

УДК 83.3 (4)
ББК 83.

М.А. Родина

**«ПРИСТАЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ»
И ЕГО РОЛЬ
В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
РОМАНОВ Э. БОУЭН
«THE LAST SEPTEMBER»
И «TO THE NORTH»**

Англо-ирландская писательница Элизабет Боуэн (1899 – 1973) – признанный стилист, поэтому формальный анализ фрагментов ее романов представляет большой интерес. Наряду с возможностью выделить особенности стиля писательницы, «пристальное чтение» позволяет обнаружить в образах героев черты, эксплицитно не описанные, а также заполнить «лакуны» на сюжетном уровне.

Ключевые слова: «пристальное чтение», стиль, троп, денотация, коннотация, образ, сюжет, фабула.

DOI 10.23683/1995-0640-2019-2-106-114

Родина Мария Алексеевна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета, преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
Тел.: +7-926-361-18-82
E-mail: rodina-ma@outlook.com

© Родина М.А., 2019.

Элизабет Боуэн (1899 – 1973) – автор малоизученный и по большому счету недооцененный отечественными литературоведами. Между тем наследие этой писательницы и обширно, и интересно. Большинство исследователей творчества Боуэн (например, В. Глендиннинг, Н. Коркоран, Г. Ли) в своих работах большое внимание уделяют стилю ее произведений, который, заимствуя многое у таких мастеров, как Флобер и Генри Джеймс, имеет также и свои неповторимые особенности. Чтобы выделить их, мы рассмотрим несколько фрагментов из романов Боуэн методом «пристального чтения».

Необходимо специально оговорить, что, хотя изначально метод «пристального чтения», разработанный в XX в. «новыми критиками», подразумевает исключительно формальный анализ текста, полностью исключающий апелляцию к историческому контексту и фактам окружающей действительности, осуществить это на практике, анализируя фрагмент иноязычного произведения большой формы, не удастся. Даже сами «новые критики» отмечают, что на пути формального анализа порой стоит простое отсутствие необходимого знания. А.А. Ричардс в своей книге *Practical Criticism* (1929) пишет: «...mention may perhaps be expected of ignorance, lack of acquaintance with the sense of unfamiliar words, the absence of the necessary intellectual contexts, defective scholarship, in short, as a source of error» [Richards, 1928, p. 192]. Мы не вправе требовать от русскоязычного читателя того

же уровня знания контекста и английской лексики, которого мы ожидали бы от носителя языка, поэтому, наряду с «пристальным чтением» как таковым, нам приходится в ряде случаев прибегнуть к комментированию, т. е., к толкованию «темных» мест.

Действие романа *The Last September* разворачивается в Ирландии в графстве Корк в 1920 г., во времена начала борьбы за независимость. Нейлоры – потомки англо-ирландских аристократов. Как и многие другие англо-ирландцы, они оказываются в трудной ситуации: общественное положение и земли дала им Британия, но по существу они ирландцы. Не в силах преодолеть сложности национального самоопределения, они дистанцируются от происходящего, игнорируют тот факт, что вокруг разгорается гражданская война. Лоис – племянница Нейлоров – главная героиня романа. В рассматриваемом фрагменте ее поклонник, молодой английский офицер Джеральд, ждет ее в гостиной и, чтобы скрасить ожидание, читает статью, посвященную ирландскому вопросу:

«He took up the Spectator, read an article on Unrest and thought of the Empire. Mechanically his hand went up to his tie. He looked ahead to a time when it all should be accurately, finally fenced about and all racked over. Then there should be a fixed leisured glow, and relaxation, as on coming in to tea from an afternoon's gardening with his mother in autumn. He turned in thought to confident English country, days like the look in a dog's eyes, rooms small in the scope of firelight, neighbourly lights through trees. He thought of a woman, kind and palpable, who should never produce this ache, this absence... A door dragged forward its portière; Lois came in from the dining-room, brushing rain from her frieze coat. He stood for a moment in a kind of despair at her agitation, as though he were trying to take her photograph. Then he stepped forward and kissed her, his hands on her wet shoulders.

‘ – Oh, but look here – ’ cried Lois.

But she was his lovely woman: kissed» (Bowen, 1998, p. 87 – 88).

Первый троп в этом отрывке – перифраз – использование «Empire» вместо «Britain». Даже в мыслях Джеральд называет Британию Империей, и это говорит о том, что он преданный солдат, не сомневающийся, что дело его страны – правое. Слово «империя» окрашено идеологически, имеет коннотации силы, власти, господства. Хотя герой влюблен в девушку из англо-ирландской семьи, его деление на «мы» и «они» от этого, очевидно, не пошатнулось.

В слове «tie» во втором предложении рассматриваемого фрагмента реализуются три денотативных значения. Самое очевидное – «галстук», но даже и оно не совсем нейтрально, здесь заложена коннотация официальности, строгости, дресс-кода. Другое денотативное значение, которое реализуется в данном тексте, – «связь». Джеральд связан с Британской Империей, его узы с ней крепки, там его семья, друзья (словосочетания «family ties», «ties of friendship» прочно вошли в английский язык). Наконец, «tie» может означать «ограничение», что-то, что связывает, ограничивает свободу действий. Джеральд – солдат, все его действия строго регламентированы, он подчиняется приказам. Но

не только это: его идеи, мысли, даже чувства лишены свободы, связаны пропагандой.

Той же цели – создать образ неразмышляющего солдата, машины Империи – служит использование автором наречия «mechanically» («автоматически»). Подчинение Джеральда приказам – отработанное, механическое, бессознательное. Подчеркивается, что не он поднимает руку к галстуку, а рука сама поднимается, как у заводного игрушечного человечка.

Глаголы «to fence about» и «to rack over» не зарегистрированы ни в одном из известных нам словарей в качестве фразовых, и современные носители английского языка утверждают, что не встречали их ранее и не используют в повседневной речи. Можно, таким образом, предположить, что это не устаревшие фразовые глаголы, а нестандартные случаи использования глагола с предлогом (точнее, с послелогом). «To fence» в современном английском языке имеет значение «огораживать», «разграничивать». В сочетании с предлогом «about» глагол «to fence» приобретает дополнительный оттенок значения – ограничить, запретить. Коннотации, которые возникают в связи с этим глаголом, связаны с фермерством, загоном для скота. Автор, по-видимому, имеет в виду, что англичане хотят «усмирить» взбунтовавшееся «стадо» (ирландцев).

Та же функция и у «to rack over». Существительное «rack» часто используется в сложных существительных типа «luggage rack» (багажная полка), «plate rack» (сушилка для посуды), «vegetable rack» (корзинка для овощей). То, что объединяет все предметы, которые можно назвать «rack» – это ряд металлических или деревянных реек. Такие рейки ассоциируются с клеткой для животных. С этой точки зрения, «to rack over» повторяет образ, уже созданный с помощью глагола «to fence about» – образ пойманного и укрощенного зверя.

В рассматриваемом фрагменте реализуется антитеза «свое – чужое», а в рамках ее «стабильность – нестабильность». После того, как Империя (свое, стабильное) победит и «окружит забором» Ирландию (чужое, нестабильное), все будет как раньше, не о чем больше будет беспокоиться. Такие слова, как «leisured», «relaxation» эту идею стабильности и покоя выражают денотативно. К теме стабильности ведут нас и слова «finally», «accurately». Слово «finally» можно перевести как «наконец», и смысл фразы в таком случае будет «...когда это все наконец-то закончится». Наречие «accurately» несет в себе идею правильности, точности. В данном контексте имеется в виду, что англичане восстановят порядок, «разложат все по полочкам». Удовлетворение имперских интересов означает для героя стабильность.

Радость и облегчение от того, что все закончилось, сравниваются с удовольствием от чая с мамой осенью после работы в саду. «Tea» и «gardening» – слова с очень яркой коннотацией «английскости», выражающие стереотипные представления об англичанах. То же вытекает и из следующего предложения.

Английская сельская местность здесь характеризуется как нечто прочное и неизменное, безопасное («confident»). «English country» – это

неотъемлемый атрибут «доброй старой Англии», превратившийся в клише, место, куда англичане стремятся переехать из больших городов, символ благополучия. Идиллический образ родного края, который рисует в мыслях Джеральд, должен восприниматься читателем с долей иронии, о чем говорит слишком настойчивое использование клише с коннотацией «английскости» («tea», «gardening», «country») и забавное сравнение: «days like the look in a dog's eyes». Здесь реализуется еще один стереотип об англичанах – их любовь к домашним животным. Слово «dog», как и во многих других языках, в английском имеет коннотацию преданности и дружбы. Очевидно, имеется в виду, что, как собака верна своему хозяину, так и дни, которые англичанин проводит за городом, «верны» ему, не преподносят никаких сюрпризов. «Firelight» – слово с коннотацией тепла и уюта, то же относится и к «neighbourly».

Далее Джеральд рисует образ идеальной женщины и, довольно неожиданно, он не имеет ничего общего с Лоис. Во-первых, используется слово «woman», а не «girl», хотя и Лоис, и Джеральд очень молоды. У слова «woman» есть коннотация дома, домашнего очага, хозяйства и, опять же, стабильности, которая отсутствует у слова «girl». Во-вторых, Джеральд наделяет свой идеал определением «palpable». Лоис – быстрая, неуловимая, то появляется, то исчезает. Идеальная женщина Джеральда должна быть всегда рядом, должна быть физически осязаема. Она никогда не станет, как Лоис, причиной «боли» («ache») и не будет его мучить своим отсутствием. Таким образом, здесь опять прослеживается антитеза «стабильность – нестабильность» в рамках антитезы «свое – чужое» (идеальная английская жена Джеральда – своя, ирландка Лоис – чужая).

Появление Лоис, стряхивающей капли дождя с пальто, слишком явно контрастирует с мечтами Джеральда об уюте, тепле и покое, на что указывают его «отчаяние» («despair») от ее «смятения» («agitation») – верная подруга из мечты Джеральда встретила бы его со спокойной радостью. Эффектное сравнение довершает картину: Джеральд будто хотел сфотографировать Лоис, но не смог, потому что она вся – движение (читай – нестабильность, непостоянство).

Все меняет поцелуй. Поцелуй в европейской культуре – часть сюжета волшебной сказки. Он развеивает чары: будит Спящую Красавицу, превращает лягушку в царевну, воскрешает Белоснежку. В этом эпизоде *The Last September* поцелуй играет ту же роль: он превращает «чужую» Лоис в «свою». Как только Джеральд целует ее, что бы Лоис ни говорила (и это подчеркнуто союзом «но» («but»)), она теперь «его» («his»), «милая» («lovely») и, что немаловажно, «женщина» («woman»). Символическое значение поцелуя состоит в сглаживании антитезы, даже упразднении ее.

Из представленного фрагмента видно, что Джеральд – убежденный солдат империи, преданно служащий делу подавления восстания и не сомневающийся в победе Британии. Однако без «пристального чтения» вряд ли об этом можно было бы говорить так уверенно. Точка зрения

Джеральда в романе почти не представлена, а фрагменты, в которых она есть, подобно тому, который мы рассмотрели, нуждаются в интерпретации. Внутренних монологов в *The Last September* нет; диалогов на политические темы почти никто не ведет, так как в усадьбе Нейлоров, где протекает основное действие романа, стараются их не касаться. Таким образом, «пристальное чтение» отдельных эпизодов становится единственным методом, позволяющим найти ключ к образу героя.

Второй эпизод, который мы рассматриваем, относится к последней, двадцать восьмой главе романа *To the North* (1932). Главная героиня романа Эммелин предлагает подвезти Марки, своего бывшего любовника, разбившего ей сердце, до дома. Отрывок, выбранный для анализа, изображает чувства Эммелин, пока она на большой скорости ведет автомобиль.

“Like a shout from the top of a bank, like a loud chord struck on the dark, she saw “TO THE NORTH” written black on white, with a long black immovably flying arrow.

Something gave way.

An immense idea of departure – expresses getting steam up and crashing from termini, liners clearing the docks, the shadows of planes rising, caravans winding out into the first dip of the desert – possessed her spirit, now launched like the long arrow. The traveller solitary with his uncertainties, with apprehensions he cannot communicate, seeing the strands of the unknown snap like paper ribbons, is sustained and more than himself on a great impetus: the faint pain of parting sets free the heart. Blind with the new light she was like somebody suddenly not blind, or, after a miracle, somebody moving perplexed by the absence of pain. Like earth shrinking and sinking, irrelevant, under the rising wings of a plane, love with its unseen plan, its constrictions and urgencies, dropped to a depth below Emmeline, who now looked down unmoved at the shadowy map of her pain. For this levitation a total loss of her faculties, of every sense of his presence, the car and herself driving were very little to pay. She was lost to her own identity, a confining husk. Calmly, exaltedly rising and balancing in this ignorance she looked at her hands on the wheel, the silver hem of her dress and asked herself who she was: turning his way, with one unmeasured swerve of the wheel, she tried to recall Markie” (Bowen, 1979, p. 257 – 258).

Фрагмент начинается с двух красочных сравнений: указатель «НА СЕВЕР», который видит героиня, сравнивается с криком с высокого берега и громким аккордом, прозвучавшим во тьме. «To the North» – это название романа; в первой главе Сесилия, золовка Эммелин, едет на север, домой из Италии, и вот в конце уже другая героиня (но тот же герой – Сесилия познакомилась с Марки в поезде) направляется также на север. Роман, таким образом, приобретает кольцевую композицию. «North» имеет, само собой, коннотации холода, зимы, ночи, смерти; север ассоциируется с тяжелыми условиями жизни, суровой природой, с закаленными, не слишком эмоциональными людьми. Для Эммелин указатель «на север» иллюстрирует их с Марки холод в отношениях. Крик с высокого берега и аккорд во тьме имеют одинаковое свойство

резкости, внезапности. Однако два звука различны по степени приближенности к слушающему: аккорд, очевидно, ближе (в противном случае, он звучал бы тише). Можно говорить о нарастании эффекта, о крещендо. Очевидно, сравнения с внезапным громким звуком даны здесь автором, чтобы проиллюстрировать внезапность осознания Эммелин чего-то, какой-то новой идеи, возникшей в ее голове. Что это за идея – пока не ясно.

Цвета, в которых выдержан указатель, – белый и черный – это две противоположности, антитеза, отражающее вечное противостояние света и тьмы, добра и зла, жизни и смерти, а также мужчины и женщины. Стрелка на указателе черная, и именно она вызывает у героини дальнейшие ассоциации. Стрела «неподвижно летит» – этот оксюморон не только логически обоснован, но также нужен в тексте для характеристики того, как Эммелин физически ощущает себя в автомобиле. Неподвижно летящая стрела на указателе метафорически изображает несущийся на огромной скорости автомобиль с Эммелин и Марки внутри.

Предложение «Something gave way» в контексте этого эпизода можно прочитать двояко. Фразовый глагол «to give way» означает «ломаться» или «падать». Когда Эммелин увидела указатель «на север», что-то в ней оборвалось. С другой стороны, Эммелин ведет машину очень быстро, следовательно, другим транспортным средствам приходится уступать ей дорогу («to give way to somebody/something» – уступать дорогу, не препятствовать), и в этот момент «что-то» (из-за скорости и погруженности в себя героиня, конечно, не разобрала, что именно) действительно могло пропустить неосторожного водителя.

Почти весь фрагмент представляет собой развернутую метафору. Черная стрела заставляет Эммелин думать о поездах, лайнерах, самолетах и караванах, отправляющихся в путь. В этот момент ее дух, которым владеют эти образы, сравнивается со стрелой. Слово «launch» – начинать, отчаливать, запускать – встраивается в образный ряд, связанный с дорогой, началом путешествия. Одиноким «путешественником», о котором говорится дальше, – это сама героиня.

Фраза «blind with the new light» читается двояко. На героиню нисходит некое просветление, настолько ошеломительное, что оно ослепляет ее. Однако можно это прочесть и в том смысле, что дальний свет фар встречных машин ослепляет Эммелин. Особый художественный эффект от парадоксального сравнения («ослепшая... она была словно тот, кто внезапно прозрел») достигается именно за счет его парадоксальности.

Далее продолжает развиваться метафора путешествия. Героиня словно оказывается внутри самолета, из которого она смотрит вниз на туманную карту своей боли. Любовь сравнивается с земной поверхностью, которая сжимается и постепенно исчезает, по мере того как самолет удаляется от нее. Эммелин удается (с ее точки зрения) взглянуть на свою жизнь, любовь и боль в ином масштабе, отстраненно, безразлично. Об этом говорят слова «irrelevant» (несущественная – о земле под крылом самолета) и «unmoved» (безразличная – об Эммелин).

Однако, дистанцируясь от своих чувств, героиня теряет себя. Ее личность названа «сдерживающей оболочкой» («a confining husk»), она сбрасывает эту оболочку, или скорлупу, и окончательно теряет связь с собой. Создается впечатление (этому способствуют слова «levitation» (парение), «rising» (поднимаясь) и «balancing» (балансируя)), что душа героини отделилась от тела и смотрит сверху на происходящее. С точки зрения героини, это приятное состояние, о чем говорят слова «calmly» (спокойно) и «exaltedly» (радостно), но фраза «a total loss of her faculties» (полная потеря способностей) говорит об опасности, угрозе.

Весь этот фрагмент подготавливает развязку романа: аварию, в которую попадают герои. Авария описана: визг тормозов, отчаянный поворот руля, совершенный Марки, осознание Эммелин неотвратимости происходящего («*Someone, shrieking, wrenched at a brake ahead: the great car, bounding, swerved on its impetus. Markie dragged their wheel left: like gnats the two hung in the glare with unmoving faces. Shocked back by the moment, Emmeline saw what was past averting*»). (Bowen, 1979, p. 260)). Однако прямо о том, что герои в этой аварии гибнут, не сказано. К этой мысли нас подводит все описание их пути, включая рассмотренный нами фрагмент. Метафора путешествия, в процессе которого героиня отрывается от земли и, безразличная, парит над своей болью, использована автором, очевидно, для того, чтобы дать читателю понять, что она скоро простится с жизнью. Более того, «пристальное чтение» этого фрагмента дает повод думать, что авария была не случайностью, а самоубийством. Именно как решение покончить с жизнью можно трактовать внезапное озарение, которое нисходит на Эммелин, когда она видит черную стрелу указателя «на север», и авторское сравнение героини с «прозревшим» человеком. Без «пристального чтения» непонятен не только сам этот фрагмент, но и финал всего романа.

Элизабет Боуэн – автор, чьи произведения «закодированы» таким образом, что при беглом или даже вдумчивом, но «обыкновенном» прочтении всегда присутствует опасность пропустить нечто важное, не проникнуть в самую суть событий, образов, идей. Только такой метод как «пристальное чтение» дает возможность глубокой и правильной интерпретации этих произведений. В одних случаях, как в романе *The Last September*, «пристальное чтение» необходимо для понимания образа героя: так, вещи, которые ассоциируются у Джеральда с родной страной и с Ирландией, дают нам представление о его политической ориентации. В других случаях, как в романе *To the North*, только «пристальное чтение» может дать ответы на вопросы, на которые обычно мы можем дать ответ безо всякого труда: «что произошло?» и «почему это случилось?». Задача «считывания» упрощенного «сюжетного» плана текста, о которой упоминает О.А. Джумайло, описывая три стадии «пристального чтения» [Джумайло, 2010, с. 193], здесь усложняется, и, только пройдя семантическую и даже концептуальную стадии анализа, мы можем вновь к ней вернуться и найти ключ к толкованию сюжета.

Мы находим, что «пристальное чтение» является необходимым этапом при работе с текстами Боуэн и что только оно позволяет адекватно трактовать романы этой писательницы. Фрагменты, прочитанные таким образом, не только дают представление о мастерстве Боуэн в использовании тропов и подборе слов, не только объясняют то эстетическое воздействие, которое романы оказывают на читателя, но и существенно влияют на трактовку образов и даже сюжета. Некоторые «неопределенности» в характерах героев проявляются, а «лакуны» в сюжете заполняются только при «пристальном чтении».

Литература и источники

Джумайло О.А. Пристальное чтение: между молитвой и толкованием // Пристальное прочтение Бродского: сб. статей. Ростов н/Д.: Логос, 2010. С. 189 – 197.

Bowen, Elizabeth. The Last September. L.: Vintage, 1998. 206p.

Bowen, Elizabeth. To the North. N.Y.: Avon, 1979. 260p.

Corcoran, Neil. Elizabeth Bowen: The Enforced Return. Oxford: Oxford University Press, 2004. 218 p.

Glendinning, Victoria. Elizabeth Bowen. Portrait of a Writer. L., Weidenfeld and Nicolson, 1977. 261 p.

Lee, Hermione. Elizabeth Bowen. N.Y.: Vintage, 1999. 272p.

Richards, I.A. Practical Criticism. L., Routledge & Kegan Paul, 1929. 370 p.

References

Dzhumaylo O.A. Pristalnoye chteniye: mezhdu molitvoy i tolkovaniyem, *Pristalnoye prochteniye Brodskogo*, Rostov n/D., Logos, 2010, p. 189-197 (In Russian).

Bowen, Elizabeth. The Last September. L., Vintage, 1998, 206 p.

Bowen, Elizabeth. To the North. NY, Avon, 1979, 260 p.

Corcoran, Neil. Elizabeth Bowen: The Enforced Return. Oxford, Oxford University Press, 2004. 218p.

Glendinning, Victoria. Elizabeth Bowen. Portrait of a Writer. L., Weidenfeld and Nicolson, 1977. 261p.

Lee, Hermione. Elizabeth Bowen. NY, Vintage, 1999. 272p.

Richards, I.A. Practical Criticism. L., Routledge & Kegan Paul, 1929, 370p.

Maria A. Rodina (Moscow, Russian Federation)

‘Close-Reading’ and its Role for the Interpretation of E. Bowen’s Novels *The Last September* and *To The North*

The Anglo-Irish twentieth century writer Elizabeth Bowen is a well-known stylist, that is why the formal analysis of the fragments of the novels is of great interest. ‘Close-reading’, invented and brought into light by the “new critics” in the XX century, gives us an opportunity to research the peculiarities of Bowen’s style and understand the source of the artistic effect it produces. However it turns out that as far as Bowen’s novels are concerned ‘close-reading’ also gives us a deeper understanding of the characters and makes for the ‘lacunae’ in the plot. Only through ‘close-reading’ of at least one abstract from the novel *The Last September* it becomes evident that the young soldier

Gerald is a devoted imperialist, as there are no inner monologues in the novel and the dialogues are usually not about politics, this topic being carefully avoided by most of the characters. Similarly, only through ‘close-reading’ of a fragment from *To The North* we realize that the characters are rushing forward to their deaths and, moreover, that the catastrophe is, most probably, designed by the free will of the driver. Thus, we argue that the seemingly “simple” questions such as ‘what happened?’ and ‘why?’ in Bowen’s prose are sometimes so complicated that to answer them we have to go through the whole process of the formal analysis and only this process can provide the answers. In case with the characters and their psychology there is a similar case: a character’s mind is described by the author in a series of visual images and associations which can only be ‘deciphered’ with the help of ‘close-reading’.

Key words: *‘close-reading’, style, denotation, connotation, character, plot.*

Maria A. Rodina – post-graduate student of the World Literature Department of the Faculty of Philology, Moscow State Lomonosov University. Phone: +7-926-361-18-82, e-mail: rodina-ma@outlook.com