

В. Г. Новикова

Нижний Новгород, Россия

**ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН РОЖДЕСТВЕНСКОГО РАССКАЗА
В ТВОРЧЕСТВЕ Д. УИНТЕРСОН**

Аннотация. В статье анализируется жанровая специфика цикла рассказов Д. Уинтерсон «Дни Рождества: 12 историй и 12 пиршеств в течение 12 дней» (2016). Цель статьи — раскрыть возможности жанра рождественского рассказа в современном литературном процессе. В историях Уинтерсон обнаруживается следование канону, заложенному Ч. Диккенсом. Жанровым содержанием становится установление справедливого мироустройства, где идеальной моделью бытия является счастливый домашний очаг, вокруг которого объединяются любящие друг друга люди. В большинстве рассказов Уинтерсон отчетливо прослеживаются социальные темы, столь свойственные диккенсовским повествованиям. Главной проблемой, поставленной здесь, становится нищета духа в постиндустриальном мире, определяющая и убогость повседневной жизни. Преодоление этого состояния видится автору, вслед за Диккенсом, в стремлении к романтизации обыденного, эстетизации повседневного бытия. Дидактическое начало, неотъемлемая часть рождественских историй, выражается в обучении читателя искусству находить чудо в каждодневной жизни, а также в умении дарить тепло своего сердца.

В том числе, это обнаруживается в промежуточных историях, где автор уверяет нас в том, что она называет «каждодневным обычным чудом» кулинарии. Анализ историй Уинтерсон доказывает, что они могут рассматриваться в контексте английского «магического реализма», в котором обнаруживается преобразование общего и каждодневного в удивительное и нереальное, где нереальное является частью действительного с установкой на достоверность изображаемого.

Произведения Уинтерсон обнаруживают, что ее мировоззрение является щедрым и оптимистическим, а главный навык выживания, свойственный ей с детства, — использование воображения. Анализируемые рождественские истории доказывают, что в постмодернистский период писателям Великобритании удалось сохранить великую традицию английской литературы, сложившуюся в эпоху Нового времени. Это стремление способствовать воспитанию социально ответственной личности, формированию в читателе определенных моральных качеств. В этом связи можно рекомендовать использовать рождественские истории Уинтерсон в отечественном школьном преподавании, на уроках внеклассного чтения.

Ключевые слова: рождественские истории; рождественские рассказы; Рождество; литературное творчество; английская литература; английские писатели; романтизация обыденности; магический реализм.

V. G. Novikova

Nizhny Novgorod, Russia

POSSIBILITIES OF GENRE IN J. WINTERSON'S CHRISTMAS STORIES

Abstract. The paper examines genre's specificity of J. Winterson's «Christmas Days: 12 Stories and 12 Feasts for 12 Days» (2016). The aim is to assess possibilities of the Christmas story in modern literary process. In these stories Winterson follows to the genre canon which Dickens had founded out. The ideal model of life with the happy home where loving each other people unite becomes the genre content. Social themes are distinctly traced in the most of this stories. The poverty of spirit is generated by the postindustrial society; the poverty of daily life is generated by the poverty of spirit. It is the main problem of J. Winterson's «Christmas Days stories».

Winterson's worldview is generous and optimistic, stemming at least in part from the chief survival skill she learned early on — using her imagination. The author shows the romantic side of familiar things. The didactic modus is expressed in training of the reader to art to find a miracle in an everyday life. In between the stories, Winterson grounds us in what she calls the «everyday ordinary miracle» of cooking. The analysis of stories proves that they can be considered in an English context of «magic realism» in which we find the transformation of the common and everyday life into the awesome and unreal, the unreal happens to be the part of reality.

The writers of the Great Britain managed to keep the great tradition of the English literature during the postmodernist period. This aspiration promotes an education of socially responsible person, formation of certain moral qualities in the reader. So, Winterson's short stories can be recommended in our school teaching, at home reading lessons.

Keywords: Christmas stories; Christmas tales; Christmas; writing; English literature; English writers; romanticization of routine; magic realism.

В современной прозе Великобритании сохраняется тенденция к использованию фантастической образности, находящая отражение в разнообразных жанровых формах магического реализма, во всех видах фэнтези, в литературной сказке. Еще в 1990 году Т. Н. Красавченко обозначила эту тенденцию таким образом: «сочетание социальной проблематики, т. е. реальности, с традицией и фантазией, игрой воображения, эксцентриадой (модель этого мы находим в творчестве Шекспира, остающегося образцом для современных английских писателей) выводит английский роман из состояния тихого, скромного существования на периферии в первый ряд — на мировую орбиту» [Красавченко 1990: 128]. Свое место в этом ряду занимает жанр рождественского рассказа.

Целью данного исследования являются жанровые возможности, которые обнаруживают рождественские истории Д. Уинтерсон. Материалом послужила ее книга «Дни Рождества: 12 историй и 12 пиршеств в течение 12 дней» («Christmas Days: 12 Stories and 12 Feasts for 12 Days»), вышедшая в свет в 2016 году [Winterson 2016].

Жанровый канон рождественских рассказов в историко-литературной традиции Великобритании оформляется в викторианский период в творчестве Ч. Диккенса. Он вкладывает особый смысл в характерную для этого жанра приуроченность к конкретному календарному времени, к вечеру и ночи накануне Рождества, обозначенными им как период, когда возможно чудо нравственной метаморфозы, пе-

рождения человека. Жанровым содержанием становится установление справедливого мироустройства, где идеальной моделью бытия является счастливый домашний очаг, вокруг которого объединяются любящие друг друга люди.

Диккенс не предлагает точного жанрового обозначения подобного рода произведениям. Первое из них, определившее последующую жизнь жанра вплоть до настоящего времени, он называет «A Christmas Carol in Prose: Being a Ghost-story of Christmas». Здесь одновременно три жанровых обозначения — «Carol» («гимн», в русских переводах «песнь»), «Carol in Prose» («песнь в прозе»), «Ghost-story» («история с привидениями», ведущий жанр фольклорной волшебной сказки). В одном из следующих произведений жанровое обозначение есть уже в заглавии «The Cricket on the Hearth: A Fairy Tale of Home». Это уже «Fairy Tale», то есть уже «волшебная сказка». В издании, объединившем все рождественские рассказы 1840-х годов, Диккенс называет их «Christmas Books». Уинтерсон использует слово «Stories» («рассказы», «истории», но, возможно, и «предание», «сказка»).

Жанр действительно обнаруживает родственную связь с литературной сказкой. Н. В. Викторова, автор диссертационного исследования «Английская литературная сказка эпохи постмодернизма» уточняет терминологию следующим образом: «Ввиду отсутствия понятия «literary fairytale» как буквального перевода понятия «литературная сказка», в западной критике выбранные нами произведения для исследования обозначаются понятиями «fantasy story» (сказочно-фантастическая повесть) или «fantasy novel». Произведения этого жанра характеризуются наличием вторичных миров, элементом необычайного и чудесного, сложными сюжетными ходами, несколькими ведущими темами и разработанной системой персонажей, что соответствует признакам литературной сказки» [Викторова 2011: 12].

Жанр сказки определяется, кроме волшебносказочного хронотопа, системы образов, категории волшебного, все-таки главным образом спецификой жанровой ситуации и, соответственно, жанрового содержания. В своей работе М. Н. Липовецкий выдвигает тезис: в центре сказочного лежит претворение хаоса в космос, упорядочивание мира, внесение в него гармонизирующего закона, то есть трансформированная ценностная семантика мифа. Он утверждает: «...в мире, целиком находящемся во власти стихийных фантастических сил, где равно возможны фантастика зла и чудесное волшебство (хронотоп фантастической случайности), где нет ничего невозможного, — единственным законом оказывается нравственный закон, который вступает в противоборство с миром фантастического хаоса, и, несмотря на свою видимую слабость и беззащитность, покоряет и ставит себе на службу фантастические силы, уничтожая нравственный хаос совсем, либо оттесняя его на периферию художественного пространства» [Липовецкий 1992: 15].

Данное определение жанрового содержания сказки мы полагаем фундаментально значимым и ключевым в подходе к исследованию современных

литературных сказок, которые создаются в духовной атмосфере начала XXI века, времени определенного хаоса в этической сфере и все продолжающейся переоценки нравственных ценностей.

Что определяет жанровую специфику современной литературной сказки, сохраняются ли жанровые доминанты, особенно в плане нравственной меры, вот вопросы, которые мы ставим, обращаясь к рождественским историям Дж. Уинтерсон.

Дженет Уинтерсон, родившаяся в 1959 году, относится к тому поколению английских писателей, произведения которых определили специфику национального литературного процесса в 80–90-е годы. В ее творчестве, несомненно, находят отражение те особенности стиля мышления, которые свойственны эпохе постмодернизма. Творческую манеру Уинтерсон отличает свойственная ее поколению смелость в переосмыслении традиционных ценностей и, что немаловажно в данном случае для характеристики писательского мастерства, предельная откровенность в художественном воплощении языка тела, в смелом поиске гендерной, религиозной и личной идентичности. Неудивительно, что ее романы 80–90-х годов: «Апельсины не единственные фрукты» (Oranges Are Not the Only Fruit, 1985), «Лодка для начинающих» (Boating for Beginners, 1985), «Страсть» (The Passion, 1987), «Тайнопись плоти» (Written on the Body, 1992), как и последующие произведения, вплоть до «Разрыва во времени» (Cup of Time, 2015), принесли Уинтерсон достаточно эпатажную славу.

Поэтому, несмотря на тяготение к средствам «магического реализма», заметное в контексте всего творческого пути писательницы, выбор ею жанра именно рождественского рассказа выглядит вполне неожиданно. Между тем, рождественские рассказы она писала на протяжении целого ряда лет, и они, наконец, были объединены в цикл из двенадцати рассказов, которые дополнены введением «Святки» и тринадцатым рассказом-воспоминанием о личном опыте семейного рождества. Здесь уместно напомнить самый цитируемый факт из биографии Уинтерсон. Она была приемным ребенком в пуританской семье, готовящей ее к служению в качестве проповедника. Именно разрыв с семьей в подростковом возрасте стал автобиографической основой ее первого романа. Поэтому этот последний рассказ имеет особый смысл. Две окаймляющие главы: вступление и в конце личная история — составляют раму повествования.

Вступительная глава «Святки» представляет собой размышления о Рождестве. Жизненный опыт Уинтерсон вполне соответствует «постсекулярной эпохе», он и порожден альтернативными или даже игнорирующими христианство формами культуры. Для нее важно то, что «Рождество празднуется во всем мире людьми всех религий, и никто его не пропускает. Оно объединяет нас, заставляет забыть о различиях. В языческие и римские времена это было празднование власти света и сотрудничества природы и человеческой жизни» [Winterson 2016]. Тем не менее, автор явно стремится донести до читателя обаяние рождества и главную его мифологию — Чуда: «В Рождественскую ночь сбываются любые жела-

ния». Наполненная рождественскими образами, праздничной иллюминацией особая романтическая атмосфера, соединенная с ностальгическими личными воспоминаниями, подарками, чувством семейного очага создает иллюзию восстановления утраченной целостности, возвращения Золотого века за счет актуализации глубинных архетипов сознания, все еще хранящих память о главном Чуде Истории — Чуде Рождества Христова и открывшейся благодаря нему возможности спасения человека. Уинтерсон вспоминает, что «в доме, который был вообще несчастен, Рождество было счастливым временем для меня, пока я росла. Мы не теряем эти ассоциации; прошлое идет с нами, с удачей, мы повторно изобретаем то, что я предлагаю сделать с Рождеством» [Winterson 2016]. Для автора это праздник, связанный с культом, «более глубоким, чем христианство», скорее культом Марии и младенца, матери и ребенка. Главный дар Рождества — это рождение ребенка. Замена центральных мужских образов, более характерных для жанровой традиции, на женские очень в духе Уинтерсон с ее феминистскими взглядами.

В «Святках» подробно прослеживается история рождественских праздников, соотносимых и с более ранними, дохристианскими культовыми обрядами. В центре внимания викторианская эпоха, в течение которой оформились современные ритуалы празднования Рождества в церкви, «связавшей в единое целое пение, празднование, вечнозеленые растения, подарки». Отмечен вклад американских авторов. В Ирвинг в нескольких строчках «Истории Нью-Йорка» (1809) и К. Мур в его ставшем культовым стихотворении «Визит Святого Николая» (1822) создали образ будущего Санта Клауса и его стремительного передвижения на санях, запряженных восемью оленями и нагруженных подарками. Однако XIX век — это не только «все лучшие гимны, открытки и, наконец, самое викторианское — истории о призраках». Расцвет рождества как праздника в викторианскую эпоху связан с процессом индустриализации, имевшей «все полномочия ада». Автор цитирует госпожу Гаскелл, которая написала о посещении хлопкопрядильной фабрики: «Я видела ад, и он — белый...» [Winterson 2016]. В то же время XIX век — это столетие «организованного милосердия и филантропии», что не является простым совпадением, так как соответствует душевной потребности англичан той эпохи: «Рождество становится волшебным кругом, сезоном доброжелательности, когда те, кто извлек наибольшую выгоду из механизированного опустошения сограждан, могут и покрыть причиненный ущерб, и успокоить собственные души» [Winterson 2016].

Автор обращается к современникам, то есть тем, кто пережил уже не только индустриальную, но и постиндустриальную эпохи и остался в плену страсти к деньгам и безудержному потреблению, порожденной и XIX, и XX столетиями. Одним из символов этой страсти становится знаковая фигура Рождества — Святой Николас. Он стал Санта Клаусом. На самом деле этот персонаж в его красном костюме и в том облике, который сегодня знает весь мир, появляется в 1930-е годы в рекламной компа-

нии Кока-Колы. Об данном факте подробно говорит автор, потому что это очень важно для общей идеи всего цикла. Подлинное Рождество не определяется рекламой, продажей и покупкой подарков, требующих больших денег. Все это связано с кока-кольным Санта-Клаусом. «Я знаю, что Рождество стало циничной розничной распродажей, и мы все должны противопоставить себя этому» [Winterson 2016]. Лейтмотив введения — тема дара и в обыденном, и в самом возвышенном смысле слова. В обыденном — «независимо от того, что мы делаем из Рождества, это должно быть наше, не то, что просто приносится с магазинных полок» [Winterson 2016]. Возвышенный смысл Уинтерсон формулирует, цитируя слова Кристины Россетти, написавшей о том, что человек может дать Богу в эти дни: «Все же, что могу я дать ему: дать мое сердце» («Yet what I can I give Him: give my heart»: в стихотворении С. Rossetti «In the Bleak Midwinter»). Сразу после этой цитаты Уинтерсон использует систему повтором, подчеркивая мысль: «Мы отдаем нас. Мы отдаем нас другим. Мы отдаем нас нам. Мы даем».

Первая история определяет тональность всей книги, потому и называется «Дух Рождества» и открывается фразой «Рождество на пороге. Полночную тишь потревожить не смеет даже юркая мышь» (пер. О. Литвиновой). Это первые строки из ставшего классикой рождественского стихотворения «Визит Святого Николая» К. Мура, написанного в 1822 г., к которому автор уже отсылал читателя во введении и напоминал о значении этого текста для формирования самого ритуала празднования, комплекса образов и ожиданий. «Дух Рождества» персонафицируется здесь, обретая облик ребенка, забытого в магазине и выглядывающего из витрины, наполненной персонажами праздника. Обычная, измученная предпраздничными хлопотами семейная пара видит его в витрине, а потом обнаруживает в собственном автомобиле. Сюжет этой истории связан с одной из главных тем цикла — темой дара-подарка и заставляет читателя задуматься над вопросом, что является подлинным даром не только в Рождество, но и в человеческой жизни, которая сама по себе является даром свыше? Наше стремление сделать близких счастливее заставляет бежать в магазин и покупать что-то. Подобный примитивный подход эстетически снижается, благодаря травестии. Витрина самого большого универмага в мире устроена как сцена Рождества, где толстая Мария и Иосиф одеты в костюмы для лыжников, животные фермы — в пальто из клетчатой материи для собак. Там нет никакого золота, благовония или мирра — волхвы купили свои подарки в универмаге. Иисус получал Xbox, велосипед и комплект барабанов, Мария — уют с отпаривателем. Санта Клаус уже не развозит подарки, а, наоборот, собирает их. «Когда-то мы имели обыкновение оставлять подарки, потому что у людей многого не было. Теперь у всех всего так много, что они пишут нам с просьбами забрать все, что было им подарено. Вы понятия не имеете, насколько лучше себя чувствуешь, когда проснешься Рождественским утром и находишь всё это исчезнувшим... всё: бигуди для волос, годовая

поставка солей для ванны, большее количество носков, чем может быть ног, испеченный чеснок в оливковом масле, комплект вышивки Эйфелевой башни, две фарфоровые свиньи...». Главные герои в конце концов полностью опустошают свою машину, забитую такими же ненужными покупками и продуктами, и взамен получают новое рождение своего взаимного чувства, подлинной любви, а значит, и настоящего Рождество. «Почему нас учили стремиться к чему-то в течение каждого дня, когда каждый день уже был всем, что мы имели?», — спрашивают они себя. «Почему реальные вещи, важные вещи так легко теряются под вещами, которые едва ли имеют значение вообще?» [Winterson 2016]. Квинтэссенция рождественских элементов соседствует здесь с квинтэссенцией нравственных максим: быть рядом с любимыми важнее, чем добиться успеха в социальном мире; лучше дать, чем получить. «Дух Рождества» явно ассоциируется с «духом Диккенса», чья идеология определяет содержание не только этой, но и всех последующих историй. Кроме того, герои повествования встречаются и мать с младенцем, и Санта Клауса с его северными оленями, и множество деталей рождественского сочельника.

Второй рассказ, напротив, вводит персонажей, не столь часто встречающихся в традиционных рождественских рассказах. Уже в названии «SnowМама» появляется не просто снеговик — сам по себе достаточно редкий персонаж, но имеющая ярко выраженную индивидуальность героиня — «снежная мама», слепленная из снега в вечер накануне Рождества, она, внешне несколько даже устрашающая с глазами из осколков ярко зеленого стекла, носом — сосновой шишкой и ртом, сделанным из полукруглого красного обломка собачьей игрушки, становится воплощением настоящего тепла человеческой доброты. Девочка Джерри, год назад покинутая отцом и почти потерявшая мать, подавленную бедностью и пьянством, не может попасть в свой закрытый дом в ночь накануне Рождества. Однако ее спасает Снежная Мама, которая сначала развлекает ее в парке, где весело проводят время ожившие снеговвики, а потом открывает дом Джерри, наводит там чистоту, украшает его, приносит еду (кстати, украденную в магазине, но грех воровства здесь всецело оправдан). Вернувшись в обновившийся дом, мать оказывается способной избавиться от своей депрессии и вернуться к нормальной жизни. И вот выросшая Джерри, сама уже имеющая детей, вновь радуется встрече со Снежной Мамой. Главная максима этой истории формулируется снежной героиней: «Иногда немного помощи — все, в чем мы нуждаемся». Тональность этого рассказа несколько отличается от первого. В нем совсем нет горькой иронии. Напротив, он наполнен романтикой энергии сострадания. Можно отметить мастерство Уинтерсон в воплощении идеи рассказа — в вариациях оксюморонной символики — снеговика как воплощение горячего сострадания. В том числе и знаменательной игры слов, благодаря которой SnowPerson есть Snowl (явно созвучно «soul»).

Если в первых двух рассказах отчетливо выражены дидактический пафос и более-менее явно со-

циальная проблематика, то в остальных чаще создается сама атмосфера праздничных дней, в том числе передается и состояние ужаса, свойственное английскому фольклорному «рассказу о призраках», обязательной составляющей Рождества. Таковы «Dark Christmas», «The mistletoe bride», «A ghost story». На примере второго из названных рассказов — «Невесты омель» — можно проследить, как автор подчеркивает укорененность рождественского рассказа в национальную историю, апеллируя к самым известным сюжетам и образам. Первое стихотворение о погибшей невесте на основе предположительно подлинных событий XVII века сочинил поэт Сэмюэл Роджерс (1763–1833), потом его преобразовал в балладу поэт Томас Бэйли (1797–1839) и положил на музыку композитор Генри Бишоп. Песня получила название «Ветка омель», которая, начиная с 1830-х, является одной из популярных для исполнения в Рождество. Чарльз Сомерсет поставил пьесу с таким названием в 1835 году, Генри Джеймс использовал сюжет в 1868, как позднее целый ряд авторов, в том числе Альфред Хичкок в кинематографе. Надо заметить, что и после рассказа Уинтерсон появляется «Невеста омель» Кэти Мосс.

Свойственное в целом постмодернистскому произведению обильное цитирование, интертекстуальность как стратегия письма здесь проявляются в полной мере. С нашей точки зрения, это происходит, во-первых, потому, что такая стратегия продиктована самим типом современного мышления и соответственно не может быть проигнорирована ни одним автором. Во-вторых, в данном случае автор стремится к всемерному погружению в атмосферу праздника, представляющую собой самостоятельную концептосферу, которую Уинтерсон и собирает воедино, аккумулирует в цитатах. Название рассказа «Лев, единорог и я» отсылает одновременно и к гербу Англии, и всем связанным с этой древней геральдикой национальным коннотациям, и к названию одной из глав «Алисы» Кэрролла, а сам текст переполнен коннотативными связями с историей рождения младенца в Вифлееме, «Серебряная лягушка» отсылает и к «Оливеру Твисту» Диккенса, и к «Матильде» Роальда и т. д. В тексте рассказа «The second-best bed» («Вторая лучшая кровать») ничто не напоминает о Шекспире, это еще одна история с призраками, но дух Шекспира появляется здесь, так как название напоминает каждому британцу знаменитую фразу «И еще я хочу и завещаю, чтоб моей жене Анне Шекспир досталась вторая лучшая кровать...» (Item I gyve unto my wief my second best bed with the furniture) из подлинного текста завещания великого автора, который и сам стал символом национальной гордости.

В рождественских рассказах Уинтерсон последовательно соблюдается традиция жанра. В них отчетливо прослеживается социальная тема, столь свойственная диккенсовским повествованиям. Напомним об удачном наблюдении Т. Сильман, автора одного из лучших отечественных монографических исследований творчества Диккенса: «Своими “Рождественскими рассказами” Диккенс создал жанр сказок о капиталистическом обществе. В них

есть и Мальтус, и утилитаристы, и закон о бедных, и городской реалистический пейзаж. Но в них есть и эльфы, и гномы, и карлики, и привидения, и вещи сны. Политическая экономия и фольклор — вот, пожалуй, краткая формула диккенсовского художественного стиля в этих произведениях» [Сильман 1970: 151]. Так, и привидения, и Дух Рождества, и Снежная Мама, и прочие персонажи Уинтерсон призваны обратить внимание на проблемы общества: классовые и особенно национальные предрассудки, коммерциализацию, разрушающую и стандартизирующую духовный мир современного человека. Главной проблемой, поставленной здесь, становится нищета духа, определяющая и убогость повседневной жизни. Дидактическим лейтмотивом становится призыв к обретению радости, красок бытия, которое позволит вспомнить о ближних, любить их и сострадать им. В этом смысле нам представляется важнейшим в творчестве Уинтерсон стремление раскрыть красоту повседневности.

Обратим внимание на дополняющие основное повествование рецепты и вставные новеллы об их хранителях. Но сначала вновь вспомним о Диккенсе. 27 декабря 1935 года выходит в свет очерк «Рождественский обед», который начинается словами: «Рождество! Поистине мизантропом должен быть тот, в чьем сердце при наступлении рождества не затеплятся живые чувства, в чьей памяти не пробудятся сладостные воспоминания» [Диккенс 1957: 293]. Вечер перед Рождеством — это время мирного неспешного веселья, когда «пробуждается в каждом из присутствующих больше любви к ближнему...» [Диккенс 1957: 298]. В этом очерке уже появляются все признаки рождественского рассказа, которые Диккенс начнет писать только через десятилетие. Обратим внимание на детали, связанные с праздничным угощением. Дымящийся пунш, индейка, которую выбирает дедушка, специально «доковылявший до Ньюгетского рынка», и которая доставляется специально нанятым для этого случая носильщиком, большой пирог со сливами и дюжины сладких пирожков, и гигантский пудинг. Эти детали как нельзя более служат общему настроению романтизации обыденности, столь свойственной Диккенсу и столь востребованной сегодняшними авторами.

В цикл «Рождественских историй» Уинтерсон входят двенадцать историй и двенадцать же пиров. Их описание включает в себя подробный перечень ингредиентов и рецептов приготовления. Причудливая история «Дух Рождества» сопровождается рецептом пирогов с начинкой госпожи Уинтерсон. Так автор вновь напоминает и продолжает обращаться к своей тиранической приемной матери. Но это теплое воспоминание о самом счастливом дне в году для этой женщины, когда она готовила свои пироги для рождественского сочельника. Второй рассказ — «SnowMama» — дополнен рецептом кислой красной капусты Рут Ренделл. Баронесса Рут Барбара Ренделл — британская писательница, автор детективов и триллеров. Рут Рэнделл, и ее романы имеют определенное значение в жизни Уинтерсон. Так же, как и феминистка, панк-поэт и романист Кэти Акер, чей «ньюйоркский заварной крем» одновременно созда-

ет вкус праздника, напоминает о ее романе «Город Нью-Йорк» (1979) и создает переход к следующему рассказу «Рождество в Нью-Йорке». Так и последующие рецепты будут связаны с кем-то, кто оставил так иначе след в жизни автора. Таким образом, все они объединяются за одним праздничным столом, совсем как у Диккенса. И совсем как у него происходит расширение пространства повседневности за счет осознания ее волшебных качеств, открывающихся благодаря единственному празднику, которому это под силу. Папин «глоток хереса», шампанское и копченый лосось, и хрустящий картофель с сыром от автора, все вплоть до волшебных рыбных пирогов специально для 12 ночи, — все это создает полноценное ощущение вкуса реальности. Обретение самой возможности до тонкостей прочувствовать вкус, участвовать в его создании автором воспринимается как начало создания собственной гармонии мира. Таким образом «пирь» способствуют художественному воплощению самой идеи торжества нравственной гармонии. Той самой, которую М. Н. Липовецкий справедливо полагает центром жанрового содержания литературной сказки. Но вспомним, сказка всегда имеет установку на вымысел. Здесь же из всей совокупности художественных средств, использованных автором, очевидна установка как раз на реальность происходящего. Автор создает свой художественный мир, который призван быть идеальной моделью повседневной жизни. Установка на достоверность этого мира вводит это и другие произведения Уинтерсон в контекст английского магического реализма. К этому направлению можно отнести не только А. Картер и С. Рушди, как представлено в диссертационном исследовании Н. Шамсутдиновой [Шамсутдинова 2008]. Если С. Рушди, например, в романе «Дети полуночи» представляет колоссальную по объему, смысловой и пластической наполненности картину народов Индии в период обретения государственной независимости, поистине переселение народов, то значительная группа авторов Великобритании тяготеет к тому, чтобы изображать мир обычного человека таким образом, чтобы в сознания этого человека (как героя, так и читателя) открывалась чудесная картина его обыденной жизни, которая сама по себе волшебство. Для них характерно слияние узнаваемо реального мира с неожиданным и необъяснимым, когда элементы мечтаний, волшебных историй или мифологии объединяются с каждодневной действительностью, часто как бы в калейдоскопе множества повторений. Имея глубокую укорененность в национальной традиции и обретая новые черты в эпоху расцвета постмодернизма, это направление было уже хорошо узнаваемо в 1990-е годы XX века. Об этом свидетельствует исследование Дж. Делберг-Гарант того периода [Delbaerge-Garant 1995]. Последовавшие этому очень востребованному читателем стилю письма в других странах находят интерес и современного исследователя [Rzepa 2009].

Это особенное, преимущественно женское направление (Д. Харрис, некоторые рассказы А. Картер, А. Байетт и большое число подражаний в массовой литературе), что, кстати, заставляет

вспомнить об особой области англо-американских исследований, связывающих гендер и нарративные стратегии традиционной и современной литературной сказки [Bacchilega 1999; Haase 2004]. Магия повседневности для творцов этого направления означает средство противостояния враждебности окружающего мира, нравственному хаосу и цинизму. В контексте этого направления выбор жанра рождественского рассказа Д. Уинтерсон выглядит естественным и закономерным. Тем самым уточняется и спорный вопрос терминологии. Это не «fairy tale», не «ghost stories», но просто «stories», т. е. короткие повествовательные формы об идеализированном, но реальном бытии.

ЛИТЕРАТУРА

Викторова Н. А. Английская литературная сказка эпохи постмодернизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Казань, 2011. — 24 с.

Диккенс Ч. Рождественский обед // Собр. соч.: в 30-ти томах. — М.: Издательство художественной литературы, 1957. — Т. 1. — С. 293–299.

Красавченко Т. Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе // Современный роман. Опыт исследования. — М.: Наука, 1990. — С. 127–154.

Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). — Свердловск: Издательство Уральского университета, 1992. — 184 с.

Меретукова М. М. Жанровая и художественная специфика «Рождественских повестей» («Christmas Tales») Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция // Вестник Адлгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2010. — № 2. — С. 29–32.

Сильман Т. И. Диккенс. Очерки жизни и творчества. — Л.: Издательство «Художественная литература», 1970. — 475 с.

Шамсутдинова Н. З. «Магический» реализм в современной британской литературе: Анжела Картер, Салман Рушди: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Москва, 2008. — 181 с.

Bacchilega C. Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies. — University of Pennsylvania Press, 1999. — 208 p.

Delbaere-Garant J. Psychic realism, mythic realism, grotesque realism: Variations on magic realism in contemporary literature in English // Magical realism: Theory, history, community. — Durham, NC & London: Duke University Press, 1995. — P. 249–263.

Haase D. Fairy Tales and Feminism: New Approaches. — Wayne State University Press, 2004. — 268 p.

Данные об авторе

Вера Григорьевна Новикова — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Нижний Новгород).

Адрес: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровка, 37.

E-mail: wnovikova@mail.ru.

About the author

Vera Grigorevna Novikova — Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Foreign Literature Department, Lobachevsky National Research University of Nizhni Novgorod (Nizhny Novgorod).

Rzepa A. Feats and Defeats of Memory: Exploring Spaces of Canadian Magic Realism. — Poznań: Adam Mickiewicz University, 2009. — 171 p.

Winterson J. Christmas Days. 12 Stories and 12 Feasts for 12 Days [Electronic resource]. — New York Grove Press, 2016. — 293 p. — Mode of access: <http://mirknig.su/knigi/belletristika/100369-christmas-days-12-stories-and-12-feasts-for-12-days.html> (date of access: 25.03.2018).

REFERENCES

Viktorova N. A. Angliyskaya literaturnaya skazka epokhi postmodernizma: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Kazan', 2011. — 24 s.

Dickens Ch. Rozhdestvenskiy obed // Sobr. soch.: v 30-ti tomakh. — M.: Izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1957. — T. 1. — S. 293–299.

Krasavchenko T. N. Real'nost', traditsii, vymysel v sovremennom angliyskom romane // Sovremennyy roman. Opyt issledovaniya. — M.: Nauka, 1990. — S. 127–154.

Lipovetskiy M. N. Poetika literaturnoy skazki (na materiale russkoy literatury 1920–1980-kh godov). — Sverdlovsk: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1992. — 184 s.

Meretukova M. M. Zhanrovaya i khudozhestvennaya spetsifika «Rozhdestvenskikh povestey» («Christmas Tales») Ch. Dikkensa i angliyskaya fol'klornaya traditsiya // Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. — 2010. — № 2. — S. 29–32.

Sil'man T. I. Dikpens. Oчерки zhizni i tvorchestva. — L.: Izdatel'stvo «Khudozhestvennaya literatura», 1970. — 475 s.

Shamsutdinova N. Z. «Magicheskiy» realizm v sovremennoy britanskoy literature: Anzhela Karter, Salman Rushdi: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Moskva, 2008. — 181 s.

Bacchilega C. Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies. — University of Pennsylvania Press, 1999. — 208 p.

Delbaere-Garant J. Psychic realism, mythic realism, grotesque realism: Variations on magic realism in contemporary literature in English // Magical realism: Theory, history, community. — Durham, NC & London: Duke University Press, 1995. — P. 249–263.

Haase D. Fairy Tales and Feminism: New Approaches. — Wayne State University Press, 2004. — 268 p.

Rzepa A. Feats and Defeats of Memory: Exploring Spaces of Canadian Magic Realism. — Poznań: Adam Mickiewicz University, 2009. — 171 p.

Winterson J. Christmas Days. 12 Stories and 12 Feasts for 12 Days [Electronic resource]. — New York Grove Press, 2016. — 293 p. — Mode of access: <http://mirknig.su/knigi/belletristika/100369-christmas-days-12-stories-and-12-feasts-for-12-days.html> (date of access: 25.03.2018).