2. Веденкова Е.С. Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени»: автореф. дис. … канд. филол. наук. Воронеж, 2012.

3. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000. Ростов н/Д., 2011.

4. Казарян В.П. Понятие времени в структуре научного знания. М.: Изд-во МГУ, 1980.

5. Макьюэн Й. Дитя во времени / пер. с англ. Д. Иванова. М., СПб., 2008.

6. Louvel Lilian, Menegaldo Gilles. An Interview with Ian McEwan // Études britanniques contemporaines. 1995. № 8. P. 1–12.

7. Begley A. The Art of Fiction. № 173: Ian McEwan//The Paris Review. 2002. № 44. [Электронный ресурс]. URL: http://www.theparisreview.org/interviews/393/the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan (дата обращения: 12.11.2013).

8. Malcolm David. Understanding Ian McEwan. University of South Carolina, 2002.

9. Amis Martin. Conversations with Ian McEwan // Writers Talk: Ideas of Our Time / ed. by Ryan Roberts. 2010. P. 47–62.

* * *

1. Borisenko A. Ijen Mak'jujen – Faust i fantast // Inostrannaja literatura. 2003. № 10. S. 284–294.

2. Vedenkova E.S. Temporal'nyj diskurs v romane I.Mak'jujena «Ditja vo vremeni»: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Voronezh, 2012.

3. Dzhumajlo O.A. Anglijskij ispovedal'no-filosofskij roman 1980–2000. Rostov n/D., 2011.

4. Kazarjan V.P. Ponjatie vremeni v strukture nauchnogo znanija. M.: Izd-vo MGU, 1980.

5. Mak'jujen J. Ditja vo vremeni / per. s angl. D. Ivanova. M., SPb., 2008.

Time as the global cultural problem in the novel by Ian McEwan "The Child in Time"

There is considered the novel by an English writer Ian McEwan "The Child in Time" in the aspect of comprehension of time as the global cultural problem. Special attention is paid to the motive of fight with time, the past that hasn't been overcome, the motive of lost time that interacted in the narration by McEwan in the artistic reflection of the previous and modern natural science conceptions and philosophic and aesthetic views on the issue of time.

Key words: *time, space, narration, postmodernism, existentialism.*

(Статья поступила в редакцию 14.09.2015)

Ю.Н. СЫСОЕВА
(Волгоград)

ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ ФИЛОСОФИИ А. КАМЮ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ПРЕДЧУВСТВИЕ КОНЦА»*

Описаны различные формы рецепции экзистенциальной философии А. Камю в романе Дж. Барнса «Предчувствие конца». Сочетание этих форм выявляет полемический характер восприятия данной философии в современную эпоху.

Ключевые слова: *философия, рецепция, форма, постмодернизм, метапроза.*

В современную эпоху ломки картины мира, переоценки научных концепций и исторического опыта многие писатели вновь стремятся к художественному освоению того проблемного поля, которое стало порождением кризисного состояния мира в предшествующий период. В центре внимания художников начала XXI в. по-прежнему находятся экзистенциальные вопросы, сформулированные философами еще в первой половине XX в. и выражающие эмоциональное отношение к миру как абсурдному, хаотичному бытию. Идеи свободы индивидуального «я» и личной ответственности активного субъекта вновь актуализируются в постмодернистской метапрозе, которую, по мнению О.А. Джумайло, «должно понимать… как аллегорию революционных философско-политических сомнений» [3, с. 20]. В современной литературе очевидно возрождение гуманистического интереса к поискам смысла человеческого существования в мире абсурда, стремление преодолеть сознание его относительности. В связи с этим наиболее продуктивными с точки зрения художественных задач романного творчества оказываются философские идеи А. Камю, т.к. традиционно в основе повествовательной стратегии романистов лежит развитие интриги, строящейся на мотивах свободы, бунта и страсти.

Роман Джулиана Барнса «Предчувствие конца» (The Sense of an Ending, 2011) представляет собой образец метапрозы, где мастерски переплетается философская, литературная

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 13-34-01013 «Романная проза Запада на рубеже XX–XXI веков»).

© Сысоева Ю.Н., 2015

и историческая рефлексия, благодаря чему выстраивается многоуровневое повествование об индивидуальном переживании своего бытия в мире человеком, столкнувшимся с проблемой, которая, по мнению Камю, является «единственно по-настоящему серьезной философской проблемой» [4, с. 24]. В ходе развития сюжета главный герой романа Тони Уэбстер дважды столкнется со случаями самоубийства, каждый из которых послужит внутреннему развитию данного образа.

Самоубийство юноши Робсона в 1960-х годах станет толчком для интеллектуальной рефлексии героев – старшеклассников элитной школы, опирающейся на знакомую им и во многом модную в то время философию А. Камю. Автор романа не случайно выбирает этот исторический момент: это время широчайшего распространения философии бунта в западном обществе. Кроме того, следует учитывать, что герои романа находятся в юношеском возрасте и для них состояние бунта является чем-то психологически естественным, а не философски осознанным, поэтому они (кроме Адриана Финна) не воспринимают философию Камю всерьез. Впрочем, и «молчание» Витгенштейна для них – более модная интеллектуальная «игра», нежели личностно принятая философская теория. Поэтому их реакция на поступок Робсона имеет более эмоциональный характер – зависть, скрыть которую они пытаются под маской иронии: «... самоубийство Робсона может считаться философской проблемой только в арифметическом смысле: потенциально увеличив население Земли на единицу, он не счел себя вправе способствовать перенаселению планеты» [2, с. 25]. В отличие от Тони, Алекса и Колина юный Адриан подвергает самоубийство школьника рациональному осмыслению, и это становится в романе прямой аллюзией к «Мифу о Сизифе», где Камю пишет, что его интересует «самоубийство как таковое», и он намерен «очистить этот акт от его эмоционального содержания, оценить его искренность и логику» [4, с. 51]. Дальнейшее повествование в романе Барнса является подобным исследованием, и Адриан в конечном итоге вполне рационально, на собственном опыте проверит возможность самоубийства без аффектированности чувств. Фабула романа движется от самоубийства Робсона к самоубийству самого Адриана и продолжается бесплодными попытками Тони понять причины последнего.

Определенная заданность развития действия представлена уже в заглавии романа, которое самым тесным образом связано с понятием «конечности» человеческого существования в работах французского философа. Камю утверждает, что «самоубийство – это согласие с собственными пределами» [Там же, с. 53]. Осознание пределов жизни приходит к Адриану уже в юности. Проникнувшись идеями Камю и Ницше, он принимает относительность жизненного опыта каждого человека в отдельности, а также возможности познания бытия в целом. Агностицизм Камю весьма созвучен современному пониманию истории и, в частности, барнсовской концепции: «История – это то, что рассказывает нам историк» [1, с. 268], следовательно, примат повествования о событии над самим событием демонстрирует торжество вербальной конструкции над эмпирическим исследованием жизни.

По мнению Камю, «в произведении искусства воплощается драма сознания, но она никогда не дается искусством непосредственно» [4, с. 77]. Драма сознания самоубийцы, действительно, не может быть выражена непосредственно, т.к. участник этого акта может рассказать лишь о рождении этой драмы, а кульминация ее вершится в самом акте. Барнс выстраивает романное повествование в соответствии с законами детективного расследования, необходимого прежде всего обывателю, который хочет знать причины этой драмы, а также хочет, чтобы они совпадали с его представлениями о границах «здравого смысла». Автор размышляет о том, что для подобных случаев есть шаблоны – «суконные фразы», которые используются вне зависимости от исключительности произошедшего. Рациональное сознание утверждает, что «с точки зрения закона самоубийца по определению безумен, по крайней мере в тот момент, когда лишает себя жизни» [2, с. 78]. Для Адриана, чей образ в романе представлен как чрезвычайно рационализированный, абсурдна рутинная жизнь «по закону». Тони осознает это противоречие, хотя сам является «обычным», «середнячком», о чем неоднократно говорится в его размышлениях, касающихся сопоставления его с Адрианом. Но знание различных философских концепций позволяет ему увидеть суть конфликта своего друга с общественными взглядами: «И закон, и общество, и церковь дружно заявили, что вменяемый здоровый человек не способен на самоубийство. Не опасались ли они, что логические рассуждения этого самоубийцы поставят под сомнение сущность и ценность человеческой жизни в том виде, в каком она регламентирована государством, кото-

рое платит коронеру? Ведь если человека объявляют хотя бы временно безумным, то и причины, побудившие его к самоубийству, тоже следует признать безумными. Так что аргументация Адриана, подкрепленная ссылками на античных и современных философов, скорее всего, осталась бы без внимания, потому что она отстаивала примат запланированного им деяния над презренной пассивностью тех, кто плывет по течению» [2, с. 78]. Адриан вершит свой бунт через логику, побеждая рационализм общественной жизни его же оружием. Самоубийству приписывают значение экстраординарного события, для Адриана оно из разряда того, что «что-то произошло». Тони осознает это только с течением времени: «Адриан довольно быстро канул в прошлое, заняв свою нишу во времени и истории» [Там же, с. 84].

Во второй части романа философская рефлексия героя посвящена собственной жизни и личной ответственности за происходящее. Лаконичный рассказ Тони о последних сорока годах своей жизни демонстрирует конформизм и комфортность его существования. Однако неоднократно повторяющаяся фраза об «упрямой надежде человеческого сердца» вновь заставляет обратиться к «Мифу о Сизифе»: «С исчезновением осознанности и бунта улетучивается и абсурд. В человеческом сердце так много упрямой надежды» [4, с. 80]. Именно она заставляет героя постоянно возвращаться к прошлому, пытаться понять причины неудач в юношеской любви. Особенности человеческой памяти таковы, что время стирает подробности, которые могли бы – в силу своей простоты и обыденности – рационально объяснить разрыв Тони с Вероникой Форд. Но память сохраняет наиболее неприятные и болезненные ощущения, следовательно, происходит драматизация воспоминаний, и как результат возникает желание придать больше смысла событиям прошлого, а через них – и всему индивидуальному бытию.

Проблема индивидуальной ответственности вводится в произведение через его композиционный центр – дневник Адриана Финна. С одной стороны, в нем фиксируется ощущение поражения героя: «Неужели применение логики к человеческой природе изначально обречено на провал?» [2, с. 131] – и этот вопрос на самом деле служит ответом на теорию бунта. С другой стороны, фрагмент дневниковых записей Адриана и последующие воспоминания Тони порождают чувство вины у героя-рассказчика. В результате некоторые детали прошлого начинают приобретать символический (а для героя – и пророческий) смысл. Но именно этот фрагмент дневника, где речь идет об узком понимании ответственности, заставляет «примирить» «здравый смысл» Тони с экзистенциальными взглядами Адриана: «Я обеими руками за узкое понимание… Исходить надо из того, что ответственность лежит на тебе одном, если, конечно, не доказано противоположное» [Там же, с. 157].

Форма дневниковой записи мыслей героя отражает особенности его сознания, где высшим критерием в оценке явлений жизни выступает их подвластность логике. Очевидно, что четкая структурированность рассуждений может быть наиболее полно воплощена через математические формулы. Однако Тони не понимает всего в записях Адриана, и от его внимания ускользает некая неизвестная величина «С». Подобный сюжетный ход усиливает романную интригу, раскрытие которой идет по схеме детективного расследования. Только к финалу романа станет ясно, что в процесс аккумуляции была включена и миссис Сара Форд, родившая ребенка от Адриана. Таким образом, детективной развязкой сюжета становится решение вопроса о личной ответственности героя.

Финал романа «Предчувствие конца» воплощает один из ведущих принципов постмодернистского письма, согласно которому более невозможно существование какой-либо единственно верной интерпретации художественного текста, задуманной автором. Барнс предлагает читателю несколько вариантов самостоятельного решения вопроса о причинах самоубийства Адриана. Во-первых, читатель может согласиться с мнением Тони Уэбстера, который в конце концов приходит к выводу о том, что его друг «не отверг царственным жестом дар бытия; он испугался коляски в коридоре» [Там же, с. 214]. Но тогда его история мало отличается от истории Робсона. И подобному банальному объяснению противоречит предсмертная записка человека «мыслящего, связанного философским обязательством» [Там же, с. 76]. Во-вторых, следует учесть факт, о котором упомянула миссис Форд: «Как ни странно, в последние месяцы жизни он, по-моему, был счастлив» [Там же, с. 100]. Безусловно, эти «как ни странно», «по-моему» придают высказыванию крайне субъективный характер. Однако друзья Тони и Адриана подобным же образом вспоминали о нем: «… он собирался в Чизлхерст… Радостный. Счастливый. В своем репертуаре, даже круче. На прощанье объявил, что влюбился» [Там же, с. 80].

Вспомним, что Камю писал о том, что «Сизифа следует представлять себе счастливым», «ему принадлежит его судьба» [4, с. 92]. Именно поэтому Адриан готовит самоубийство в тот момент, когда наиболее счастлив, индивидуальной волей определяя свой предел бытия. В-третьих, аллюзии к образу Сизифа, а через него и к Мерсо («Посторонний»), отказавшемуся от мира через принятие своей смерти, придают образу Адриана значение «абсурдного человека». Следовательно, его самоубийство – это «борьба интеллекта с превосходящей реальностью», «отказ от примирения».

В целом рецепция философских идей Камю представлена в «Предчувствии конца» в следующих формах: использование сюжетной схемы детективного расследования; построение образной системы по принципу контраста («здравый смысл» – «интеллект»); ироничное обыгрывание идей «Мифа о Сизифе» через смену точек зрения в финале романа. Таким образом, роман Барнса является одновременно и художественным воплощением идей Камю, и философской полемикой с ними, т.к. современная эпоха во многом снизила представления о возможностях человеческого духа, в частности идею бунта. Однако на общем фоне западной литературы рубежа XX–XXI вв., раскрывающей проблемы эпохи *fin de siécle,* когда было объявлено и о «конце истории», и о «конце литературы», и о «смерти автора», данный роман представляет весьма значимое этапное произведение, т.к. вновь возвращает в проблемное поле словесно-художественного творчества вопросы индивидуального существования человека.

Список литературы

1. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / пер. с англ. В. Бабкова. М.: АСТ: ЛЮКС, 2005.

2. Барнс Дж. Предчувствие конца / пер. с англ. Е. Петровой. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2012.

3. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: монография. Ростов н/Д.: Изд-во Южного федерального ун-та, 2011.

4. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. (Мыслители XX века). С. 24–92.

* * *

1. Barns Dzh. Istorija mira v 10 ½ glavah / per. s angl. V. Babkova. M.: AST: LJuKS, 2005.

2. Barns Dzh. Predchuvstvie konca / per. s angl. E. Petrovoj. M.: Jeksmo; SPb.: Domino, 2012.

3. Dzhumajlo O.A. Anglijskij ispovedal'no-filosofskij roman 1980–2000: monografija. Rostov n/D.: Izd-vo Juzhnogo federal'nogo un-ta, 2011.

4. Kamju A. Mif o Sizife. Jesse ob absurde // Kamju A. Buntujushhij chelovek. Filosofija. Politika. Iskusstvo. M.: Politizdat, 1990. (Mysliteli HH veka). S. 24–92.

Forms of artistic reception of the philosophy of A. Camus in the novel by J. Barnes "The Sense of an Ending"

There are described various forms of reception of the existential philosophy of A. Camus in the novel by J. Barnes "The Sense of an Ending". The combination of these forms reveals the polemic character of perception of this philosophy in the modern period.

Key words: *philosophy, reception, form, postmodernism, metaprose.*

(Статья поступила в редакцию 21.09.2015)

З.К. КУСАЕВА
(Владикавказ)

МОТИВ ЧУДЕСНОЙ БУСИНЫ (ЦЫКУРАЙЫ ФÆРДЫГ) В ФОЛЬКЛОРЕ И ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ОСЕТИН

Рассматриваются вопросы взаимовлияния этнической культуры и фольклорной традиции осетин. Значительный интерес представляют общие мотивы, составляющие композиционную и сюжетную ткань различных жанров фольклора, как своеобразный метафорический код, посредством которого моделируется картина мира исследуемого этноса. В данной работе описан мотив чудесной бусины (Цыкурайы фæрдыг), устойчиво зафиксированный в фольклоре и этнографии осетин.

Ключевые слова: *чудесная бусина, Нартовский эпос осетин, ритуал, фольклор, обрядовый комплекс осетин.*

Истоки фольклорной традиции осетин уходят корнями в архаическую реальность и неотделимы от процессов становления и развития этнической культуры.

© Кусаева З.К., 2015