

УДК 821.111(73)-31Оутс:801.7.

*Н.В. Копытко (Колядко), Е.В. Никольский***ФУНКЦИИ ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКОВ СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ В РОМАНЕ ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС «БАРЕЛЬЕФ»**

В статье рассматривается роль жанрообразующих признаков семейной хроники, которые составляют основу жанровой парадигмы социально-психологического романа современной американской писательницы Дж.К. Оутс «Бельфлер» (1980). Используя широкие возможности постмодернистской эстетики, автор представляет историю шести поколений семьи Бельфлер посредством художественного осмысления хода времени, что обуславливает идейно-композиционное своеобразие семейной хроники. В статье исследуются также жанровые доминанты семейной хроники, отличия данного жанрового типа от исторического романа, «романа-реки», романа-эпопеи и проч., раскрываются основные аспекты поэтики и проблематики романа «Бельфлер», изучаются его ключевые сюжетно-фабульные компоненты, функции хронотопа и специфика его образно-символической системы, проводятся значимые параллели с признанными образцами жанра.

Ключевые слова: семейная хроника, художественное время, социально-психологическая проза, постмодернизм, Дж.К. Оутс, романские жанры.

Появление в XIX–XXI веках многочисленных произведений, с большей или меньшей точностью определяемых как «семейные хроники» – «Будденброки. История гибели одного семейства» (1901) Томаса Манна, «Сага о Форсайтах» (1906–1921) Джона Голсуорси, «Семья Тибо» (1922–1940) Роже Мартен дю Гара, «Хроника семьи Паскье» (1933–1944) Жоржа Дюамеля, – явление общеизвестное. Наиболее яркое художественное воплощение жанр семейной хроники поучает во французской литературе, убедительным доказательством чему служит появление в XX веке многочисленных многотомных семейных циклов. Среди них «Высокие мосты» (1932–1935) Жака Лакретеля, «Семья Буссардель» (1944) Филиппа Эриа, «Конец людей» (1948–1951) Мориса Дрюона, «Семья Резо» (1948–1971) Эрве Базена, «Человек приходит в мир» (1946–1955) Андре Вюрмсера, «Семья Эглетьер» (1965–1967) Анри Труайя.

Однако этими произведениями, за которыми закрепилось определение «семейная хроника», что предполагает серию романов, повествующих об истории нескольких поколений семьи, бытование семейного романа в литературе XX века далеко не исчерпывается. Тяготение к семейной проблематике проявляется в творчестве А. Жида, Ф. Мориака, Ж. Грина, Ж. Бернаноса, А. Моруа, Ф. Нурисье, М. Кардиналь, Э. Ажара, П. Гимара и многих других писателей, например, Т. Моррисон и Дж.К. Оутс, чье внимание занимают перипетии внутрисемейных отношений. Семейный роман, взятый во всей совокупности своей проблематики, которая основана на осмыслении взаимоотношений человека и семьи, складывающийся и видоизменяющийся на протяжении нескольких столетий, представляет собой довольно сложное явление.

При анализе этого жанра в отечественной и зарубежной филологической науке присутствует определенная терминологическая неопределенность. Обычно используются термины *roman-fleuve* («роман-река»), *family novel*, *chronicle*, *cycle*, то есть семейные (соответственно) сага, хроника, цикл. Бахтинская формулировка «роман поколений», а также термин англоязычного литературоведения *multigenerational novel*, безусловно, нуждаются в уточнении с учетом особенностей поэтики рассматриваемых произведений. Мы считаем линейный принцип особенно важным для семейной хроники, ведь именно в таком случае восприятие исторических явлений становится более целостным и объективным, лучше прослеживаются причинно-следственные связи и закономерности. Вместе с тем в семейных хрониках, созданных в постмодернистском ключе, зачастую наблюдаются сбои в последовательной хронологии, фрагментарность, актуализация различных форм гетерохронного изложения материала, как то имеет место в рассматриваемом в статье романе Дж.К. Оутс «Бельфлер» (1980).

Значимо, что произведения, определяемые нами как семейные хроники, традиционно идентифицируют как романы-эпопеи в отечественном литературоведении или «романы-реки» – в зарубежной филологии. В статье акцентировано положение о том, что семейная хроника – жанр, имеющий свои особенности, отделяющие его от эпопеи. Это, во-первых, специфика его историзма; во-вторых, протяженность во времени действия семейной хроники. Для романов-эпопей характерна либо историческая

(как в случае с «Войной и миром» (1869) Л.Н. Толстого), либо историософско-идеологическая дистанция (как в случае с «Тихим Доном» (1940) у М.А. Шолохова). В романах – семейных хрониках мы зачастую не встречаем эпической дистанцированности и завершенности, о которых писал М.М. Бахтин: как правило, последнее поколение – это современники автора, и финал у ряда семейных хроник открытый (например, у Вс. Соловьева в «Хронике четырех поколений» (1881–1886) или у М. Горького в «Деле Артамоновых» (1925)).

Семейная хроника иногда может содержать в себе картины широких родственных, социальных и культурных связей семьи («Сага о Форсайтах», «Хроника четырех поколений»). Однако события национальной истории интересуют авторов хроник лишь в том случае, если они каким-либо образом касаются судьбы отдельной семьи; в то время как автора эпопеи интересует прежде всего история народа и страны.

Основное отличие «романа-реки» от семейной хроники состоит в их разнонаправленности: «роман-река» центробежен (семья, судьбы героев выступают в качестве фона или средства для развертывания событийного полотна отображения объективной реальности социума). В линейном времени имеется четкая связь с метафорой реки, когда автор ставит цель показать течение жизни, а не просто вписать ее в рамки сюжетно-композиционных и повествовательных структур. Семейная же хроника отличается центростремительностью. Здесь семья – это основной фокус, точка преломления видения социально-исторического процесса.

Художественное время в семейной хронике представлено жизнью двух-четырех поколений и занимает значительный период в истории общества, что формирует еще одну специфичную черту жанра – соотношение истории страны с историей семьи. Историзм семейной хроники своеобразен: крупные события, а порою и реальные исторические деятели, как правило, не интересуют автора сами по себе, но они находят отражение в роли, которую играют в жизни данной семьи (формирование характера подрастающего или изменение взглядов взрослого поколения). Таким образом, события национальной истории воздействуют на быт семьи, трансформируют ее уклад, влияют на формирование новых ценностей, дают иные направления деятельности героев. Таким образом, авторы семейных хроник предлагают несколько иной взгляд на историю, отличный от представленного в собственно исторических романах или романах-эпопеях, где акценты делаются на макро-событиях и макро-явлениях. В семейной хронике масштабы истории сужаются, происходит ее «очеловечивание» за счет направленности повествования на изменения в повседневном быте отдельно взятой семьи.

Вместе с этим художественное время может расширяться здесь путем включения в повествовательную канву сведений о родословии героев (вплоть до XVI в. и далее, если учесть, что само действие происходит в XIX–XX вв.). Произведения данного жанра отличаются, прежде всего, спецификой своей хроникальности. На это стоит обратить особое внимание.

В «Литературном энциклопедическом словаре» приводится более развернутое определение: «хроника – (греч. *chronika* – летопись) литературный жанр, содержащий изложение событий в их временной последовательности. В центре время – как субъект исторического процесса. Если в дневнике на первый план выступает личность автора, а в историческом романе – характеры и взаимоотношения действующих лиц, активно проявляющих себя в истории, то в хронике организующей силой сюжета и композиции представляет сам ход времени (подчеркнуто нами – авт.), которому подвластны действия и судьбы персонажей» [1. С. 487].

Несомненно, личность немыслима вне контактов с социумом. Поэтому при определении концепции личности и ее места в романе следует обращать особое внимание на характер ее взаимоотношений с обществом. Прояснить такое соотношение нам позволяет понятие романной ситуации, составляющей базовую основу романа как жанра. Итак, романная ситуация представляет собой взаимоотношение личности, среды и микросреды, где личностью является герой, обладающий более-менее значимым внутренним миром; микросредой – совокупность главных героев; средой – совокупность таких героев, с которыми соприкасаются герои романного типа, и которые, как правило, далеки и чужды им.

При рассмотрении специфики этого жанра акцент сделан на термин «семейная». Этот аспект жанрообразования подразумевает изучение своеобразной проблематики, сюжетно-фабульных сторон произведений, а также категорий времени и пространства. Роман-семейная хроника исследует (в различной степени) традиции семьи, ее микроклимат, проблемы отцов и детей, в этот жанр включено также и изучение конфликтов и социальных связей семьи (проблема индивида и общества не является сугубой прерогативой этого жанра, но в нем она тоже присутствует). Роман рассматривает судьбу двух и

более поколений, но при этом, в отличие от (авто)биографического романа, где в центре стоит судьба одного человека, любое поколение самоценно для автора. Задачи (авто)биографического романа и романа – семейной хроники различны, отсюда и вытекает их проблемное и жанровое своеобразие.

Данный жанр получил широкое распространение не только в элитарной литературе, но и в беллетристике, а также и в массовой литературе. Пример последнего – романы американских писателей Б. Смолл «Сага о семье О’Малли» (1980–1992) и «Наследие Скай О’Малли» (1997–2003), Б. Бирн «Семейство Мендоза» (1991–1992), М. Каннингема «Плоть и кровь» (1995) и российских беллетристов С. Малкова «Две судьбы» (2003), Дм. Вересова «Семейный альбом» (2007–2012). В современной русской, украинской, белорусской, польской и зарубежной литературах исследуемый нами жанр является одним из продуктивных.

В романе современной американской писательницы Джойс Кэрол Оутс (род. 1938) «Бельфлер» органично переплетаются и взаимодействуют несколько временных срезов, элементы реального и сверхъестественного, сознательного и подсознательного, факта и вымысла. В нем подвергаются пародийному переосмыслению концепции истории и игры. По форме это произведение является готическим романом с элементами семейной хроники и отражает глубокий интерес Дж.К. Оутс к трагическим сторонам американской действительности, политическим, расовым, гендерным и психологическим проблемам, а также к вечной проблеме сути жизни.

Таким образом, идейно-тематическая сторона романа включает серьезную социальную проблематику, подобно ярким образцам жанра семейной хроники в мировой литературе, каковыми являются «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси и «Сто лет одиночества» (1967) Г. Гарсиа Маркеса. Форма романа-семейной хроники позволяет писательнице охватить обширный временной период, а неспешный темп повествования дает автору возможность постепенно раскрывать смысл событий, связанных с историей семьи.

Существует ряд параллелей между семейной хроникой Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» и романом Дж.К. Оутс «Бельфлер». Как и в романе Маркеса, отображающем через призму жизненных перипетий нескольких поколений семьи Буэндия один из поворотных этапов истории Колумбии, в центре повествования оутсовской семейной хроники – история шести поколений богатых землевладельцев с 70-х годов XVIII столетия до первой трети XX века. Особенностью обоих произведений является сложность их пространственно-временной организации. Хронологический порядок представленных в них событий нарушен, реальное тесно переплетается со сверхъестественным, прошлое активно взаимодействует с настоящим, в некоторой степени предопределяя будущее.

Как и над семейством Буэндия, над Бельфлерами тяготеет роковое проклятие. Но если последние не знают, в чем его суть, то первым оно хорошо известно: даже дальним родственникам Буэндия нельзя сочетаться между собой семейными узами, поскольку это грозит роду неизбежным вымиранием. Но зов крови настолько силен, а океан одиночества и враждебности окружающего мира так страшен, что Буэндия постоянно нарушают этот запрет, в результате чего на свет появляется ребенок с хвостом, который погибает нелепой смертью под натиском полчищ ненасытных рыжих муравьев, символизируя деградацию и гибель рода.

В романе «Бельфлер» главные герои Ли и Гидеон также являются родственниками. Возможно, именно поэтому их младшая дочь Жермена рождается гермафродитом. Однако в ходе развития сюжета этот факт не приобретает негативных коннотаций, а, напротив, в силу того, что подобная характеристика Жермены олицетворяет своеобразное единство мужского и женского начал, символизирует единство семьи и ее надежду на будущее. Хотя здесь следует сделать оговорку относительно неоднозначности трактовки образно-символической системы постмодернистского произведения. Мотив андрогинности Жермены подвергается в романе пародийному переосмыслению. Бабушка девочки по материнской линии, обнаружив у новорожденной наличие как женских, так и мужских половых органов, решительным движением «определяет» ее половую принадлежность. Таким образом она осуществляет символический акт возмездия по отношению к эгоцентричному патриархальному обществу и предопределяет значимость женского начала в истории семьи.

Помимо аллюзий на Г. Гарсиа Маркеса в романе «Бельфлер» властвуют образы, навеянные произведениями Э.А. По. Так, действие этой истории падения дома Бельфлер разворачивается в фамильном замке, который выстроил для своей семьи Рафаэль, внук основателя династии Бельфлер в Америке Жан-Пьера Бельфлера. Однако в отличие от готической новеллы Э.А. По «Падение дома Ашероу», финал которой повествует о трагической и сверхъестественной гибели последних членов

семьи, роман Дж.К. Оутс оставляет читателям надежду. Молодым представителям рода удастся вырваться из стен особняка, который символизирует собой абсолютную власть традиций и стереотипов. Они веками складывались и прорастали корнями в культуру Западной Европы, и попытка возродить их на территории Соединенных Штатов заведомо обречена на провал.

Основатель династии Жан-Пьер Бельфлер был изгнан из Франции отцом в конце XVIII столетия и приехал в Америку с твердым намерением вытравить из памяти все, что могло бы напоминать о «гниющем кладбище Европы». По иронии судьбы, его внук Рафаэль женится на англичанке Виолетте Одлин и возводит для своей семьи особняк в готическом стиле на берегу таинственного Черного озера. Местные жители сразу окрестили особняк замком, несмотря на то, что сами обитатели предпочитали называть роскошное родовое гнездо именно особняком, хотя оно так сильно и настойчиво напоминало «Старый Свет, прошлое, это гниющее кладбище Европы» (здесь и далее перевод наш – Н.К.) [5. С. 3]. Так в романе создается особая атмосфера, присущая территории романного действия с замковым хронотопом.

По своим функциям замковый хронотоп близок здесь, с одной стороны, к «замкнутому, “остановившемуся” времени – предмету семейной и усадебной реалистической хроники» [1. С. 487], а также к средоточию готического топоса – фамильному особняку Яновских из повести выдающегося белорусского писателя XX века Владимира Короткевича «Дикая охота короля Стаха» (1964) и хронотопу средневекового замка, в котором разворачивается действие в «исторической» части романа Людмилы Рублевской «Пляска смерти: Готический роман» (2005). Наряду с хронотопом готического замка, который выполняет основную сюжетобразующую функцию, Дж.К. Оутс вводит в произведение значимые для развития романного действия хронотоп леса и хронотоп гор.

Не менее важным пространственно-временным символом в романе является пруд Минк, который занимает все мысли маленького Рафаэля Бельфлера. На лоне его живописных окрестностей мальчик ищет спасения от бессердечности людей, от недостатка душевного тепла и взаимопонимания в семье; в его объятиях он обретает вечный покой. Такие персонажи, как Рафаэль-младший и его дядя, поэт Вернон, символизируют в романе живую душу рода. А их смерть выступает символом иссушения животворных источников, которые питали самые благородные и великие начинания представителей рода. Недаром прозрачно-голубой пруд Минк – символ неизведанных глубин человеческого воображения – бесследно исчезает, оставляя после себя лишь вязкую грязь болотной топи и предвещающая надвигающуюся катастрофу.

В этом смысле важен эпизод появления в замке таинственного кота Махалалила, сыгравшего в судьбе его обитателей далеко не последнюю роль: «Это случилось много лет назад, в том темном, хаотичном, бездонном омуте времени, когда Жермены еще не было на свете (почти за двенадцать месяцев до ее рождения), глубокой сентябрьской ночью, терзаемой бесчисленными свирепыми ветрами, подобными духам, оспаривающим свое превосходство друг перед другом; <...> именно этой беспокойной, исхлестанной дождем ночью Махалалил появился в особняке Бельфлер на западном берегу великого Черного Озера, где ему суждено было провести почти пять лет» [5. С. 3].

Здесь, в первом предложении длиною в абзац, время описывается через пространственные категории: метафора «омут» предполагает наличие пространственных характеристик, тогда как пространство замка и окружающего ландшафта представлено через ряд временных потоков. Следует отметить кажущуюся несообразность определений «много лет назад», «бездонный омут времени» и упоминание точного отрезка времени, отделяющего появление в замке Махалалила от рождения Жермены, с одной стороны, и полное соответствие между разгулом природных стихий и крайней степенью выражения человеческих страстей – с другой: «<...> ночью, что была такой адски беспокойной, до такой степени наполненной духом неизъяснимой тоски, что Ли и Гидеон Бельфлер в который раз ссорились в огромной постели, доведенные до слез сознанием того, что любовь их была слишком ненасытной, чтобы уместиться в смертных телах» [5. С. 3]. Они пытаются оспорить преимущество друг перед другом, поэтому в завываниях ветра им слышатся пререкающиеся голоса духов предков.

В пространстве готического замка Бельфлер разворачиваются три процесса, характерные, как отмечает Л. Романчук, для готического типа сюжетного развертывания: «узнавание (инициация) своей принадлежности и места в генетической цепочке, отправление судьбы (кара) и восстановление справедливости» [2]. Эти символические процессы напрямую связаны с центральными готическими мотивами романа – мотивом семейного проклятия и мести.

В самом начале, когда семья переживала свой расцвет, замок служил наглядным подтверждением их величия и богатства. Он выглядел внушительно и свидетельствовал об их принадлежности к клану богатых американских землевладельцев: «Здание с шестьюдесятью четырьмя комнатами было выстроено из известняка и гранита <...> Дом состоял из трех частей: центрального крыла и двух примыкающих к нему крыльев, – каждое из которых было в три этажа высотой и охранялось башнями с бойницами, которые возвышались над ними со своеобразным тяжеловесным изяществом. <...> С противоположного берега Черного озера, с расстояния нескольких десятков миль цвет особняка каждый раз выглядел по-новому, обретая какую-то сверхъестественную красоту в определенное время суток <...> Гнетущее и даже мрачное впечатление от стен и колонн, бойниц и крутых крыш несколько скрадывалось расстоянием, и оттого особняк Бельфлер выглядел воздушным и эфемерным, словно дрожащие цвета радуги» [5. С. 4].

С помощью контраста Дж.К. Оутс создает особую таинственную атмосферу места, принадлежащего особняку Бельфлеров в местном ландшафте. Используя необычную гамму цветовых оттенков вкупе с яркими эпитетами и художественными сравнениями, Дж.К. Оутс мастерски воссоздает иллюзию его грациозности и призрачности, возникающую несмотря на его грозный и внушительный вид, а благодаря неповторимой игре светотени замок кажется нереальным и окутанным флером тайны.

Со временем династия приходит в упадок, о чем свидетельствует состояние замка в настоящее время: «Черепичная крыша протекала во многих местах, башенки покосились и осыпались от шторма дождей и гроз, паркетный пол в вестибюле сильно потрескался <...> В открытых башнях ястребы, голуби и другие птицы свили многочисленные гнезда; <...> в замке жили термиты, мыши, крысы, даже белки и скунсы; <...> в нем было множество осевших дверей, которые никогда плотно не закрывались, и перекосившихся оконных рам, которые невозможно было открыть» [5. С. 6]. Особняк напоминает полуразрушенный средневековый замок из традиционных готических повествований. Его готический колорит усугубляется и тем, что в одной из последних сцен романа полное разрушение родового гнезда символизирует крах семьи и в то же время «отправление судьбы (кару)» с последующим «восстановлением справедливости», по Л. Романчук. Таким образом, особняк становится для большинства Бельфлеров «своего рода Армагеддоном» [2].

Замок в романе является не только символом процветания, упадка и гибели рода Бельфлер, но и своеобразным живым организмом, с которым происходят все те же изменения, что и с семьей. Вначале он способен противостоять всем неурядицам и непогодам, но постепенно теряет былую мощь, становится все более уязвимым. В конце романа замок разделяет участь большей части семейства, умирая вместе с ним.

Эпиграфом к роману служат слова греческого философа Гераклита: «Время – это игра в шашки; а судьба королевства – в руках ребенка». Смысл этого высказывания становится понятным читателю лишь в конце произведения, когда Гидеон безрассудно направляет свой самолет «Буря» в замок. Недаром американские критики Рэнди Саутер [6] и Сэмюел Чейз Коул [4. С. 178] называют Гидеона «ребенком, играющим в шашки». Как известно, игра в шашки, в отличие от шахмат, не требует значительных интеллектуальных усилий. Так и Гидеону присуща некая беззаботность: он никогда не обременяет себя серьезными размышлениями, а действует импульсивно: «<...> как можно заставлять себя думать, просто думать, когда весь мир ждет твоих действий!» [5. С. 463].

Но если принять во внимание то, что Гидеон не берет в роковой полет четырехлетнюю дочь Жермену, а остальные дети Бельфлеров давно покинули замок, то его шаг не кажется таким безумным. С одной стороны, его поступок обусловлен эгоизмом, нежеланием что-либо менять по существу. Гидеон устал от жизни и зашел в тупик. Но с другой стороны, на его решение влияет и сам наполненный тайнами замок. Зловещее Черное озеро, напоминающее таинственный пруд, в котором отражался обреченный на гибель особняк Ашероу из новеллы Э.А. По, жуткие семейные легенды, предания и проклятия создают впечатление безысходности, фатальности и тотального детерминизма. Поэтому в соответствии с принципом множественности интерпретаций произведений постмодернистской прозы, поступок Гидеона можно рассматривать и как желание освободить новое поколение Бельфлеров, и особенно Жермену, от всего, что угнетает их и не позволяет двигаться вперед. Освобождая детей от семейного проклятия, Гидеон дает им шанс заложить основы нового будущего. Поэтому крах замка в романе становится не только символом гибели рода, но и символом ломки традиций и стереотипов, кардинальной смены вех в истории семьи.

В послесловии к роману Дж.К. Оутс приходит к выводу о том, что «наше прошлое может тяготеть над нами, но оно не в силах заключить в себе все наше существование, не говоря о том, чтобы формировать и предопределять наше будущее» [5. С. 562]. В конце автор подчеркивает, что фамильный замок Бельфлеров больше не будет влиять на судьбы их детей.

На символическом уровне данный эпизод можно сравнить с историей Америки в целом. Когда первые поселенцы из Великобритании приехали в Северную Америку на корабле «Mayflower» (в переводе с английского «Mayflower» означает «Майский цветок», в связи с чем фамилия героев романа Бельфлер («Bellefleur» в переводе с французского означает «прекрасный цветок») приобретает ряд дополнительных коннотаций), они отказались от своего прошлого, традиций и всего того, что напоминало им деспотичный и ригористичный Старый Свет, взяв с собой лишь мечту о Земле Обетованной. И хотя среди черт национального характера американцев здравомыслие, рассудительность и прагматичность обычно ставят на первое место, ради достижения своей Американской Мечты они всегда были способны на самые безрассудные решения и поступки.

Именно этот конфликт между идеей и ее воплощением, как справедливо подчеркивает Э.Т. Бендер, становится одним из центральных как в экспериментальном цикле Дж.К. Оутс в целом, так и в романе «Бельфлер» в частности [3. С. 153]. Своеобразие решения данной проблемы в исследуемом романе прослеживается в эволюции образов главных героев – Ли, Гидеона и их дочери Жермены. Дж.К. Оутс уделяет особое внимание их изменениям на психологическом уровне, обращаясь к гротескно-готической образности.

Если вначале мать Жермены Ли изображена как энергичная и сильная женщина, страстно влюбленная в мужа и мечтающая о пополнении своего семейства, то после рождения Жермены она начинает стремительно меняться. В ней просыпается настойчивый интерес к истории своего рода, а с ним приходит твердое решение восстановить его былое величие путем возвращения его владений. Внешне благое начинание Ли на поверку оказывается ящиком Пандоры, наваждением и своего рода одержимостью – она готова пойти на все ради достижения заветной цели. Поэтому в конце романа Ли предстает совершенно другим человеком: эгоистичной, бесчувственной, расчетливо-холодной женщиной, равнодушной к интересам родных.

Эволюция характера Ли в романе напоминает эволюцию образа героини романа М. Митчелл «Унесенные ветром» (1936) Скарлетт О'Хара. Подобно Скарлетт, Ли обладает сильным и волевым характером, жизненной хваткой, нежеланием признавать поражение, что позволяет ей неуклонно двигаться к поставленной цели, но в то же время лишает ее душевной теплоты и чуткости. Поэтому глубоко символическим является эпизод, в котором Ли бессознательно уничтожает цветок багряной орхидеи, который подарил ей верный слуга – карлик Ночная Тень. Подобным образом амбиции и прагматичность Ли иссушают лучшую часть ее души, разрушая «прекрасный цветок» человеческих отношений между членами ее семьи. Об этом также свидетельствует таинственное избавление карлика от горба: «<...> его спина, хотя и оставалась по-прежнему уродливой и странно перекошенной на один бок, постепенно выпрямлялась» [5. С. 493]. Ночная Тень становится символическим воплощением того темного, иррационального и разрушительного, что есть в душе его хозяйки: по мере того, как черствеет и ожесточается Ли, увеличивается в росте карлик.

Однако, подобно таинственному портрету Дориана Грея, образ Ночной Тени отражает лишь изменения, происходящие в душе и характере молодой женщины; внешне Ли остается такой же привлекательной и энергичной. Если Гидеон за четыре года (с момента рождения Жермены) успевает постареть и превратиться в «кожу да кости», то внешность Ли неподвластна времени. Поэтому, руководствуясь концепцией художественного времени, которую Дж.К. Оутс излагает в предисловии, можно предположить, что в жизни Ли ход времени «замедляется». Например, создается впечатление, что ее беременность занимает несколько лет и все значительные изменения в семье происходят в этот период.

Но если время благосклонно к Ли, то по отношению к Гидеону оно поистине беспощадно. Его образ претерпевает в романе самые существенные изменения. В начале романа – это сильный, полный энергии и здоровья глава семьи, готовый бросить вызов судьбе, не опасаясь ни последствий, ни «проклятия, тяготеющего над родом». После рождения Жермены Ли отдаляется от мужа и посвящает все свое время маленькой дочери и честолубивым планам. Для разочаровавшегося в семейной жизни Гидеона единственным утешением становятся любовницы и безрассудные увлечения. Он торопится жить, руководствуясь девизом «только в движении и есть жизнь». За короткий срок он успевает сменить свое увлечение лошадьми на страсть к автомобилям, а затем – к самолетам, воплощая в себе образ бурных 20–30-х годов XX столетия. Таким образом, время для него движется стремительнее.

Дж.К. Оутс мастерски создает у читателей иллюзию, что за это время Гидеон проживает целую вечность. Он и сам не щадит себя, превращаясь в того, которого все называют «Кожа да Кости». Символично, что в юности Гидеон, пытаясь завоевать сердце своей прекрасной и неприступной кузины Ли, убивает ее домашнего любимца – огромного ручного паука по кличке Любовь. И если в конце романа Ли разрушает прекрасный цветок, олицетворяющий их семью, то Гидеон делает то же самое с их любовью.

Рождение Жермены резко меняет жизнь всей семьи. Еще будучи в утробе, она «внушает» Ли идею воссоединения земель Бельфлер. Между матерью и ребенком с самого начала устанавливается невидимая, но очень тесная связь. Жермена обладает сверхъестественными способностями, о чем свидетельствует ряд таинственных совпадений. Каждый день рождения девочки отмечен каким-либо значительным (как правило, трагическим) событием: от устроенного ее двоюродными братьями пожара в заброшенной лесной лачуге, когда погибает сын работавшего на Бельфлеров бедняка Джонни Доун, до гибели родового замка со всеми его обитателями. Таким образом, образ Жермены придает роману очевидные черты готического повествования со значительной ролью сверхъестественного в ключевых моментах сюжета и реализацией мотивов семейного проклятия и возмездия.

Более того, образ Жермены играет значительную роль в актуализации временной структуры романа. Большинство событий, имеющих отношение к романному настоящему, происходят с момента зачатия Жермены и до ее четвертого дня рождения. Особенностью временной организации является то, что многие из его событий (например, старение Гидеона), не укладываются в эти хронологические рамки, иными словами, время здесь «растягивается». Жермена служит также связующим звеном между поколениями.

Точки соприкосновения и параллели, возникающие между судьбами представителей рода, которых разделяют столетия, придают роману не только особую романтическую окраску, но и делают его развязку глубоко символичной. На глазах Жермены отец устремляет самолет к замку и взрывает его. Самолет подобен небесной колеснице, а сам Гидеон – карающему ангелу смерти. Девочка теряет родителей, которые давно потеряли себя друг для друга. Глава, в которой маленькая Жермена в последний раз видит их, недаром называется «Невыполненное обещание». Вся совместная жизнь Гидеона и Ли была бесконечным предательством по отношению к их детям. Ироничным является и то, что в наследство Жермене достаются лишь «большие и безобразные наручные часы отца со множеством непонятных цифр и линий» [5. С. 542].

В данном контексте часы Гидеона становятся символом истории семьи в том виде, в котором она предстает перед четырехлетней девочкой: она не в силах разобраться в причудливом переплетении судеб предков. Однако Жермене еще предстоит «вшить» свой лоскуток в это «лоскутное одеяло», подобно разочаровавшемуся во всем отшельнику Джедедии Бельфлеру. Он спускается с гор, чтобы продолжить род, едва не угасший в результате зверского убийства почти всех членов его семьи. Его романтическая привязанность к жене брата Жермене О'Хаган (прапрапрабабушке Жермены Бельфлер), послужившая одной из причин его отшельничества, становится в конце романа мощным стимулом, возвращающим его к полноценной жизни и делу возрождения рода.

Двадцать лет назад (эти события соответствуют примерно 90-м годам XVIII века) он порвал с отцом и семьей брата. Джедедия скитается по горам и ведет жизнь мифического отшельника, замаливая грехи близких. Здесь осуществляется пародийное переосмысление мотива отшельничества. Во-первых, его причина в желании Джедедии убежать от своего чувства к жене брата, от стыда за поведение отца. Во-вторых, крайне натурализованное описание страданий его плоти вкупе со снижением и десакрализацией понятий «лицезрение божества», «религиозное прозрение» и «божественное милосердие». Но «милосердный бог» Джедедии бессилен остановить нарастающее чувство одиночества и отчаяния. Он ощущает близость «бога», являющегося ему то в зловещем образе огромной белой совы, то в образе беспощадных духов, постоянно мучающих его плоть, и вместе с тем видит, что его «бог» допускает насилие: зверски убита почти вся его семья (за исключением его невестки Жермены О'Хаган).

Несмотря на то, что роман оканчивается восклицанием растерянного Джедедии: «Я не знаю, чему верить!» – у читателя возникает чувство оптимизма, вызванное бессознательной верой героя в неиссякаемость жизненной энергии [5. С. 558]. В его словах, рефреном повторяющихся на протяжении всей заключительной главы, слышится не отчаяние, а сомнение как в изживших себя догмах, так и в приемлемости существования, лишенного каких бы то ни было духовных ориентиров. Данная стадия представляет собой важный этап критического осмысления всей совокупности прошлого опы-

та с целью перехода на качественно иной уровень личностного самоопределения. Поэтому символично, что из всех членов семьи ангел в образе безвинно убитого индейского мальчика является именно ему. В этом сверхъестественном событии объединяются все мотивы, которые пронизывали историю Джедедии: вера в чудо, в торжество здорового жизненного начала, высокие идеалы жертвенной любви и служения ей.

Структура романа, завершающегося событиями, которые хронологически предшествуют событиям первых глав, основана на постмодернистском переосмыслении центрального жанрообразующего признака семейной хроники – принципа линейности повествования. История рода Бельфлер воссоздана не в хронологической последовательности, а в форме «лоскутного одеяла», где происходит постоянное возвращение к истокам и представление всех событий одновременно. Мозаичность и наложение временных слоев в их взаимодействии с многообразными пространственными структурами, среди которых особый замковый хронотоп и таинственная атмосфера окружающего его ландшафта, придают действию семейной хроники напряженность и динамизм.

Основным мотивом в последней части повествования «Месть» выступает мотив возмездия за преступления предков. Бесспорно, сюжет романа не ограничивается этой формулой, однако с ней связана мысль об ответственности людей за жизненные пути, которые они выбирают, о том, что настоящее отражается в зеркале прошлого. Неслучайно роман оканчивается описанием событий, произошедших в XIX веке. Но это не преднамеренное бегство от романного настоящего, а кульминация всего, что достигает род за свою историю – возвращение в лоно семьи. Таким образом, роман приобретает структуру мифа, где время движется по своим законам, а пространство обретает вполне осязаемые и реальные черты.

Роман «Бельфлер» является выдающимся литературно-художественным воплощением концепции американской социально-психологической прозы последней трети XX века. Духи и призраки прошлого потому так пугают обитателей замка Бельфлер, который на символическом уровне может рассматриваться как образ самой Америки начала 1980-х годов, что их преследует комплекс вины по поводу отсутствия этого прошлого. Противоречие, заложенное в культуре США с самого начала, приобретает причудливые формы, облекаясь порой в неожиданные образы и символы.

Таким образом, роман «Бельфлер» с его многоуровневой пространственно-временной структурой свидетельствует о высоком мастерстве Дж.К. Оутс, которой удалось, используя широкие возможности симбиоза элементов традиционной готической прозы и романа-семейной хроники, отразить сложность человеческих взаимоотношений в их постоянном взаимодействии с глобальными историческими изменениями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Литературный энциклопедический словарь / [Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др.] ; под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
2. Романчук Л. Функциональная роль «сакрального пространства» в романтическом искусстве. URL: <http://www.roman-chuk.narod.ru/2/sacral-space/html>.
3. Bender E.T. Joyce Carol Oates: artist in residence. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1987. 207 p.
4. Coale S.C. Joyce Carol Oates: contending spirits // In Hawthorne's shadow: American romance from Melville to Mailer. Lexington: The Univ. Press of Kentucky, 1985. P. 161-179.
5. Oates J.C. Bellefleur. N.Y.: A Plumebook, 1991. 563 p.
6. Souther R. An interpretative look at *Bellefleur* URL: <http://www.usfca.edu/fac-staff/southern/bellefleur.html>.

Поступила в редакцию 03.02.17

N.V. Kapytko (Kolyadko), E.V. Nikolskiy

THE FUNCTIONS OF GENRE CHARACTERISTICS OF A FAMILY CHRONICLE IN JOYCE CAROL OATES'S NOVEL "BELLEFLEUR"

The article discusses the role of the genre characteristics central to a family chronicle and important for the understanding of the uniqueness of the genre pattern employed by a contemporary American female writer J.C. Oates in her social and psychological novel "Bellefleur" (1980). Relying on postmodernist aesthetics, the author narrates the story of six generations of the Bellefleur family by means of artistic representation of historical time that contributes to the structural and conceptual unity of the novel viewed as a family chronicle. The article also focuses on the most significant genre

characteristics of a family chronicle, on its differences from a historical novel, “roman-fleuve”, an epic novel, etc. It deals with the central aspects of poetics of the novel “Bellefleur” and the problems raised in the book, the analysis of its key plot and plot-structure elements, the functions of chronotope, symbols and imagery in the context of meaningful parallels established with other masterpieces of the considered genre.

Keywords: family chronicle, time in literature, social and psychological fiction, postmodernism, J.C. Oates, genres of the novel.

Копытко (Колядко) Наталья Владимировна,
кандидат филологических наук,
заведующая кафедрой стилистики английского языка
Минский государственный лингвистический университет
220000, Беларусь, г. Минск, ул. Захарова, 21
E-mail: natalia-koliadko@tut.by

Никольский Евгений Владимирович,
доктор филологических наук (dr. hab.),
кафедра истории русской литературы,
Институт русистики Варшавского университета,
Республика Польша.
Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa, Polska
E-mail: eugenius-z@mail.ru

Kopytko (Kolyadko) N.V.,
Candidate of Philology, head of the Department
of stylistics of English
Minsk State Linguistic University
Zaharova st., 21, Minsk, Belarus, 220000
E-mail: natalia-koliadko@tut.by

Nicholsky E.V.,
Doctor of Philology (dr. hab)
at Department of history of Russian literature
Institute of Russian studies, University of Warsaw,
Poland
Krakowskie Przedmieście 26/28,
00-927 Warszawa, Polska
E-mail: eugenius-z@mail.ru