

Отзвуки этих мыслей звучат и в главе “Люди и герои” из *Этики жизни*, где он связывает понятия героизм и мудрость, героизм и внутреннее достоинство, ум и мужество.

Герой, независимо от того, в какой сфере проявился его гений, всегда страдает за других людей. Жизнь великого человека – это всегда борьба, всегда битва, на каком бы поле она ни происходила: на поле брани, в Аравийской пустыне, в обсерватории или за письменным столом. Важно то напряжение, то героическое усилие, которое вкладывает в свое дело человек. Карлейль сравнивает усилие мысли с усилиями узника вырваться на свободу. Работа мысли ценится не менее, чем героический ратный труд. В этом предназначение человека. В этом смысл подзаголовка книги: “Трудиться и не унывать”.

Карлейль не создает идеальную модель поведения. Он лишь намечает предел, устанавливает высоту, к которой необходимо стремиться. Планка поднята им довольно высоко, но в этом отражается общее понимание идеала романтиками не как нормы, рассчитанной на массовое воспроизводство, но как духовного предела, достижение которого доступно лишь избранным натурам, наделенным необходимой для этого силой духа и страсти.

Александр Колотов

(Красноярский государственный педагогический университет, Россия)



ДВЕ ТАЙНЫ ОДНОГО ЛОНДОНСКОГО ДНЯ: АВТОМОБИЛЬ И АЭРОПЛАН В “МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ” ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

На самых первых страницах романа *Миссис Дэллоуэй* случаются два небольших происшествия. Сначала внимание прохожих на Бонд-стрит привлекает автомобиль, в салоне которого восседает “сверхзначительное лицо”. Но кто именно? Принц Уэльский, королева, премьер-министр? Сие остается тайной как для всех наблюдателей этой сцены, так и для читателей.

Нарративный фокус между тем следует за таинственным автомобилем через Пиккадили по Сент-Джеймс-стрит и расстается с ним только у ворот Букингемского дворца, где случается второе таинственное событие: взмывший в небо аэроплан выводит дымом буквы какой-то рекламы. Но какая это реклама? Glaxo? Кремо? Toffee? И что за буквы? E? L? K? Y? R? Определенного ответа мы снова так и не получаем.

Два этих происшествия, несмотря на их кажущуюся незначительность, обнажают характерные особенности всего романа в целом. И автомобиль, и аэроплан сами по себе выступают в качестве связующих звеньев для перемещения повествовательной точки зрения вдоль лон-

II Проблема национальных идентичностей в литературе XIX и XX вв.

Материалы методич. научн. конференций. Минск, МГАУ – ЕГУ, 17-19 сентября 2002 г.

донских улиц – с их помощью (ибо они выступают в качестве общих для всех объектов наблюдения) мы на мгновение проникаем внутрь сознания совершенно разных людей: Эдгара Дж. Уоткинса, Мол Прэт, Сары Блечли, Эмили Коутс, мистера Боули и других рядовых лондонцев. Постоянная смена ракурса и несовпадение мнений подчеркивает проходящесть и относительность событий, свершающихся в настоящем (недаром автор с иронией говорит о том, что подлинное имя “сверхзначительного лица” будет известно только археологам будущего). Мир, таким образом, лишается определенности и однозначности: даже повествователь не имеет понятия ни о личности таинственного пассажира, ни о том, какие буквы выводит аэроплан в лондонском небе. Подобная относительность всего и вся тесно переплетается с темой безумия одного из героев романа, ветерана войны Септимуса Смита. Если даже нормальные лондонцы воспринимают мир и события в нем совершенно по-разному, то в чем тогда принципиальное отличие от них Септимуса, прозревающего за миром еще большие глубины, божественную красоту за дымными словами воздушной рекламы? Так безумие героя получает в тексте имплицитное оправдание. Более того, именно его мир – мир сумасшедшего, а не мир обычных лондонцев – становится определяющим для Клариссы Дэллоуэй, символически отождествляющей себя с ним, ветераном войны, чьего имени она даже не знает. Тем самым выясняется, что подлинная разгадка двух тайн одного июльского дня заключается не в имени пассажира автомобиля и не в словах воздушной рекламы, но именно в том, что видит в этом Септимус, – мир, готовый взметнуться пламенем из зашторенных окон автомобиля, и божественную красоту, проступающую сквозь дымные слова, что выводит аэроплан в лондонском небе.

Наталья Кондратенко

(Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, Россия)

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ Д.ОСТЕН “ЭММА”

Эстетические взгляды Джейн Остен формировались под влиянием эссе У. Гилпина об английском пейзаже (*Three essays: On picturesque beauty; On picturesque travel; On sketching landscape: to which is added a poem On landscape painting*. 2nd ed. London, printed for R. Blamire, 1794). У. Гилпин зарисовывал английские, шотландские и валлийские пейзажи и на их основе создавал образ так называемого “английского сада”. Он утверждал, что все, что идет от природы, проникнуто вкусом. Сад, если он не следует природе, безвкусен. Эти представления не могли не отразиться на творчестве писательницы, всю жизнь прожившей в английской провинции на лоне природы.