2016. — 574 p.
266. Gray A. *Mavis Belfrage: a Romantic Tale With Five Shorter Tales*/ A. Gray. — London: Bloomsbury, 1997. — 224 p.
267. Gray A. *Poor Things*/ A. Gray. — London: Bloomsbury Publishing, 2002. — 318 p.
268. Gray A. *Something Leather*/ A. Gray. — New York: Random House, 1990. — 280 p.
269. Welsh I. *Marabou Stork Nightmares*/ I. Welsh. — London: Vintage, 1996. — 264 p.
270. Грей А. *1982, Жанин* / А. Грей; [пер. с англ. А. Шарипова]. — Санкт-Петербург: Ред Фиш. ТИД Амфора, 2005. — 604 с.
271. Грей А. *Бедные-несчастные* / А. Грей; [пер. с англ. Л. Мотылева]. — Москва: Иностранная литература, Б.С.Г. — ПРЕСС, 2000. — 416 с.
272. Грей А. *Ланарк: жизнь в четырех книгах* / А. Грей; [пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева]. — Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Домино, 2009. — 748 с.