



Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog
ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295

Мартыненко Е. А. Глазгианский роман в творчестве Аласдера Грея / Е. А. Мартыненко // Научный диалог. — 2021. — № 7. — С. 212—226. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-7-212-226.

Martynenko, E. A. (2021). Glasgian Novel in Work of Alasdair Gray. *Nauchnyi dialog*, 7: 212-226. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-7-212-226. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-7-212-226

Глазгианский роман в творчестве Аласдера Грея

Мартыненко

Екатерина Александровна
orcid.org/0000-0003-3478-9807
аспирант, преподаватель
кафедра теории и истории
мировой литературы
emartynenko@sfedu.ru

Южный федеральный университет
(Ростов-на-Дону, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено при
финансовой поддержке РФФИ в рамках
научного проекта № 20-312-90055

Glasgian Novel in Work of Alasdair Gray

Ekaterina A. Martynenko

orcid.org/0000-0003-3478-9807
postgraduate student, lecturer
Department of Theory and History
of World Literature
emartynenko@sfedu.ru

Southern Federal University
(Rostov-on-Don, Russia)

Acknowledgments:

The reported study was funded by RFBR
project number 20-312-90055

© Мартыненко Е. А., 2021

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Представлен анализ репрезентации урбанистического пространства в прозе крупного шотландского писателя А. Грея на материале его ключевых романов «Ланарк» (1981), «1982, Жанин» (1982) и «Бедные-несчастные» (1992). Отмечается, что А. Грей внес весомый вклад в формирование Глазгианского романа, специфика которого уточняется в работах М. Берджесс и М. Грегоровой. Показано, что, подобно другим писателям-глазгианцам, в своих произведениях А. Грей размышляет над последствиями дегуманизирующего влияния города на человека, однако в отличие от них делает выбор в пользу протагонистов, являющихся одновременно представителями рабочего и среднего классов. Автор отмечает, что в романе «Ланарк» город показан сквозь призму трех временных пластов: ностальгического прошлого, безрадостного настоящего и апокалипсического будущего. Указывается, что тематической доминантой становится смертность, в результате чего Глазго приобретает черты преисподней. Доказывается, что в прозе А. Грея Глазгианский локус выступает в качестве «места памяти», при этом значимую роль играет мотив «воссоздания» воспоминаний по обрывочным фактам городской жизни с целью реконструкции исторического облика Глазго или создания у читателя фиктивных воспоминаний о нем.

Ключевые слова:

шотландская литература; Глазгианский роман; А. Грей; образ города.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The representation of the urban space in the prose of the major Scottish writer A. Gray on the material of his key novels “Lanark” (1981), 1982, “Janine” (1982) and “Poor things” (1992) is analyzed in the article. It is noted that A. Gray made a significant contribution to the formation of the Glasgian novel, the specificity of which is defined more exactly in the works of M. Burgess and M. Gregorova. It is shown that, like other Glasgian writers, in his works A. Gray reflects on the consequences of the dehumanizing influence of the city on a person, however, in contrast to them, he makes a choice in favor of protagonists who are simultaneously representatives of the working and middle classes. The author note that in the novel “Lanark” the city is shown through the prism of three-time layers: a nostalgic past, a bleak present and an apocalyptic future. It is indicated that mortality becomes the thematic dominant, as a result of which Glasgow acquires the features of the underworld. It is proved that in A. Gray’s prose the Glasgian locus acts as a “place of memory”, while the motive of “recreating” memories from fragmentary facts of urban life plays a significant role in order to reconstruct the historical appearance of Glasgow or create fictitious memories of it in the reader.

Key words:

Scottish literature; Glasgian novel; A. Gray; image of the city.

Глазгианский роман в творчестве Аласдера Грея

© Мартыненко Е. А., 2021

1. Введение

А. Грей — один из ведущих шотландских писателей второй половины XX века, что всякий раз подчеркивали его собратья по перу: Энтони Берджесс указывал на присущий А. Грею «яркий и самобытный талант», Уильям Бойд восхищался его классически элегантным стилем, Роберт Най сравнивал писателя с Рабле, а Ирвин Уэлш считал его одним из самых оригинальных и талантливых авторов, когда-либо писавших по-английски [Грей, 2005, с. 595—596].

Проза А. Грея, убежденного патриота и националиста, несет в себе следы шотландской культуры. С. Бернштейн в работе «Alasdair Gray» объясняет ее экспериментальный характер преемственностью шотландской литературной традиции, для которой характерны амбивалентные образы героев, сочетание фантастических и реалистических начал, а также установка на романский эксперимент [Bernstein, 1999, p. 23]. Г. Миллер высказывается в пользу смещения исследовательского фокуса с постмодернистского эксперимента в художественной прозе писателя на «шотландский контекст» его творчества [Miller, 2005, p. 132—133]. Успешный пример применения данной установки являет собой статья К. Берндт «“The Things We Are”: Alasdair Gray’s Poor Things and the Science of Man», посвященная поиску связей между гуманистическими идеями А. Грея и концепциями шотландских философов (Д. Юма, А. Смита, А. Фергюсона) и ученых (Дж. Максвелла, У. Томпсона) [Berndt, 2016, p. 126—131].

Художественный мир писателя имеет, как правило, вполне определенную географическую привязку — его родной город Глазго. А. Грей является продолжателем глазгианской литературной традиции со свойственным ей интересом к судьбе представителей рабочего класса, обращением к социальной проблематике и описанием города как ловушки. Одновременно с этим в романе «Ланарк» тематической доминантой городского пейзажа становится смертность, в связи с чем Глазго начинает выступать в качестве символической преисподней, однако при этом сохраняется надежда на то, что в будущем город сможет «воскреснуть» из мертвых. В произведениях писателя Глазго также тесно связан с прошлым и воспоминаниями героев, становясь для них своего рода «местом памяти».

2. Образ Глазго в шотландской городской литературе

Вплоть до начала XX века шотландская литература пребывала под сильным влиянием поэзии Р. Бернса и исторических романов В. Скотта. В то время как Ч. Диккенс, Э. Гаскелл и другие английские писатели изображали в своих произведениях социальные реалии индустриального города, шотландские авторы обращали взор в сторону прошлого или сельской идиллии. В 1880-х годах сформировалась одна из первых национальных литературно-эстетических школ — «огородная школа» (Kailyard School), для которой было характерно сентиментально-идиллическое изображение шотландской деревни. Чуть позже появилась ее урбанистическая версия (городская «огородная школа», или Urban Kailyard), рисовавшая идеальную картину повседневной жизни прекраснородушных пролетариев [Gregorova, 2015, p. 67].

На протяжении длительного периода шотландские писатели обходили вниманием драматичные социальные и экологические изменения, связанные с ростом городов и подъемом тяжелой промышленности. Однако с 1930-х годов урбанистическая проза начала играть заметную роль в национальной литературе. Популярность приобрел индустриальный («пролетарский») роман [Burgess, 1972, p. 7—8], с журналистской точностью повествовавший об изнурительном труде рабочих, голодных маршах и жестокости городских банд. В 1960—70-х годах увидела свет урбанистическая проза Э. Моргана, А. Тропки, А. Хинда и У. Макилванни. Новый всплеск интереса к городской тематике был спровоцирован ошеломительным успехом романа А. Грея «Ланарк» (1981).

В 1970-х годах М. Берджесс ввела в научный обиход понятие «глазгианский роман» (Glasgow novel) — роман, запечатлевающий реалии жизни, атмосферу и характер Глазго, который выступает едва ли не в качестве самостоятельного героя произведения [Ibid., p. 8—9]. М. Грегорова отмечает, что принципиальную роль в определении границ глазгианского романа играет не столько специфический характер данного городского пространства, сколько его функция как важная составляющая художественного мира произведения [Gregorova, 2015, p. 72]. Понятие «глазгианский роман» используется в работах Р. Д. Эллиота [Elliot, 1977], Б. Витчи [Witchi, 1991], Л. Макилванни [McIlvanney, 2012] и Х. Г. Клауса [Klaus, 2018], однако оно все еще нуждается в уточнении, что объясняется относительно небольшим корпусом художественных текстов о Глазго. Более тридцати лет городская литература была представлена «бандитским» романом «No Mean City» (1935) А. Макаптура и Х. К. Лонга, «Shipbuilders» (1935) Дж. Блейка, а также второсортными имитациями одного из этих двух произведений [Dixon, 1993, p. 94]. В этом отношении весьма показателен роман А. Хин-

да «The Dear Green Place» (1966), главный герой которого мечтает описать в прозе жизнь рабочего класса Глазго, но оказывается неспособным на это.

В 1970—80-х годах Глазго становится центром так называемого второго шотландского ренессанса, ключевые фигуры которого — У. Макилвани, Дж. Келман, А. Грей и А. Оуэнс. В отличие от авторов 1930-х годов, им интересен опыт представителя рабочего класса сам по себе, а не в качестве иллюстрации к политическому высказыванию. В творчестве этих писателей город предстает мрачным и лишенным жизни. Нередко в глазгианском романе возникают образы унылых заводских корпусов и жилых кварталов с многоквартирными домами. Ведущей становится тема отчаяния, потери смысла жизни и стремления бежать от гнетущей глазгианской действительности. По этой причине в произведениях городских авторов довольно часто возникает мотив самоубийства. Эскапистские тенденции также проявляются в попытках героев уехать из города, но Глазго, подобно гигантской тюрьме, не выпускает никого за свои пределы. Так, например, в романе А. Кеткарта «The Comeback» (1986) главный герой отправляется в Австралию в поисках лучшей жизни, но затем все же возвращается в Глазго [Dixon, 1993, p. 100—103].

3. А. Грей и глазгианская урбанистическая традиция

В политическом памфлете «Why Scots Should Rule Scotland» А. Грей причисляет себя к «литературной мафии» Глазго [Gray, 1992, p. 57] и пересказывает свою беседу с французским режиссером Ж. Дюра, который мечтал снять фильм о различных частях Шотландии на основе интервью с писателями: И. К. Смит должен был представлять западные острова, Дж. М. Браун — Оркни, Н. Маккейг — Эдинбург, А. Грей — Глазго [Ibid., p. 56]. М. Бредбери в работе «The Modern British Novel» называет писателя «teasing postmodernist» и удивляется тому, как ему удастся сохранить верность «глазгианскому материалу» [Bradbury, 1994, p. 414—415]. В. М. Харрисон, в свою очередь, отмечает, что А. Грей во многом отходит от урбанистической традиции [Harrison, 1995, p. 162]. В отличие от своих друзей по группе креативного письма Ф. Хобсбаума Дж. Келмана и Т. Леонарда, А. Грей практически не интересуется жизнью маргиналов и не стремится воспроизвести сочный народный язык. Однако его проза все же сохраняет глазгианский фокус на индивидуальной судьбе человека.

А. Грей создает необычный для глазгианской романной традиции образ героя-горожанина, который, являясь выходцем из рабочего класса, получает возможность подняться по социальной лестнице. Таков сын шахтера Джок Маклюйш в романе «1982, Жанин» (1982), становящийся инспектором по установке охранных систем, таков и незаконнорожденный отпрыск работ-

ницы фермы Арчибалд Свичнет в романе «Бедные-несчастные» (1992), который получает степень доктора медицины, таков и Дункан Тоу в «Ланарке», сын рабочего и продавщицы, избирающий стезю художника. В «Ланарке» классовая двойственность героя проявляется особенно отчетливо. В одной из глав он смотрит на свое отражение в окне трамвайного вагона и видит себя состоящим будто из двух частей: «... *the pain-stained trousers like a labourer's below the waist, the collar and tie like an office worker above*» [Gray, 2016, p. 247] / «... *ниже пояса — рабочий в заляпанных краской брюках, выше — клерк с белым воротничком и галстуком*» [Грей, 2009, с. 343]. Промежуточное положение с точки зрения классовой структуры занимает и район города Риддри, в котором родился и вырос Тоу: «... *he came from Riddrie, an in-between district where tradesmen and petty clerks like his father lived*» [Gray, 2016, p. 245] / «... *как выходец из Риддри — промежуточного района, где жили торговцы и мелкие клерки вроде его отца*» [Грей, 2009, с. 340].

В романе «Ланарк» место жительства становится маркером социального статуса и определяет как судьбу героев, так и их отношения с окружающими. Например, маленький Дункан Тоу подвергается нападкам со стороны детей рабочих только лишь потому, что он живет в более благоустроенном районе города. Благодаря счастливому случаю он получает грант на обучение живописи, тогда как его школьный друг Роберт Коултер, обитающий на одной из самых неприглядных улиц города, после окончания школы устраивается работать на фабрику. При этом он замечает, что, в отличие от Тоу, никогда не был баловнем судьбы: «*Aye, but it was an accident that could happen to you. Not to me*» [Gray, 2016, p. 218] / «*Ну да, это случайность, которая могла выпасть тебе. Но не мне*» [Грей, 2009, с. 304]. Разница в социальном статусе подчеркивается тем, что дом Коултера расположен в низине, тогда как Риддри находится на небольшом возвышении: «*D'ye see Riddrie? ... That reddish patch? ... Where's your house?*» «*Garngad's too low to be seen from here*» [Gray, 2016, p. 217] / «*“Ты видишь Риддри? ... Вон то красноватое пятно? ... А где твой дом?” ... “Гарнгад расположен гораздо ниже, отсюда не увидишь”*» [Грей, 2009, с. 303].

На первый взгляд, образ города в прозе А. Грея выгодно отличается от урбанистического пространства в произведениях Дж. Келмана или А. Оуэнса. В романе «Ланарк» Глазго поражает яркостью красок и разнообразием локаций: от некрополя Александра-Парейд до Джамайка-стрит-бридж, традиционного места встреч молодых парочек, от элитного пригорода Бирсен до бедного района Каукаденс. Дункан Тоу по-настоящему любит свой город и берется писать картину, которая бы разом изображала все дорогие ему места: «*Working from maps, photographs, sketches and memory his favourite views had nearly all been combined into one ...*» [Gray, 2016, p. 279] / «*С помощью*

карт, фотографий, набросков и с опорой на память Тоу почти что собрал свои любимые виды воедино ...» [Грей, 2009, с. 389]. Временами образ героя буквально сливается с городским пейзажем: «*He felt cold and light-bodied and the streets seemed to flow through him on a current of dark air*» [Gray, 2016, p. 231] / «*В прохладе Тоу чувствовал себя невесомым: улица, казалось, протекали сквозь него потоками темного воздуха*» [Грей, 2009, с. 322].

Если в первой и второй книгах «Ланарка» представлено ностальгическое описание послевоенного Глазго, то в третьей книге местом действия становится мрачный Унтанк, в гротескном виде изображающий современную писателю городскую действительность 1970—80-х годов: в мире Унтанка река Клайд — не более, чем черный ручеек, дворы пусты и не освещены, витрины магазинов заколочены досками. Город показан мрачным, серым и практически лишенным жизни: «*The city did not seem a thriving place*» [Gray, 2016, p. 19] / «*Особого процветания в городе не замечалось*» [Грей, 2009, с. 35]. В Унтанке практически отсутствует растительность, а архитектура не отличается изяществом: облик города складывается из полуразрушенных многоквартирных домов, бараков, сплошных фабричных стен, строительных кранов и металлических каркасов.

В четвертой книге «Ланарка» писатель рисует облик Глазго будущего. Город предстает в виде современного мегаполиса с множеством небоскребов. В нем появляются новейшие автомагистрали, шикарные магазины, рестораны и игорные дома. По всему Унтанку развешаны яркие рекламные плакаты. Однако Ланарку кажется, что наблюдаемое им оживление напоминает предсмертную агонию. Он начинает понимать, что Унтанк умирает: «*After a pause Lanark said: "And Untahnk is dying?"*» [Gray, 2016, p. 398] / «*Помолчав, Ланарк спросил: "Унтанк умирает?"*» [Грей, 2009, с. 550]. Его догадка подтверждается, так как город после закрытия промышленных предприятий перестает производить что бы то ни было: «*A city lives by its industry ant ours still declines*» [Gray, 2016, p. 415] / «*Любой город жифет своей промышленностью, а наш — фсе еще пережифает упадок*» [Грей, 2009, с. 573].

В прозе А. Грея город, как и в произведениях других современных глазгианских писателей, описывается как замкнутое пространство, вызывающее чувство клаустрофобии. В романе «Ланарк» на это указывает пейзаж, где небо неизменно предстает в виде купола или стены, накрывающей собой Глазго: «*The sky was grey and beyond the rooftops the Cathkin Braes looked flat and dark like a wall shutting the city in ...*» [Gray, 2016, p. 205] / «*Серое небо над крышами Кэткин-Брэс казалось плоским и темным: оно стеной замыкало город, хотя вдали, на горизонте, и различимы были силуэты деревьев*» [Грей, 2009, с. 286]. Персонажи сравнивают город с ловушкой и говорят о бессмысленности своего существования: «*On Alexandra*

Parade by the Necropolis a drunk man lurched past muttering, "Useless". "Right," said Thaw. "Useless"» [Gray, 2016, p. 231] / «На Адександра-Парейд у некрополя мимо него прошел пьяный, пошатываясь и бормоча: "Без толку". "Верно," — поддакнул Тоу. — "Без толку"» [Грей, 2009, с. 322]. Пустой и лишённой смысла действительность жителей Глазго делает неинтересная работа, напоминающая рабство, и жизнь по расписанию, в результате чего один день становится неотличим от другого, а человек превращается в машину: *«You stop thinking. Life becomes a habit. You get up, dress, eat, go tae work, clock in etcetera etcetera automatically, and think about nothing but the pay packet on Friday» [Gray, 2016, p. 216] / «Ты перестаешь думать. Жизнь превращается в привычку. Встаешь, одеваешься, завтракаешь, идешь на работу, делаешь то-то и то-то автоматически — и не думаешь ни о чем, кроме конверта с жалованьем по пятницам и субботней попойки» [Грей, 2009, с. 301].* В фантастическом мире Унтанка дегуманизирующее влияние города подчеркивается образом секретарши-робота: *«"She's a reliable piece," said Gilchrist, patting Miss Maheen's bottom as she returned to her table. "She issues credit cards, makes coffee, types, looks pretty and her hobby is oriental martial art"» [Gray, 2016, p. 440] / «"Надежное устройство," — прокомментировал Гилкрист, хлопая по задку мисс Меихин, которая вернулась за свой стол. — "Выдает кредитные карты, готовит кофе, печатает, радуется глаз, увлекается восточными единоборствами"» [Грей, 2009, с. 607].*

В первых книгах «Ланарка» Дункан Тоу бунтует против автоматизма городской действительности и тотальной социальной предопределенности. Он выбирает «богемную» профессию художника, нарушает правила художественного колледжа и профанирует религиозные догматы, расписывая пресвитерианскую церковь (так, например, он изображает Бога в виде ныряльщика). Любопытно, что Тоу страдает от приступов астмы, причины которой имеют психосоматическую природу. Недостаток воздуха указывает на отсутствие свободы, на удушающую атмосферу города. В связи с этим суицид героя становится еще одним актом протеста, нарушением табу и правил, но даже после смерти он оказывается вновь прикован к Глазго, именуемому в третьей и четвертой книгах Унтанком. Подобным образом Джок Маклюиш в романе «1982, Жанин» предпочитает изгнание из города, но против собственной воли постоянно мысленно возвращается в Глазго.

Необходимо отметить, что художественная проза А. Грея зачастую критикует работу органов социальной защиты городского населения. В «1982, Жанин» первая любовь героя Дэнни из-за летних каникул на два месяца остается без работы, но не может рассчитывать на пособие. При этом герой отмечает, что даже если бы она подала прошение, оно было

бы отвергнуто, так как Дэнни обитает в доме своего сожителя, что с точки зрения органов социальной защиты низводит ее до девушки по вызову. В романе «Ланарк» работники городской биржи труда пренебрежительно называют таких людей «животными»: «*I've just faced six of the animals, six in a row*» [Gray, 2016, p. 441] / «*У меня сейчас побывало, один за другим, шесть животных*» [Грей, 2009, с. 608]. Службы обеспечения выдают безработным не деньги, а особый вид хлеба, который питает, успокаивает и одновременно вредит интеллекту человека.

Примечательно, что размышлениям писателя о судьбе города не чужд политический подтекст. В романе «1982, Жанин» у Джока Маклюиша развивается алкогольная зависимость после того, как он устраивается электриком в охранную компанию военно-промышленного комплекса Британии, которая не только эксплуатирует ресурсы Шотландии, но и угрожает безопасности Глазго и Эдинбурга. В конце романа он бросает ненавистную работу и решает впредь трудиться на благо своего родного города и Шотландии в целом. Сэнди, сын героя романа «Ланарк», работает на «перегонщиков и ремонтников» («*movers and menders*») [Gray, 2016, p. 554], и именно с ним Ланарк связывает надежды на светлое будущее Глазго-Унтанка.

4. Город мертвых

В 1972 году М. Берджесс писала: «Perhaps we are still too close to ... isolate one as “the great Glasgow novel”» [Burgess, 1972, с. 8] / «Возможно, очень скоро мы ... сумеем выделить один “великий глазгианский роман”» (перевод наш. — Е. М.). В качестве претендента на это звание может по праву являться «Ланарк», считающийся шотландской версией «Улисса» Дж. Джойса.

Роман А. Грея представляет богатый материал для анализа урбанистического пространства. В нем образ города, как и «Я» героя, удваивается, в результате чего у Глазго появляется брат-близнец Унтанк, который несет в себе одновременно черты сюрреалистического пространства сновидений, чистилища и ада на земле. В реалистических частях романа Глазго также неизменно ассоциируется с бренностью бытия и смертью. В этой связи урбанистический локус Глазго-Унтанк может быть рассмотрен как символическое пространство города мертвых.

В первых книгах «Ланарка» мортальность является образной доминантой реалистического городского пейзажа. Так, цепочка подъемных кранов напоминает процессию скелетов («*a skeletal procession of cranes*») [Gray, 2016, с. 217]), виднеющиеся невдалеке от города пики горного хребта Кэмпсайд-Феллз — выщербленные зубы («*Behind the city stood the long northern ridge of the Campraise Fells...like a line of broken teeth*») [Ibid., p. 217]), облупившаяся штукатурка дома — плоть («*A section of tenement ... through*

which brickwork showed, gave him the eerie conviction he was beholding a kind of flesh» [Ibid., p. 228]), волокна плюща, обвившие памятник В. Скотту на Джордж-сквер, походят на кости («*then the leaves fell off and the column was encased in a net of bone-white bone-hard fiber»* [Ibid., p. 267]). Из-за работы промышленных предприятий стволы деревьев покрывает слой сажи, вода в озере Александра-парка становится мутной, а поле для гольфа оказывается усеяно мертвыми птицами: «*He walked downhill through a litter of sparrows and blackbirds on the paths to the gate»* [Ibid., p. 266]. В церкви и на улицах города герой чувствует трупный запах: «*Then he recognized the corrupt sweet odour that had come after his mother's death»* [Ibid., p. 341]. Фабричные гудки имеют траурное звучание: «*The ten-to-eight factory horns mourned over the city roofs»* [Ibid., p. 223].

Унтанк еще больше напоминает царство мертвых. Город практически полностью лишен солнечного света, в нем дует промозглый ветер, временами улицы окутывает густой туман, буквально проникающий в тело Ланарка: «*After a time the dense freezing fog and his arctic brain and body blended»* [Ibid., p. 37]. Немаловажно и то, что герой попадает в Унтанк посредством соприкосновения со смертью: в первый раз он очутился в городе после попытки самоубийства, во второй — воспользовавшись проходом под холмом некрополя.

В мире Унтанка реальное существует бок о бок с фантастическим. Жители города страдают от таинственных недугов, таких как «драконья кожа» или «размягчение» тела. Они получают помощь от Института, в который могут попасть через неожиданно возникающий в воздухе рот. Больные должны влезть в него головой вперед и без одежды, что можно рассматривать как метафору смерти и последующего рождения заново.

Институт описан в духе свифтовских или кафкианских фантастических гротескных образов. Он существует за счет пациентов, которым так и не удается вылечиться: они становятся источником тепла, света, пищи и одежды для персонала и новоприбывших. Монсеньор Ноукс характеризует царящие в Институте порядки следующим образом: «*Man is the pie that bakes and eats himself and the recipe is separation»* [Ibid., p. 101] / «Человечество — это пирог, сам себя выпекает и поглощает, и рецепт этого блюда — разделение» [Грей, 2009, с. 148].

Примечательно, что жители Унтанка не помнят свое прошлое и не ведут счет времени. Вместе с тем в городе одновременно сосуществуют все исторические эпохи и культуры, известные человеческой цивилизации. Наблюдая за публикой на концерте «Лопухов Казановы Брауна», Ланарк видит представителей всех веков и народов: «*People from every culture and century seemed gathered here in silk, canvas, fur, feathers, wool, gauze, nylon*

and leather» [Gray, 2016, p. 403] / «Здесь собрались, казалось, представители всех веков и народов, в одеждах из шелка, холста, меха, перьев, шерсти, газа, нейлона и кожи» [Грей, 2009, с. 557]. Обсуждая судьбу Унтанка, который по решению Совета должен быть списан и поглощен, жители города ставят его в один ряд с Карфагеном, Ленинградом, Берлином, Варшавой, Дрезденом и Хиросимой.

В конце романа город постигают две страшные катастрофы: землетрясение и наводнение. Люди находят спасение на холме некрополя, при этом его описание вызывает ассоциации с изображениями Страшного суда. Когда разгул стихии подходит к концу, в небе над Унтанком восходит солнце. Природные бедствия уничтожают все искусственное и наносное, способствуя возрождению города.

5. Глазо как «место памяти»

В прозе А. Грея городской локус оказывается неотделим от воспоминаний о нем. Как известно, воспоминания отличаются фрагментарностью, однако они могут приобретать целостное значение в результате проекции на конкретные обстоятельства и сопутствующие им «места памяти» [Жердева, 2015, с. 5].

Визуальной презентации «мест памяти» в романе «Ланарк» служат городские пейзажи, которые транслируются на экраны Института, развешанные вместо окон. Один из них проецирует следующую картину: «*Children ran about playing anarchic ballgames and on the far edge two older boys sat on a bench gazing across a great valley ...*» [Gray, 2016, p. 59] / «По ровному газону сновали туда-сюда ребяташики, гоняясь за мячом; у дальнего края сидели на скамейке два мальчика постарше и глядели на долину» [Грей, 2009, с. 89]. Мальчики, которых видит герой, это Дункан Тоу и его друг Коултер. Хотя данное изображение не помогает Ланарку вспомнить свою прошлую жизнь, оно глубоко трогает его сердце: «*This view filled Lanark with such unexpected delight that his eyes moistened*» [Gray, 2016, p. 59] / «Зрелище неожиданно переполнило Ланарка таким восторгом, что у него на глазах выступили слезы» [Грей, 2009, с. 90]. Впоследствии городские пейзажи на этих экранах становятся иллюстрациями к рассказу Оракула о прошлом Тоу-Ланарка.

В «1982, Жанин» Джек подавляет всплывающие в его сознании болезненные воспоминания о юности в Глазго с помощью перемещений по стране. Интересно, что в начале романа он едва ли способен вспомнить, в каком городе остановился: Пиблсе или Селкерке. Он коротает дни в общественном транспорте, пабах и однообразных гостиницах, а местом действия его фантазий становится США. Тем самым он стремится оказаться как бы вне места и, соответственно, вне личного опыта. Когда же Джек на-

ходит в себе силы вспомнить свою прошлую жизнь, перед его мысленным взором предстает идеальный, ностальгический Глазго, который он сравнивает с Эдинбургом.

Столица страны представляется ему пустой оболочкой, историческим фасадом без какого-либо содержания. Глазго же видится ему живым и ярким городом, идеальным местом для любви, жизни и творчества. Он превосходит Эдинбург даже в мелочах: на его автобусах есть цветные полосы, позволяющие жителям беспрепятственно определить его маршрут движения в то время, как в столице все автобусы темного цвета. Вместе с тем в романе «1982, Жанин», как и в «Ланарке», ностальгическое изображение послевоенного Глазго соседствует с описанием Глазго 1980-х годов, где наблюдаются явные следы запустения: из славного города юности героя он превращается в заброшенный постиндустриальный локус [Harrison, 1995, p. 163].

В «Бедных-несчастных» одновременно с жанровой реконструкцией викторианского сенсационного романа писатель предпринимает попытку воссоздать облик Глазго конца XIX — начала XX веков. Он снабжает текст произведения многочисленными изображениями: литографией викторианского некрополя [Gray, 2002, p. 318], Лэнсдаунской церкви Объединенных пресвитерианцев [Ibid., p. 296], мемориального фонтана Стюарта [Ibid., p. 295] и планом жилого квартала Парк-дистрикт [Ibid., p. 294]. В тексте романа встречаются конкретные городские адреса: 18 Парк-сёркес, где проживал талантливый хирург Боглоу, а затем и созданная им Белла, 41 Эйтаун-стрит, место жительства Данкана Парринга, с которым героиня совершила побег из дома. Упоминание в тексте получает парк Глазго-грин, полицейский участок на Альбион-стрит, Королевская лечебница города Глазго и Королевский приют для душевнобольных — реально существовавшие учреждения и в то же время традиционные для сенсационного романа локусы. Тем самым в «Бедных-несчастных» викторианский Глазго предстает во всей конкретике своих адресов, что создает иллюзию достоверности.

В 1990 году Глазго был провозглашен Культурной столицей Европы, над чем А. Грей иронизирует в предисловии к роману. Редактор рассказывает о самоотверженности историка Майкла Доннелли, который в 1970-х годах стремился спасти культурное наследие города от уничтожения в ходе программы по сносу ветхих и аварийных зданий. Примечательно, что Майкл Доннелли и его коллеги работали на добровольных началах, так как городской совет перестал финансировать исторический музей, известный как Народный дворец. В связи с этим рассказ А. Грея-редактора о том, как к Майклу Доннелли попала книга Арчибалда, приобретает двойной смысл: «*A modern firm had inherited what remained of the old business, and thrown out what it did not need*» [Ibid., p. X] / «Новая фирма, унаследовав

дела прежней, решила избавиться от ненужных бумаг» [Грей, 2000, с. 10]. «Молодая фирма» выступает аллегорией городской администрации, уничтожающей память о прошлом.

Несмотря на то, что воспоминания могут быть утеряны или вовсе отсутствовать, сознание без труда находит вокруг себя средства, позволяющие их (вос)создать [Жердева, 2015, с. 6]. В романе «Ланарк» Дункан Тоу рассуждает о том, что туристы, впервые приезжающие во Флоренцию, Париж или Лондон, уже бывали там десятки раз, смотря фильмы или читая о них книги: *«Nobody visiting them for the first time is a stranger because he's already visited them in paintings, novels, history books and film»* [Gray, 2016, p. 243] / «Всякий, кто туда попадает, не чувствует себя чужаком, потому что уже посещал эти города, знакомясь с ними по картинам, романам, историческим книгам и фильмам» [Грей, 2009, с. 338]. В романе «1982, Жанин» Джек отмечает, что в сознании Британцев Глазго ассоциируется с пьянством, безработицей и милитаризмом: *«Glasgow now means nothing to the rest of Britain but unemployment, drunkenness and out-of-date radical militancy»* [Gray, 2019, p. 136]. В своем творчестве А. Грей борется с культурными стереотипами, представляя родной город в качестве «city-as-cultural-source» [Harrison, 1995, p. 163]. Попутно его проза создает у читателя «фиктивные» воспоминания о Глазго и вносит существенный вклад в формирование глазгианского свертхтекста.

6. Выводы

Городская проза А. Грея вносит существенный вклад в развитие современного глазгианского романа. Подобно другим писателям города Глазго, в своих произведениях он показывает последствия дегуманизирующего влияния города на человека и рисует картины гнетущей глазгианской действительности. Однако, в отличие от них, А. Грей отдает предпочтение героям, для которых характерна классовая двойственность, а также уделяет пристальное внимание критике органов социальной защиты и политическому комментарию. В романе «Ланарк» город показан сквозь призму трех временных пластов: ностальгического прошлого, безрадостного настоящего и апокалипсического будущего. Причем тематической доминантой его изображения является смертность. Глазго-Унтан выступает в качестве своеобразного города мертвых, в котором все же теплится надежда на возрождение. Наконец, в прозе А. Грея Глазго становится значимым «местом памяти», так как воспоминания героев зачастую проецируются на городской пейзаж. Не последнюю роль играет мотив «воссоздания» воспоминаний по обрывочным фактам городской жизни, будь то сделано с целью реконструкции исторического облика Глазго, создания фиктивных воспоминаний или с целью популяризации городского пространства.

Источники

1. *Грей А.* 1982, Жанин / А. Грей; [пер. с англ. А. Шарипова]. — Санкт-Петербург : Ред Фиш. ТИД Амфора, 2005. — 604 с. — ISBN 5-483-00115-X.
2. *Грей А.* Бедные-несчастные / А. Грей; [пер. с англ. Л. Мотылева]. — Москва : Иностранная литература, Б.С.Г. — ПРЕСС, 2000. — 416 с. — ISBN 5-93636-013-X.
3. *Грей А.* Ланарк : жизнь в четырех книгах / А. Грей; [пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева]. — Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Домино, 2009. — 748 с. — ISBN 978-5-699-32312-8.
4. *Gray A.* 1982, Janine / A. Gray. — Edinburgh : Canongate Books, 2019. — 352 p.
5. *Gray A.* Lanark : A Life in Four Books / A. Gray. — Edinburgh : Canongate Books, 2016. — 574 p.
6. *Gray A.* Poor Things / A. Gray. — London : Bloomsbury Publishing, 2002. — 318 p.
7. *Gray A.* Why Scots should rule Scotland / A. Gray. — Edinburgh : Canongate Press, 1992. — 65 p.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Жердева Ю. А.* Чувство места как категория социальной памяти / Ю. А. Жердева // Международный журнал исследований культуры. — 2015. — Выпуск 2 (19). — С. 5—11.
2. *Berndt K.* “The Things We Are”: Alasdair Gray’s Poor Things and the Science of Man / K. Berndt // ANGLICA. — 2016. — Vol. 25/1. — Pp. 125—140.
3. *Bernstein S.* Alasdair Gray / S. Bernstein. — London : Assosiate University Press, 1999. — 187 p.
4. *Brandbury M.* The Modern British Novel / M. Brandbury. — London : Penguin Books, 1994. — 544 p. — ISBN 014023098X.
5. *Burgess M.* The Glasgow novel, 1870—1970 : A bibliography / M. Burgess. — Glasgow : Scottish Library Association, 1972. — 70 p.
6. *Dixon K.* Talking to the People : A Reflection on Recent Glasgow Fiction / K. Dixon // Studies in Scottish Literature. — 1993. — Vol. 28/1. — Pp. 92—104.
7. *Elliot R. D.* The Glasgow novel / R. D. Elliot. — Glasgow : Arts Faculty of the University of Glasgow, 1977. — 482 p.
8. *Gregorová M.* Representing Urban Space in the Twentieth-Century Scottish Novel / M. Gregorová. — Olomouc : Univerzita Palackeho v Olomouci, 2015. — 151 p.
9. *Harrison W. M.* The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray / W. M. Harrison // The Review of Contemporary Fiction : Stanley Elkin, Alasdair Gray. — 1995. — Vol. 15. — № 2. — Pp. 162—169.
10. *Klaus H. G.* James Kelman / H. G. Klaus. — U.K : Liverpool University Press, 2018. — 122 p.
11. *McIlvanney L.* The Glasgow Novel / L. McIlvanney // The Cambridge Companion to Scottish Literature / G. Carruthers (ed.). — Cambridge : Cambridge University Press, 2012. — Pp. 217—232. — ISBN 9781139045407.
12. *Miller G.* Alasdair Gray : The Fiction of Communion / G. Miller. — Amsterdam : Rodopi B.V., 2005. — 114 p.
13. *Witchi B.* Glasgo Urban Writing and Postmodernism / B. Witchi. — Frankfurt am Main : Peterland, 1991. — 254 p.

MATERIAL RESOURCES

- Gray, A. (1992). *Why Scots should rule Scotland*. Edinburgh: Canongate Press. 65 p.
- Gray, A. (2000). *The poor-the unfortunate*. Moscow: Foreign literature, B. S. G.-PRESS. 416 p. ISBN 5-93636-013-X. (In Russ.).
- Gray, A. (2002). *Poor Things*. London: Bloomsbury Publishing. 318 p.
- Gray, A. (2005). *1982, Zhanin*. St. Petersburg: Rad Fish. TID Amphora. 604 p. ISBN 5-483-00115-X. (In Russ.).
- Gray, A. (2009). *Lanark: a Life in four books*. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino. 748 p. ISBN 978-5-699-32312-8. (In Russ.).
- Gray, A. (2016). *Lanark: A Life in Four Books*. Edinburgh: Canongate Books. 574 p.
- Gray, A. (2019). *1982, Janine*. Edinburgh: Canongate Books. 352 p.

REFERENCES

- Berndt, K. (2016). "The Things We Are": Alasdair Gray's *Poor Things* and the Science of Man. *ANGLICA*, 25/1: 125—140.
- Bernstein, S. (1999). *Alasdair Gray*. London: Assosiate University Press. 187 p.
- Brandbury, M. (1994). *The Modern British Novel*. London: Penguin Books. 544 p. ISBN 014023098X.
- Burgess, M. (1972). *The Glasgow novel, 1870—1970: A bibliography*. Glasgow: Scottish Library Association. 70 p.
- Dixon, K. (1993). Talking to the People: A Reflection on Recent Glasgow Fiction. *Studies in Scottish Literature*, 28/1: 92—104.
- Elliot, R. D. (1977). *The Glasgow novel*. Glasgow: Arts Faculty of the University of Glasgow. 482 p.
- Gregorová, M. (2015). *Representing Urban Space in the Twentieth-Century Scottish Novel*. Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci. 151 p.
- Harrison, W. M. (1995). The Power of Work in the Novels of Alasdair Gray. *The Review of Contemporary Fiction: Stanley Elkin, Alasdair Gray*, 15 (2): 162—169.
- Klaus, H. G. (2018). *James Kelman*. U.K: Liverpool University Press. 122 p.
- McIlvanney, L. (2012). The Glasgow Novel. *The Cambridge Companion to Scottish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 217—232. ISBN 9781139045407.
- Miller, G. (2005). *Alasdair Gray: The Fiction of Communion*. Amsterdam: Rodopi B. V. 114 p.
- Witchi, B. (1991). *Glasgo Urban Writing and Postmodernism*. Frankfurt am Main: Peterland. 254 p.
- Zherdeva, Yu. A. (2015). The sense of place as a category of social memory. *International Journal of Cultural Studies*, 2 (19): 5—11. (In Russ.).