

821.111(417)(091)

## ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ ДЖОНА БЭНВИЛЛА «УЛИКИ»

© 2010 Т.Е. Садовская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 августа 2009 года

**Аннотация:** Данная статья посвящена анализу образа главного героя романа «Улики». Представлен взгляд автора на особую манеру повествования как иллюстрирующую специфическую работу человеческого сознания, также рассматриваются такие проблемы, как самопознание личности, взаимодействие человека и общества.

**Ключевые слова:** современный ирландский роман, психологический роман, Джон Бэнвилл, проблема личности, личность и общество, преступление, искусство, проблема художественного воображения, сознание.

**Abstract:** This article is devoted to the analysis of protagonist image in the novel «The Book of Evidence». It represents the author's view on a special narration manner as illustrating a specific work of human consciousness and considers such problems as person's self-knowledge, interaction of the person and a society as well.

**Key words:** contemporary Irish novel, the psychological novel, John Banville, person's self-knowledge, person and a society, a crime, Art, a problem of artistic imagination, consciousness.

Джон Бэнвилл (р. 1945) – яркая фигура в ирландской литературе к. XX – н. XXI вв., оригинальный мыслитель и талантливый художник слова, чье творчество во многом определяет развитие современной литературы Ирландии. Его творческая биография началась в 1970 году с выхода повести «Длинный Ленкин» и с тех пор не раз отмечалась самыми престижными литературными наградами. Однако особое внимание заслужил роман «Улики», изданный в 1989 году. Критики наперебой называли Бэнвилла «самым крупным и авторитетным ирландским прозаиком конца XX века» [8, 15], «истинным продолжателем лучших традиций европейской исповедальной и философской прозы» [9, 12], а образ главного героя сравнивали с персонажами Достоевского и Камю.

Действительно, размышляя над традиционной для XX века проблемой личности, Бэнвилл, как и его литературные предшественники, задает-

ся извечными вопросами: что есть человек – «венец всего живущего» или «квинтэссенция праха», «тварь дрожащая» или «право имеет»? Поиск ответов для автора становится принципиальной художественной задачей, решить которую он пытается посредством образа Фредди Монтгомери.

Сюжет произведения основан на реальном событии, повлекшем за собой политический резонанс в Ирландии. В июле 1982 года Мальком МакКартур убил молодую медсестру, Бриджи Гарджин, в Фонекс парке Дублина. МакКартур бесцельно бродил по парку и случайно встретил молодую женщину, силой усадил её в машину и там жестоко забил до смерти молотком. Полиция была сбита с толку непреднамеренным, на это указывали абсолютно все улики, убийством молодой невинной женщины. В конечном итоге, МакКартур был обнаружен скрывающимся в доме главы кабинета юстиций. Разразился скандал, общественность была шокирована невероятной и неправдоподобной связью этого дела с выс-

---

© Садовская Т.Е., 2010

шим чиновником юриспруденции. Убийца был арестован, признал себя виновным, и судебное разбирательство закончилось для него высшей мерой наказания: пожизненным заключением.

Бэнвиллу показалось интересным разобраться в мотивации поведения преступника, и он помещает своего героя в критическую ситуацию: Фредди задолжал крупную сумму мафии и, в надежде раздобыть денег, он возвращается на родину, в Ирландию. Однако свой фамильный дом он находит в обветшалом виде и обнаруживает, что вся коллекция произведений искусства, которая, как он рассчитывал, могла бы покрыть долг, была уже распродана его матерью. Картины прошли через руки состоятельных соседей, семьи Беренсов, и Фредди наносит им визит в надежде получить своё наследство. Осматривая их дом, герой замечает портрет молодой женщины кисти голландского художника, внезапно решает выкрасть картину, но его застаёт горничная Джози Белл. Фредди насильно увозит ее с собой и жестоко убивает. Теперь он в тюрьме, в ожидании суда. Герой полностью признает свою вину, с готовностью отвечает на все вопросы следователей, с точностью восстанавливает детали произошедшего, но истинного раскаяния не испытывает. Недоумение и растерянность – вот чувства, терзающие Монтгомери.

Главная цель автора заключается в том, чтобы выяснить, что же представляет собой личность Фредди. Роман написан от первого лица и построен как воображаемый монолог героя, обращенный к суду присяжных и призванный описать все случившееся, объяснить, почему совершено убийство. Неудивительно, что Бэнвилл избирает манеру повествования, позволяющую наиболее точно передать психологическое состояние героя, где основным объектом изображения является внутренняя жизнь героя, его индивидуальное мировосприятие, личный, в основном трагический, опыт. Герой-рассказчик не просто декларирует свою позицию в открытых оценках, а непосредственно обнаруживает ее в самой манере мышления, в разнообразных реакциях на окружающую действительность. Не случайно монолог героя нередко сближается с потоком сознания, в котором присутствуют различные временные пласты, связанные ассоциативно, точно так же ассоциативную связь имеют уровни сознательного и подсознательного, реальность и домысел.

Хронологическая последовательность повествования нарушена. С одной стороны, это связано с желанием автора выявить причинно-следственные связи событий и поступков героя. Именно для этого он заставляет своего героя обратиться к эпизодам прошлого, проанализировать их, определить собственную роль, понять, что могло послужить переломным моментом. На-

пример, автор подводит его к мысли, что семья, родители и детство до сих пор оказывают отрицательное воздействие на него. Иронически описан фатальный отпечаток генетического наследия, мотив, переходящий у Бэнвилла из одного произведения в другое. Оглядываясь на своё одинокое детство, герой уверен, что теперь он отчетливо видит трагический дуализм своей личности: снаружи – культурный, интеллигентный “сын Особняка”, но внутри – «жестокий скот, пытающийся освободиться монстр» [1, 69]. Вспоминая момент убийства, странное чувство стыда, овладевшее им в тот момент, то, как долго он бил её молотком, герой незаметно для себя самого слышит собственную ремарку: «Стойкий народ... они не умирают так просто» [1, 47]. Однако осознание чувства презрения к представителям низших слоев не становится для него открытием, не поражает его. Собственное отношение Фредди принимает как факт и никак не оценивает. После преступления он испытывает интерес к «подобным людям» только потому, что пытается уяснить, поставило ли убийство его на один с ними уровень. Так, в своих размышлениях о социальном устройстве рассказчик заходит в тупик: здесь он не находит объяснения, почему погибла Джози Белл.

Однако тема общества и его законов получила продолжение. Автор развивает мысль героя и заставляет его задуматься о правосудии. Процедура расследования является настоящим источником развлечения для Фредди, и он считает необходимым поместить свой рассказ рядом с тем, что именуется «официальной выдумкой» о его деле. Бэнвилл делает его весьма чувствительным к неправильной, как тому кажется, интерпретации дела судьей и присяжными, и тому явлению, которое Фредди насмешливо именуется «любительской психологией». Из уст Фредди мы слышим: «После моего появления в суде газеты писали, что, когда зачитывалось обвинение, я не проявил никаких признаков угрызения совести. (Они что же, ожидали, что я буду рыдать, рвать на себе волосы?!» [1, 61]. Подобное отношение к судебной системе роднит героя Бэнвилла с персонажем Камю. Они оба не испытывают раскаяния. Более того, и Мерсо, и Фредди не только оказываются на скамье подсудимых, но и сами выносят обвинительный приговор. С. Великовский в своей работе «Грани «несчастливого сознания» пишет: «Он [Мерсо] платит судьям их же монетой: для них он враждебно странен, они же, в свою очередь, «остраннены» его взглядом, превращены в устроителей трагикомического действия. <...> Суд над «посторонним» оборачивается саркастическим судом над поддельными ценностями промотавшего живую душу общества» [2, 55]. Но если для героя Камю нет

полумер, он предельно честен с самим собой и обществом, любые представители «системы», будь то священник или обвинитель, для него одинаково враждебны, то герой Бэнвилла видит мир несколько иначе. Он сочувствует своему адвокату, ведь тот вынужден заниматься делом, в исходе которого никто не заинтересован, охотно сотрудничает со следователем, превращая допрос в некое подобие дружеской беседы. Его смущает другое: «...убив Джози Белл, я уничтожил частицу мира. Удары молотка разрушили совокупность воспоминаний, чувств и возможностей, а попросту говоря — человеческую жизнь, которая была невозвратима, но которую каким-то образом следовало теперь возместить. За совершенное убийство меня схватят и лишат, а потом скажут, что я свою вину искупил, полагая, что, бросив меня, живого, за решетку, они тем самым добиваются известного равновесия. Да, они правы — но только если руководствоваться законами возмездия и искупления; такое равновесие, однако, будет в лучшем случае иметь отрицательные последствия» [1, 62]. Бэнвилл настаивает на наказании для своего героя, но он не может принять лицемерное отношение к убийству общества. Процесс становится очередным развлечением для публики, лишним поводом подзаработать для газетчиков, выполнением должностных обязанностей для членов суда.

Герой Камю не анализирует свои поступки, он начисто лишен социальных связей, и причины убийства его не интересуют. Для Бэнвилла это важно. Более того, он заставляет Фредди искупить своё «небрежное убийство». И сделать, по его мнению, это можно единственным способом: «Джози Белл должна быть возвращена к жизни в моем разуме [1, 63]». Так в романе обнаруживается мир, которому Фредди абсолютно открыт — это мир его воображения. Герой настолько находится под влиянием собственных субъективных ассоциаций, что иногда сам не в силах различить вымышленное от реального и постоянно представляет все события заключенными в формы искусства [8, 62]. Например, здание полиции видится ему как «дворец эпохи Возрождения, с высоким серым каменным фасадом и аркой [1, 55]», а в эпизоде, когда Фредди в поместье Беренсов впервые входит в комнату с обоями цвета потускневшего золота, он думает, что «шагнул прямо в восемнадцатый век [1, 31]». Здесь автор сталкивает его с «Портретом Дамы с перчаткой» кисти неизвестного голландского художника восемнадцатого века и снова заставляет фантазировать.

Фредди живо воображает возможный быт изображенной женщины и тут же совершает роковую ошибку: отказывает в праве на жизнь

женщине реальной. Для своего поступка он находит следующее объяснение: «неудача воображения». Он никогда не представлял Джози Белл «достаточно ярко, <...> никогда не позволял ей существовать» [1, 63]. Фактически, он дает единственно описательные детали, ее «удивительной, неестественной синевы глаза» [1, 45], ее «жирные волосы и плохая кожа, и эти темные круги под глазами» [1, 45]: это все, что о ней узнаёт читатель. Во время кражи картины Бэнвилл заставляет героя испытать момент наивысшего психологического напряжения, и Джози становится для него своего рода испытанием. И если Дама, с ее красивым кружевным воротником, величавым видом, погружает героя в идеальный для него мир фантазий, то служанка, с ее «жирными волосами и плохой кожей», неожиданно возвращает его в действительность, которая находится в противоречии с эстетическими взглядами героя. Он вдруг почувствовал жалость к самому себе: планы на жизнь не осуществились, карьера не удалась, семейная жизнь не сложилась, да еще этот долг... Джози просто не повезло, она случайно помешала Фредди: застала его во время кражи, попыталась защитить себя: «Если б вдруг, перегнувшись через сиденье, она не набросилась на меня с воем и кулаками, я бы, очень возможно, на том и остановился. Но тут я вдруг обиделся. Почему мне так не везет? Это же несправедливо» [1, 47]. Сопrotивление героини явилось для рассказчика олицетворением реальности, которую он, несмотря на отчаянные попытки, не смог удержать под контролем. Но, прервав все размышления героя, автор ставит ему очередную ловушку в виде прямого вопроса инспектора: «Послушай, зачем ты это сделал?» И герой растерялся: «У меня не хватало духу признаться ему в том, что признаваться-то не в чем, что никаких планов я не строил и что действовал с самого начала, можно сказать, наобум» [1, 80]. Так Бэнвилл возвращает Фредди на исходную позицию. Понимая, что не в силах отыскать ответ, рассказчик видит перед собой новую цель: восстановить утерянное равновесие. Он убил Джози, так как «смог это сделать», и теперь необходимо «снова оживить ее. Я не уверен в том, что это означает, но это подталкивает меня с силой неминуемого долга. Как же я должен осуществить этот акт рождения?» [1, 63] Перед нами снова возникает работа сознания Фредди.

Иррациональность преступления служит своеобразным средством связи с художественным воображением героя в том смысле, что соединяет культуру, ее восприятие и осознание человеком, и насилие. Несмотря на то, что убийца пытается выстроить свое повествование логически, вскрыть причинно-следственные связи, мотивировать

собственные поступки, его сознание отвергает навязываемые общественной моралью схемы человеческого мышления. Фредди по определению противопоставлен миру, поэтому все попытки объяснить то, что случилось с ним, приводят к осознанию бессмысленности этого. Позиция героя не меняется, он все так же не способен различать добро и зло. Теперь тюремное окошко обеспечивает его зарешеченной рамкой, сквозь которую он видит мир: одинокое деревце, небо, но и мир видит его благодаря пламенной «книжке улик». Эта миниатюрная перспектива, все, что ему нужно, остальным займется воображение.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бэнвилл Дж. Улики / Джон Бэнвилл // Иностранная литература. – 1995. – № 2. – С.1-89.
2. Великовский С. Грани «Несчастливого сознания» / С. Великовский. – М. : Искусство, 1973. – 237 с.

*Садовская Т.Е.  
Воронежского государственного университета.  
Аспирант кафедры зарубежной литературы  
филологического факультета.  
e-mail: kalinavr@yahoо.com*

3. Гениева Г. Три прозаика. / Е. Гениева // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. – М., 1997. – С. 142-147.

4. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. / Н.Ю. Жлуктенко. – Киев, 1988. – 158 с.

5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. / В.А. Кухаренко. – М., 1988. – 188 с.

6. Прозорова Н. В поисках смысла: Ирландский роман 90-х годов. / Н.В. Прозорова // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. – М., 1997. – С. 205-214.

7. Conley T. John Banville / Tim Conley // Contemporary Writers. – 2002. – (<http://www.banville.irishliterature.ie/edu/.com./enc/k.html>).

8. Hand D. John Banville: Exploring Fictions / Derek Hand. – Dublin : The Liffey Press, 2002. – 202 p.

9. McMinn J. The Supreme Fiction of John Banville / Joseph McMinn. – Dublin : Manchester University Press, 1999. – 168 p.

*Sadovskaya T.E.  
Voronezh State University.  
Post-graduated, Philological Department.*