

Жанровая стратегия притчи в романе И. Макьюэна «Амстердам»

Дарья Б. Толстошеева

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, dariatolstosheeva@gmail.com*

Аннотация. Жанр любого высказывания обусловлен целью, предметом и ситуацией, в которой оно совершается. Повествовательная организация текста определяет жанр прозаического (эпического) художественного произведения. Императивная картина мира, в рамках которой у свободной личности возникает необходимость совершить верный нравственный выбор, является основой жанровой стратегии притчи, а к ней, в свою очередь, исторически восходит более современный жанр повести. «Амстердам» И. Макьюэна по определению считается романом, однако при ближайшем рассмотрении очевидно, что этот текст соответствует жанровым признакам повести: симметричность и цикличность сюжета, испытание героя как событийный центр произведения, занятие повествователем авторитетной резюмирующей позиции в действительности, неравноценной миру персонажей. Жизненные истории героев дублируют друг друга, они оба сталкиваются с необходимостью выбора, ошибаются и получают за это наказание. Их уход из жизни выглядит как возвращение мира к норме, к состоянию равновесия. Повествование же, хоть и ведется в ироничном ключе, серьезно и оценочно, что подчеркивается введением побочных сюжетных линий, персонажи которых показывают себя с лучшей стороны, а также отсылки на религиозные тексты, шекспировскую трагедию (высокий жанр драмы) и лирику У.Х. Одена и У. Блейка.

Ключевые слова: жанр, жанровая стратегия, притча, повесть, Макьюэн, Амстердам

Для цитирования: Толстошеева Д.Б. Жанровая стратегия притчи в романе И. Макьюэна «Амстердам» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 227–235. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-227-235

Parable genre strategy in the novel “Amsterdam” by I. McEwan

Daria B. Tolstosheeva

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
dariatolstosheeva@gmail.com*

Abstract. The genre of any statement is determined by the purpose, content and conservation in which it occurs. The narrative organization of the text determines the genre of prose (epic) fiction. The basis for the genre strategy of the parable is an imperative worldview within the framework of which a free individual has the need to make the right moral choice. The more modern genre of the story, in turn, historically dates back to it. “Amsterdam” by I. McEwan is, by definition, considered as a novel, but upon closer examination it is obvious that the genre features of the story are applicable to it: symmetry and cyclical plot, testing the hero as the event center of the work, the narrator taking an authoritative summary position in a reality that is unequal to the world of the characters. The life stories of the heroes duplicate each other, they are both faced with the need to make a choice, make mistakes and get punished for it. Their death looks like the world returning to normal, to a state of balance. The narrative, although conducted in an ironic manner, is serious and evaluative, which is emphasized by the introduction of side storylines, the characters of which show their best side, as well as references to religious texts, Shakespearean tragedy (a high genre of drama) and the lyrics of W.H. Auden and W. Blake.

Key words: genre, genre strategy, parable, story, McEwan, Amsterdam

For citation: Tolstosheeva, D.B. (2024), “Parable genre strategy in the novel ‘Amsterdam’ by I. McEwan”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 227–235, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-227-235

Стратегия любого вида высказывания, в том числе и художественного, строится на том, как автор представляет себе его целое еще до начала говорения. Предмет, цель и ситуация высказывания и определяют его жанр. Согласно Бахтину, различные жанровые схемы формировались с древнейших времен, их набор ограничен, и выдумать новый жанр, как и написать произведение «безжанровое», невозможно [Бахтин 2002].

Эпические жанры объединены в первую очередь повествовательной организацией текста, т. е. нарративностью – тем, как рассказана та или иная история. Чтобы понять смысл художествен-

ного высказывания, читателю, т. е. участнику коммуникативного события, важно уяснить, какова жанровая природа этого высказывания.

Когда повествование строится на том основании, что над миром царит некий высший нравственный закон, согласно которому человек свободен в своем выборе, однако любое его деяние в конечном счете оказывается однозначно правильным или неправильным, мы имеем дело с так называемой императивной картиной мира, на которой строится жанровая стратегия притчи [Тюпа 2018].

Роман «Амстердам» И. Макьюэна некоторыми критиками считается сатирой на современное общество, развязка в нем почти анекдотическая, однако при внимательном изучении текста очевидно, что нарратор выступает в серьезной роли судьи, оценивающего моральные качества своих героев, при этом всегда знающего, где верный путь, а где – нет. Он убежден, что «существование человека должно определяться нравственными ориентирами и духовными ценностями» [Шанина 2014, с. 130], и убеждает в этом читателя. Это позволяет предположить, что в основе нарративной стратегии «Амстердама» лежит жанр притчи, и само произведение, скорее, можно назвать повестью [Залесова-Докторова 1999] в том исторически обоснованном значении, что именно литературный жанр повести становится органическим продолжением развития притчевой нарративной стратегии [Тюпа 2018].

Проблема выделения инвариантной жанровой структуры повести, а также принципиального отличия ее от рассказа и романа с одной стороны и новеллы с другой поднималась Н.Д. Тамарченко. В этом смысле применение категорий объема текста произведения, широты обзора изображаемой действительности, количества героев и тематики не представляются достаточно обоснованными для ее решения [Тамарченко 2007]. В плане объема «Амстердам» занимает срединное положение между небольшим романом и крупной повестью (190 с.). Читателями и критиками он воспринимался исключительно как роман, что и подтверждается присуждением ему Букеровской премии в 1998 г. Однако если мы рассмотрим специфические признаки жанра повести, которые выделяются в литературоведении [Теория литературных жанров 2011], в применении к этому тексту Макьюэна, то увидим, что «Амстердам» во многом им отвечает:

1. Симметричность сюжета. В центре повествования в «Амстердаме» – параллельно развивающиеся жизненные истории двух друзей, Вернона и Клайва, которых объединяет память об одной женщине, Молли, бывшей любовницей обоих в разное время, на момент начала романа скоропостижно умершей от внезапно на-

стигшей ее деменции. Друзья, будучи продуктами своего времени с его страхом старости, болезни, зависимости от милосердия близких, нетерпимостью к этим естественным проявлениям жизни, приходят к выводу, что, будь у них возможность, они помогли бы любимой уйти из жизни раньше, чем она окончательно лишилась рассудка: «Когда она стала сдавать, я бы задушил ее подушкой... и спас бы от всеобщей жалости»¹. То, как перепутаны в сознании героев идеи убийства и спасения, показывает, в насколько «накренившемся», искаженном мире они живут. Друзья заключают договор: если кого-то из них поразит такой же недуг, другой обязуется умертвить его.

Несмотря на то, что Клайв – композитор, Вернон – главный редактор газеты, один одинок, другой всегда окружен людьми, один озабочен проблемами высокого искусства, другой – тем, где бы добыть сенсацию, их истории настолько идентичны, что это делает сюжет нарочито нежизнеподобным – автора притчи не заботят такие мелочи так же, как ему «не нужны реальные, жизненные образы» [Залесова-Докторова 1999]. Друзья выступают в тексте как двойники, обличая и отражая ошибки друга. В какой-то момент они даже отмечают у себя симптомы, похожие на те, что отмечала и Молли: характерные покалывания, только у Клайва в *левой* руке, а у Вернона – в *правой* части головы. Мотив двойничества главных героев поддерживается упоминанием в контексте работы Вернона как персонажей для возможной статьи сиамских близнецов, сросшихся бедрами (в этом смысле они подобны Вернону и Клайву, имевшим любовную связь с Молли), которых нельзя разделить, но при этом они враждуют и наносят другу другу физические увечья.

2. Испытание героя как событийный центр произведения поэтому здесь дублировано. Несомненно, в рамках сюжета критике подвергается и социум, в котором обитают персонажи и плотью от плоти которого являются. Однако он давно уже «самораскрыт и саморазоблачен» [Тамарченко 2007, с. 12]. Главному испытанию подвергается мировосприятие героев. В рамках сюжета в течение нескольких недель Вернон и Клайв подвергаются моральному испытанию, связанному со смертью, – и с треском проваливают его. Клайв, увлеченный придумыванием своей великой симфонии во время прогулки на природе, бросает в беде женщину, на которую напал насильник и убийца. Он делает это, чтобы не спугнуть вдохновение, полностью отдаться стихии творчества, однако, естественно, после увиденной жестокой сцены умиротворение и уверенность в собственной способности творить покидают его. Вернон публикует

¹ Макьюэн И. Амстердам. М.: Эскмо, 2022. С. 15.

интимные фото известного политика, сделанные Молли при жизни, якобы для того, чтобы тот не получил власть, которую употребит во зло, но на самом деле – из чисто эгоистических соображений, из ревности. Этическая оценка этих поступков совершается самими героями, она прямо эксплицирована в тексте: Клайв осуждает Вернона, Вернон – Клайва. Они способны и к оценке окружающей их действительности в целом. Так, повествователь, передавая взгляд на нее от лица Клайва, говорит: «Что-то неладно в мире, и не обвинишь в этом ни Бога, ни его отсутствие», «...человеческий проект оказался не просто неудачей – он был ошибкой с самого начала»². Правда, скорее всего, такой взгляд на мир – это проекция недовольства героев самими собой, которого они никак не могут признать. Каждый из товарищей ясно видит, когда другой сворачивает не туда, с готовностью указывает ему на это, но яростно защищается от обвинений в собственный адрес: «...он воображал драму, где лучшие реплики взял себе – звонкие, печально-рассудительные реплики с обвинениями, звучащими сурово и неопровержимо...»³ Им обоим застилает глаза самое грубое тщеславие. Вот как видит себя в этой ситуации Вернон: «Вернон снова был самим собой, великодушным, милостивым, безжалостным и праведным... ибо его уверенные руки готовы были вырезать рак из государственного тела...»⁴ И вот как Клайв: «...возможно, не будет преувеличением сказать, что он... гений. Гений»⁵.

Судьба незамедлительно наносит обоим удары на профессиональном поприще: композитора обвиняют в плагиате, журналиста увольняют из редакции. Но самым болезненным для них является именно осуждение друга, к концу романа каждый из них уверен в предательстве другого и объясняет это не чем иным, как помешательством, сумасшествием. Оба синхронно приходят к мысли об убийстве, оба разрабатывают одинаковый план и оба одновременно приводят его исполнение – и погибают. Они приезжают в Амстердам, где законом разрешена эвтаназия, и нанимают докторов, использующих этот закон как прикрытие, убивающих за деньги. Оба добавляют друг другу в шампанское вещество, под действием которого они собственноручно подписывают согласие на эвтаназию, после чего им вводят смертельные инъекции. И обоим перед смертью является Молли как воплощение совести и вины, и при этом соблазна. Клайв видит ее в образе женщины, избитой в парке,

² Там же. С. 11, 72.

³ Там же. С. 75.

⁴ Там же. С. 121.

⁵ Там же. С. 143.

брошенной без помощи и защиты. Вернону кажется, что она работает в его газете – конечно, в таком случае она ни за что бы не позволила напечатать те самые снимки.

К слову, Амстердам здесь символизирует победившую и вышедшую за всякие пределы рациональность: «Когда доходит до разума, им <голландцам> просто удержу нет»⁶. Этот оксюморон подчеркивает, что там, где возможно убийство по договоренности, и речи нет о человечности – ведь человеческий проект, как мы помним, ошибка. Так разум вырождается в безумие.

3. Ситуация рассказывания истории в данном случае никак не изображена. Повествователь остается как бы вне поля зрения читателя, хотя и не будучи при этом полностью нейтральным. Авторская интенция считывается еще на этапе прочтения эпиграфа – двух строк из стихотворения У.Х. Одена «Перекресток»: «Друзья здесь встретились и обнялись / И разошлись – к своим ошибкам». Здесь практически буквально пересказывается сюжетная ситуация романа (вплоть до объятий перед разлукой), а слово «ошибки» подчеркивает, что выбор героев в рамках данного произведения однозначно оценивается как неверный. В тексте романа также встречаются отсылки к Ветхому и Новому Заветам, а также к Псалтырю, трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» и стихотворению У. Блейка «Древо яда» – стихотворению о смертельной ненависти и расчетливо совершенной мести. Молли в какой-то момент уподобляется первой женщине Еве в момент грехопадения – виновнице соблазна и греха: «...она в трусах и лифчике, подставка для кия – змей, красный шар вместо яблока... Она смотрела прямо на него и развратно улыбалась»⁷. Политик, публикацию фотографий которого замышляет Вернон, соотносится с образом Иоанна Крестителя: «...голова его срочно требуется на блюде...»⁸, но чуть позже в этой роли оказывается сам Вернон, и о нем говорится буквально то же самое. Хотя, разумеется, ни в том, ни в другом персонаже нет ни доли святости, оба в разные моменты оказываются жертвой козней друг друга и общественного осуждения. Сама нелепость смертей Клайва и Вернона в таком освещении приобретает трагический шекспировский оттенок. Все эти отсылки подчеркивают серьезность авторской установки по отношению к своим героям. Такое введение в основной сюжет побочных, имеющих назидательный смысл, применяется как раз для того, чтобы и у читателя появилась возможность, соотнеся сюжеты, сделать выводы о героях и оценить их поведение.

⁶ Там же. С. 189.

⁷ Там же. С. 13.

⁸ Там же. С. 137.

Есть в тексте и эксплицитно выраженная оценка нарратора, часто с иронической усмешкой, но при этом с серьезной подоплекой: «Но Клайв... сам не понимал того, как искажается и окрашивается прошлое, видимое сквозь призму скверного настроения»⁹, «Он всматривался в себя пристально – конечно, волнение побуждало его к этому, а не стыд»¹⁰, «Такова была комическая сторона их судьбы... С другой стороны, возможно, что никакого иного исхода их история и не могла иметь; и в этом состояла их трагедия», «У тех, кто растравляет себя мыслями о несправедливостях, бывает так, что жажда мести полезно соединяется с чувством долга»¹¹.

Во времени повествователь также дистанцирован от своих героев, он безличен, что и создает возможности для занятия резюмирующей позиции. Эта позиция вкупе с ироническим отношением повествователя к героям создает неравенство между изображенным миром и изображающим субъектом. Второй в данном случае как бы причастен к истине, которая героям открыта, когда речь идет о другом, но в отношении самих себя – недоступна.

4. Циклическая сюжетная схема: произведение начинается с похорон Молли, заканчивается смертью и хлопотами о похоронах Клайва и Вернона. При этом акцентируется внимание на нравах той социальной прослойки, к которой относятся герои: в первом же предложении говорится, что Молли была любовницей обоих друзей. В предпоследнем абзаце текста выясняется, что жена Вернона, в свою очередь, была любовницей мужа Молли. Сети неверности страшно разрослись, каждый, кто считает себя обманщиком, оказывается и обманутым.

Иные поступки второстепенных героев повествователь оценивает как однозначно правильные. Своеобразным противовесом всеобщему распаду в «Амстердаме» выступает образ жены политика, компрометирующие фото которого распространил Вернон. Она талантливый детский врач, заботливая мать и верная жена. Она в курсе всех проступков мужа, но неизменно остается рядом, помогает и поддерживает. Именно благодаря ее всепрощению и активности в конечном счете репутация политика спасена, а Вернон посрамлен и наказан. Об отношении друзей к мужу Молли, взявшему на себя заботы о больной жене, сказано: «Он ухаживал за ней собственноручно... Однако Клайв и Вернон с удовольствием продолжали его ненавидеть»¹². Подобная демонстрация альтерна-

⁹ Там же. С. 74.

¹⁰ Там же. С. 98.

¹¹ Там же. С. 160.

¹² Там же. С. 12.

тивной линии поведения, сравнение этих линий, также являются характерными чертами притчевого повествования.

Смерть обоих друзей, не способных принять естественные проявления жизни, таким образом, выглядит как возвращение мира к норме, к состоянию равновесия.

Исходя из того, что герои «Амстердама» становятся субъектами нравственного выбора, правильность или неправильность которого четко определена в глазах автора и читателя, а также то, что после ошибок их незамедлительно настигает расплата, повествованию придается иносказательный смысл, а читателю предлагается извлечь из него урок, мы можем прийти к выводу о том, что жанровой стратегией «Амстердама» является стратегия притчи, и само произведение в этом смысле можно скорее назвать повестью, чем романом.

Литература

- Бахтин 2002 – *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 799 с.
- Залесова-Докторова 1999 – *Залесова-Докторова Л.* Дуэль в конце XX века // Звезда. 1999. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/5/duel-v-koncze-hh-veka.html> (дата обращения 20.02.2024).
- Тамарченко 2007 – *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики, сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. 256 с.
- Теория литературных жанров 2011 – Теория литературных жанров / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011. 256 с.
- Тюпа 2018 – *Тюпа В.И.* Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24.
- Шанина 2014 – *Шанина Ю.А.* Обряды перехода и экзистенциальная проблематика в английском романе последней трети XX в. // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 1. С. 121–131.

References

- Bakhtin, M.M. (2002), *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 6, Russkie slovarei, Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia.
- Shanina, Yu.A. (2014), "Rites of passage and existential problematics in British novel in the last third of the 20th century", *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 19, no. 1, pp. 121–131.
- Tamarchenko, N.D. (2007), *Russkaya povest' Serebryanogo veka. (Problemy poetiki, syuzheta i zhanra)* [Russian story of the Silver Age (Issues of poetics, plot and genre)], Intrada, Moscow, Russia.

- Tamarchenko, N.D., ed. (2011), *Teoriya literaturnykh zhanrov* [Theory of literary genres], Akademiya, Moscow, Russia.
- Тура, В.И. (2018), "Genre nature of narrative strategies", *Filologicheskii klass*, vol. 52, no. 2, pp. 19–24.
- Zalesova-Doktorova, L. (1999), "Duel at the end of the 20th century", *Zvezda*, no. 5, available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/5/duel-v-koncze-hh-veka.html> (Accessed 20 Feb. 2024).

Информация об авторе

Дарья Б. Толстошеева, магистр, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; dariatolstosheeva@gmail.com

Information about the author

Daria B. Tolstosheeva, master, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; dariatolstosheeva@gmail.com