

факте приближающейся кончины материального существования, а в неадекватной оценке этого факта персонажами “драм времени”.

Однако трагичен характер исследуемого автором мира просветляется надеждой, которая связана с появлениями персонажей, избирающих путь духовного совершенствования и христианского подвижничества.

Колотов А.А., аспирант

ТРИ ИПОСТАСИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ: ФОРМЫ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РОМАНЕ В. ВУЛФ “КОМНАТА ДЖЕЙКОБА”



В своем первом экспериментальном романе «Комната Джейкоба» (Jacob Room, 1922) Вирджиния Вулф, помимо других формальных инноваций, подвергает переосмыслению и роль автора-повествователя. В традиционном романе можно наблюдать единство авторской позиции: рассказ ведется либо от третьего, либо от первого лица, и само повествование разворачивается в соответствии с выбранными с самого начала «правилами игры».

В «Комнате Джейкоба» же повествователь выступает в трех разных ипостасях, отличающихся между собой различными уровнями субъективности. Во-первых, обезличено, в традиционной роли объективированного «всезнающего рассказчика», который свободно может передавать нам внутренние душевные процессы персонажей, сводя к минимуму дистанцию между читателем и героем. В этом случае он довольно часто игнорирует пунктуационные средства выделения «чужого дискурса», и потому «поток сознания» героев органически вливается в повествование, а повествование, в свою очередь, также легко и незаметно расстается и с ним, и (как правило, одновременно) с самим персонажем.

Вторая ипостась повествователя характеризуется его отказом от полного всеведения - по сути, рассказчик оставляет за собой лишь право оставаться «всепроницающим наблюдателем», для которого не существует ни-

каких физических преград, однако «границы души» для которого все же остаются непроницаемыми. Из бесплотного нечто, «объективированного голоса» он уже превращается в некий вполне реальный образ, пусть и не слишком ясных очертаний, но который, тем не менее, имплицитно вступает в диалог с читателем, солидаризируясь с ним посредством использования в ходе повествования местоимений первого лица множественного числа (we, us) и вынесением подчеркнуто предположительных суждений, которые тем самым оставляют за читателем право их окончательной оценки. Джейкоб Фландерс всегда изображается с точки зрения именно такого повествователя и, таким образом, об изменении внутреннего мира героя читатель вынужден судить лишь по внешним признакам. Характерный пример - Джейкоб видит, как его возлюбленная Флоринда сворачивает на Грик-стрит с другим кавалером: «Он повернулся, чтобы уйти. Последовать за ним в его комнату... нет, этого мы делать не будем». Но «законы жанра» берут свое: «Однако именно это мы, разумеется, и делаем». Впрочем, оказываясь вместе со своим «проводником» в комнате Джейкоба, читатель так и не узнает, что происходит в душе героя - дается лишь очень подробное описание чтения Джейкобом газеты «Глоб», и повествователь высказывает предположение (совершенно неверное, с точки зрения читателя) о том, что творится в душе героя после пережитой им любовной катастрофы: «Джейкоб перешел с газетой к камину. Премьер-министр предлагал меры по введению в Ирландии самоуправления. Джейкоб выбил трубку. Он наверняка думал о самоуправлении Ирландии - это очень сложная проблема. Очень холодный вечер». Нарочитая «ошибка» повествователя в восприятии поведения Джейкоба еще более подчеркивает невыразимость происходящей катастрофы в душе героя.

И, наконец, наиболее ярко свою субъективность повествователь проявляет во всевозможных отступлениях, которые, но сути, подчинены той же цели, что и остальные «микронарративы» - дать важное не на первом плане, а второстепенной деталью. В качестве примера можно указать на историю об изобретении «одной торговой фирмой, связанной деловыми отношениями с Востоком»,

маленьких бумажных цветов, плавающих в чашках. Отталкиваясь от этого факта, повествователь пускается в пространное рассуждение о визитных карточках, из-за которых «истоптано больше конских ног, истрачено больше кучерских жизней и изведено больше прекрасного послеполуденного времени, чем нам понадобилось, чтобы выиграть битву при Ватерлоо и вдобавок за это поплатиться». Тем самым занимается позиция максимально персонифицированного автора, вступающего в прямой диалог со своими читателями. Связь же с общей фабулой производится одной-единственной деталью: бумажные цветы (менее серьезная проблема, чем визитные карточки), оказывается, «особенно восхищали» Клару Даррант, которая в дальнейшем повествовании сыграет свою, пусть и эпизодическую, роль в жизни Джейкоба Фландерса.

*Кузеванова Н., студентка 5 курса
Научн. рук.: Воропанова М.И., проф., д.ф.н.*

ТЕМА ДЕТСТВА И ОТРОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА И У. ГОЛДИНГА

Тема детства и отрочества, проблемы молодого поколения издавна волновали писателей, которые, пристально наблюдая за настоящим, видят в нем зачатки будущего и стремятся в своих произведениях предупредить людей о тех ситуациях, которые, на их взгляд, могут пагубно отразиться на истории человечества. Образ ребенка очень интересен для рассмотрения в таком аспекте. Ведь в поведении ребенка, отношениях детей между собой можно увидеть модель взаимоотношений будущих взрослых и одновременно проследить влияние мира взрослых на душу ребенка.

Начиная с Ж.-Ж. Руссо, написавшего педагогический трактат “Эмиль, или о воспитании”, эти проблемы рассматривали в русской литературе Л.Н. Толстой, С.Т. Аксаков, Н.Г. Гарин-Михайловский, А.Н. Толстой, М. Горький и др. В зарубежной литературе традицию характеристики мира взрослых через образ ребенка поддер-