

Е.В. Тера

ДИАЛЕКТИКА ТЬМЫ И СВЕТА В РОМАНЕ ДЖ. УИНТЕРСОН «ХОЗЯЙСТВО СВЕТА»

В статье рассматривается проблема диалектики тьмы и света в романе «Хозяйство света» современной английской писательницы Дж. Уинтерсон. Произведение органично вплетено в контекст мировой литературы. Подобно У. Шекспиру, И.В. Гёте, М.А. Булгакову, автор демонстрирует взаимообусловленность тьмы и света, добра и зла в природе и в душе человека. Свет и тьма являются не просто абстрактными категориями: в интерпретации писательницы они наделяются человеческими чертами, персонифицируются. Превращая тьму и свет в живые образы, Уинтерсон наследует традиции Вирджинии Вулф.

В центре романа находится маяк, с помощью которого раскрывается метафора «свет с темнотой внутри». Физическая темнота противопоставлена в романе тьме человеческой души. В каждом герое присутствует темное и светлое начало, их раскрытию способствуют аллюзии на тексты Стивенсона и Голдинга. Немаловажную роль играет концепция архетипов Юнга, с которой автор вступает в своеобразный творческий диалог, и ветхозаветные легенды о первородном грехе и Вавилонской башне.

В статье делается вывод, что, опираясь на наследие мировой литературы и психологии, Уинтерсон показывает свое видение человека. Каждому герою предоставляется свободный выбор между светом и тьмой.

архетип Тени, Вавилонская башня, Дж. Уинтерсон, духовная слепота, первородный грех, свет, тьма.

Дж. Уинтерсон (род. 1959) – одна из наиболее ярких современных английских писательниц, автор романов, книг для детей, сборников рассказов и эссе. Среди наиболее известных ее произведений – «На свете есть не только апельсины» (1985), «Страсть» (1987), «Гайнопись плоти» (1992). В романе «Хозяйство света», опубликованном в 2004 году, писательница обращается к вопросу коммуникации людей, исследует природу человека, его взаимоотношения с Богом. Эти проблемы, затронутые и в более ранних работах автора, позволяют вписать роман в контекст творчества Дж. Уинтерсон и в общий контекст мировой литературы.

В своих произведениях особое внимание автор уделяет использованию светотени, которая в одних случаях выполняет исключительно художественную функцию («Страсть»), а в других – является дополнительным средством психологизации («Пьеса для трех голосов и сводни. Искусство и ложь»). В отечественном литературоведении произведения писательницы активно изучаются: проблеме инаковости в творчестве Дж. Уинтерсон посвящена диссертационная работа Т.М. Хацкевич (2015), Е.С. Куприяновой написано учебно-методическое пособие (2012), в котором проанализирована поэтика удвоения в романе «Хозяйство света», в ряде статей Н.Г. Владимировой, К.В. Петровой, И.А. Галуцких, О.А. Велого затрагивается проблема интертекстуальности, метанарративности в творчестве писательницы, проводится подробный анализ отдельных произведений. Исследователи упоминают о важности диалектики света и тьмы в работах автора, однако данная тема не становится объектом специального изучения. Проблеме стилистического значения цвета и светотени в романе «Искусство и ложь» посвящена статья Е.В. Мусатовой «Поэтика цвета и света в романе Дженетт Уинтерсон “Art and lies”», в которой исследовательница настаивает на том, что противопоставление света и тьмы, света и тени в произведении становится основным визуальным контрастом повествования, способствует передаче событий через призму восприятия героев¹. В романе «Хозяйство света» оппозиция света и тени позволяет структурировать текст на уровне сюжета и системы персонажей, а также придает рассказываемой истории онтологическое звучание, участвует в построении мифопоэтической картины мира.

¹ Мусатова Е.В. Поэтика цвета и света в романе Дженетт Уинтерсон “Art and lies” // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 51. С. 79.

Повествование организовано вокруг маяка, являющегося неким центром, в котором сводятся воедино прошлое, настоящее и будущее. В заглавии ('Lighthousekeeping') содержится особый семантический код, ключ к пониманию произведения. С одной стороны, присутствует явная аллюзия на роман В. Вулф «На маяк» ("To the lighthouse", 1927), которая позволяет сделать акцент на образе маяка как таковом, с другой стороны, выделяется словосочетание "light housekeeping" (поддержание света), углубляющее смысл текста. «Слово "lighthousekeeping" можно прочесть так: "lighthouse-keeping" – "ведение хозяйства на маяке" ("содержание маяка"), и действительно, значительная часть действия романа происходит именно на маяке, где Сильвер проходит курс ученичества у старого Пью. Однако заглавие можно прочесть и по-другому: "light-housekeeping" – "хозяйство света" ("поддержание света"), и при таком прочтении мы выходим на нравственно-философский уровень романа: хранить свет своей души и дарить его другим – главное предназначение всякого, кто считает себя человеком»², – пишет Н.С. Поваляева. Свет приобретает двойственное значение: это и физический свет маяка, и духовный внутренний свет. Герои романа характеризуются в соответствии с умением или неумением поддерживать свет как во внешнем мире, так и внутри себя, со способностью противостоять тьме. В основе многих мифов о творении лежит разделение света и тьмы: «И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы»³. Свет и тьма взаимосвязаны, они дополняют друг друга в картине мироздания. «Изначально существовала тьма. Свет явился потом. И не из тьмы, как это было у Гесиода, когда Ночь породила День, или как это было в финикийской мифологии, где начала всего сущего пребывали в темном воздухе, тьме и хаосе, а возник он по слову Божьему»⁴, – отмечает Ю.М. Каган. Дж. Уинтерсон демонстрирует, что без тени нет света, соединение темного и светлого начала в человеке подобно соединению в нем мужского и женского, при этом от самого человека зависит, какую сторону он выберет. «Кроме того, – пишет Е.С. Куприянова, – амбивалентность концептов света и тьмы, характерная для смысловой палитры романа, актуализирует не только (и не столько) оппозиционные отношения между ними, но и порождает сложную "взаимообратимую" метафору: свет с темнотой внутри и наоборот»⁵. Наиболее ярким выражением данной метафоры становится сам образ маяка: он излучает свет, хотя внутри него царит тьма. Подобный диалектизм света и тьмы встречается во многих произведениях мировой литературы. В «Гамлете» У. Шекспир использует светотень как метафору истинного и ложного знания и незнания. Гамлет, находящийся в неведении о причине смерти короля, носит темный плащ, «окутан тучей», ему «слишком много солнца»⁶. Придворное общество становится для него источником неверных сведений о произошедшем преступлении, между тем как правду он узнает под покровом ночи от призрака отца. Чтобы удостовериться в виновности дяди, Гамлет ставит пьесу «Мышеловка», в которой разыгрывается убийство короля. Клавдий, узнав в актере-отравителе самого себя, прерывает пьесу словами: «Дайте сюда огня»⁷. Так тьма помогает обнаружить истину, в то время как свет символизирует духовную слепоту и лицемерие. Борьба между светом и тьмой за человеческую душу разворачивается в трагедии И.В. Гёте «Фауст». По представлению Господа, Фауст – его раб, а потому власть над ним принадлежит ему: «Он служит мне, и это налицо, / И выбьется из мрака мне в угоду»⁸. Мефистофель же считает, что на земле и так «беспросветный мрак», а человек не живет в ладу с самим собой⁹. Знаменитые слова Мефистофеля «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»¹⁰, использованные в качестве эпиграфа к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», наглядно иллюстрируют диалектику света и тьмы. Сам Воланд, «дух зла и повелитель теней», признает взаимообусловленность светлого и темного начала в природе: «что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?»¹¹

² Поваляева Н.С. Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи. Минск : РИВШ, 2006. С. 255.

³ Быт. 1:4.

⁴ Каган Ю.М. Платон и слова, обозначающие свет и темноту. URL : <http://www.sno.pro1.ru/lib/platon-2400/13.htm> (дата обращения: 12.04.2016).

⁵ [Двойничество и поэтика удвоения \(«Хозяйство света» Дж. Уинтерсон\) : учеб.-метод. пособие / Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2012. С. 21.](#)

⁶ Шекспир У. Гамлет // Полн. собр. соч. : в 8 т. М. : Искусство, 1960. Т. 6. С. 16.

⁷ Там же. С. 85.

⁸ Гёте И.В. Фауст // Избр. произведения : в 2 т. М. : Правда, 1985. Т. 2. С. 136.

⁹ Там же.

¹⁰ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Мастер и Маргарита. Театральный роман. Рассказы. Алма-Ата : Жалын, 1988. С. 4.

¹¹ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. С. 284.

Между тем для Дж. Уинтерсон свет и тьма – не просто абстрактные категории, подобно В. Вулф, она наделяет их физическими очертаниями, превращает в живой образ. В романе «На маяк» тьма заполняет окружающее пространство: «И вот погашены лампы, зашла луна, и под тоненький шепот дождя началось низвержение тьмы. Ничто, казалось, не выживет, не выстоит в этом потоке, в этом паводке тьмы; она катила в щели, в замочные скважины, затекала под ставни, затопляла комнаты, там кувшин заглохнет, там стакан, там вазу с красными и желтыми далиями, там угол, там неуступчивую массу комода»¹². Дж. Уинтерсон также поэтизирует темноту, делая ее осязаемой: «Чтобы сесть, темноту нужно было сначала смести или раздвинуть. Темнота скрючивалась в креслах и висела пологом над лестницей. Иногда принимала облик нужных нам вещей: кастрюли, кровати, книги <...> Темнота была осязаемой. Я научилась видеть ее, я научилась смотреть сквозь нее, я научилась видеть темноту в себе»¹³.

Подобные черты тьма приобретает и в других произведениях писательницы: в романе «Страсть» Анри боится темноты, которая вплотную подступает к его дому. Свет тоже наделяется особым значением: в романе «Искусство и ложь» он становится активным действующим персонажем, цепляется за пальто и чемоданы, заставляет гореть одежду и озаряет лицо¹⁴. В «Хозяйстве света» свет, которым должен заниматься зритель, сравнивается с ребенком: «Пью всегда говорил “займись светом”, как будто свет был его ребенком, которого нужно уложить спать»¹⁵. Исследовательница Н.С. Поваляева отмечает, что в прозе Дж. Уинтерсон «темнота как физический феномен не так страшна, как темнота душевная»¹⁶. В противоборстве темной и светлой стороны души заключен основной конфликт романа «Хозяйство света». Свет, излучаемый маяком, символизирует движение, жизнь, а также духовную чистоту его обитателей. Зритель Пью, вечный хранитель маяка, предстает слепым прорицателем, подобным элиотовскому Тиресию. Его слепота, как и темнота окружающего пространства, контрастируют с потоком света, льющимся из прожектора маяка. Несмотря на физический недостаток, Пью обладает острым внутренним зрением, духовной прозорливостью, которая не только позволяет ему беспрепятственно выполнять свой долг, но и говорит о мудрости его обладателя. Как пишет С.С. Аверинцев о древнегреческом герое Эдипе: «Чтобы прозреть, ему нужно было ослепить себя»¹⁷, «мудрец, т.е. разоблачитель видимости и созерцатель сущности, должен быть слеп»¹⁸. Дж. Уинтерсон продолжает традицию изображения слепых мудрецов, к которым, помимо царя Эдипа, можно отнести древнегреческого поэта Гомера и философа Демокрита. Согласно мифу Эдип ослепил себя в наказание за преступления, когда узнал, что убил собственного отца, женился на матери и навлек на Фивы болезни и страдания. Философ Демокрит, по легенде, ослепил себя, чтобы развить остроту ума. Гомера же изображали слепым в соответствии с преданием, само имя его трактовали как нарицательное «гомер» – слепец. Так, именно в Античности зарождается традиция связывать физическую слепоту с развитием внутреннего зрения, со способностью видеть то, что остается сокрытым для других.

Пью обнаруживает не только мудрость, но и доброту, когда берет на воспитание сироту Сильвер, учит ее рассказывать истории и следить за светом. Многие произведения Дж. Уинтерсон, как и некоторые другие современные романы («Водоземье» Г. Свифта, “Emotionally Weird” К. Аткинсон и др.), написаны от первого лица в русле традиции “storytelling”. «К рубежу XX–XXI веков в современном романе Великобритании обнаружилась тенденция возрождения памяти речевых жанров (наряду со сказкой – это рассказываемая история и беседа, вступающие во взаимодействие с романским жанром)»¹⁹, – отмечает Н.Г. Владимирова. Однако именно в данном романе проблеме человеческой коммуникабельности придается особое значение. Пью обучает Сильвер рассказывать истории, потому что именно процесс творческого познания мира помогает, по мнению автора, сохранить свет в человеческой душе. Маяк же становится неким ориентиром, не столько пространственным, сколько духовным: он служит местом, объединяющим людей и дающим надежду. Между тем, в контексте истории литературы имя героя может показаться

¹² Вулф В. На маяк // Избранное. М. : Художественная литература, 1989. С. 256.

¹³ Уинтерсон Дж. Хозяйство света. М. : Эксмо, 2006. С. 43.

¹⁴ Уинтерсон Дж. Пьеса для трех голосов и сводни. Искусство и ложь. М. : Эксмо, 2003. С. 7.

¹⁵ Уинтерсон Дж. Хозяйство света. С. 55.

¹⁶ Поваляева Н.С. Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи. С. 265.

¹⁷ Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа о Эдипе // Античность и современность. М. : Наука, 1972.

¹⁸ Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа о Эдипе. С. 101.

¹⁹ Владимирова Н.Г. Метафоризация памяти (роман Дж. Уинтерсон «Хозяйство света») // Память разума и память сердца. Воронеж : Наука : Юнипресс, 2011. С. 92.

несколько странным: в «Острове сокровищ» Р.Л. Стивенсона именно слепой Пью сыграл трагическую роль в жизни капитана Билли Бонса, передав тому черную метку. Сходство между двумя персонажами можно обнаружить только в описании внешности: оба отталкивают окружающих неприглядным и даже зловещим видом. «Сгорбленный старостью или болезнью, он был закутан в ветхий, изодранный матросский плащ с капюшоном, который делал его еще уродливее. Никогда в своей жизни не видал я такого страшного человека»²⁰, – описывает своего Пью Р.Л. Стивенсон. Портрет слепого, созданный Дж. Уинтерсон, более лаконичный, но не менее отталкивающий: «Бесформенная шляпа нахлобучена по самые брови. Вместо рта – зубастая щель. Руки голые и багровые. Ничего больше рассмотреть не удалось. Грубый набросок человека»²¹. С помощью подобного сопоставления писательница показывает, что сама по себе слепота не развивает в человеке доброту и мудрость. У ее героя были такие же предпосылки для ожесточения, как и у его прототипа: физический изъян, грубая внешность, отшельнический образ жизни, однако для себя он выбрал не тьму, а свет.

Символическое имя героини Сильвер (с англ. silver – серебро), воспитанницы Пью, также связано с диалектикой света и тьмы, добра и зла. С одной стороны, символика серебра указывает на принадлежность героини к миру света, то есть к миру добра. В христианской символике серебро идентифицируется с божественной мудростью. С другой – имя Сильвер также служит аллюзией на текст Р.Л. Стивенсона: в приключенческом романе так зовут одного пирата. Сопоставление Джона Сильвера с героиней романа носит условный характер. Джон, как истинный пират, пренебрегает моралью и заботится только о себе. Поступки, за которые окружающие корят героиню, она совершает не из корыстных намерений, как ее прототип, а следуя неосознанному импульсу. Так девушка пытается «одолжить» «Смерть Венеции» у библиотекаря, чтобы дочитать книгу, и крадет попугая, который умеет произносить ее имя. Дж. Уинтерсон иронично переосмысливает текст Р.Л. Стивенсона: на плече у пирата сидел попугай «капитан Флинт», выкрикивающий: «Пиастры, пиастры!» Иронию использует автор и при описании собаки героини – ПсаДжима (DogJim), – своим происхождением обязанного целым двум героям приключенческого романа. Его прототипами стали главный герой Джим Хокинс и один из опаснейших пиратов Черный Пес. Если добродушный характер ПесДжим унаследовал от протагониста романа, то физический изъян в виде более коротких задних лап он перенял от пирата, у которого не хватало двух пальцев на левой руке. Соединение в образе пса положительного и отрицательного начал отвечает общему замыслу произведения.

На протяжении всего романа пират Джон Сильвер безрезультатно охотится за сокровищами, в то время как Сильвер ищет и, в конце концов, обретает подлинное, по мнению автора, сокровище – любовь. Между тем определенная доля авантюризма, отличающая знаменитого пирата, свойственна и юной героине. После смерти матери девочка осталась сиротой и оказалась на жизненном перепутье. Как и для других персонажей, маяк стал для нее некой поворотной точкой (Ам Парве), сохранить свет в своей душе девочка смогла благодаря Пью. Слушая его истории, она развила в себе сострадание, милосердие, умение любить. После ухода Пью Сильвер вновь осталась одна без опоры и без друзей, однако нашла в себе силы и смелость отправиться в путь, посетила сначала близлежащий Бристоль, а затем побывала на Капри и в Афинах. Героиня до конца повествования борется за обретенный ею душевный свет, хотя и она, подобно герою Данте, в определенный период теряется в «сумрачном лесу» жизни.

Иной тип героя представлен в образе Вавилон Мрака, одного из самых противоречивых героев, в котором дуализм светлого и темного начала достигает своего апогея. История о Вавилоне Мраке начинается со сравнения его с библейским героем Самсоном. Подобно Самсону Мрак был сильным человеком, столпом общества, пока не повстречал женщину, которая его погубила. Однако в подобном сопоставлении есть и некая доля условности. Сам Вавилон считал, что возлюбленная сыграла в его жизни роковую роль, хотя на самом деле собственная гордость и непреклонность не позволили ему обрести счастье. «Можно даже сказать, что Самсон был двумя столпами общества, ибо тот, кто ставит себя слишком высоко, непременно затем падает вниз, что и случилось с Мраком»²², – произносит Пью. Так крушение личности Вавилон было изначально предопределено особенностями его характера, неким разломом личности. С одной стороны, он изучал теологию в Кембридже, готовил себя к серьезному поприщу в религиозной сфере. С другой

²⁰ Стивенсон Р.Л. Остров сокровищ. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1979. С. 20.

²¹ Уинтерсон Дж. Хозяйство света. С. 40.

²² Уинтерсон Дж. Хозяйство света. С. 49.

– Вавилон был богатым дамским угодником и франтом, склонным к агрессии и садизму. Однажды он познакомился с красавицей Молли, обладательницей рыжих волос и зеленых глаз. Мрак полюбил девушку, и та ответила ему взаимностью. Начало их романа связывается с садом, где влюбленные вместе собирали яблоки. Так неявно в ткань повествования входит образ Эдема, при этом Молли, подобно Еве, соблазняет «невинного» Вавилона. Познание женщины парадоксально приводит героя к разрушению любовной идиллии и к утрате обретенного рая. Между тем связано это не с мотивом первородного греха, а с муками ревности, начинающими обуревать Вавилона Мрака. В роли змея-искусителя выступает червь сомнения, который не позволяет герою наслаждаться зарождающимся чувством: «Он был возбужден, счастлив, а когда она уснула, приподнялся на локте, раскрыл ее и принялся гладить, запоминая то, чему научился. И опять вернулась та мысль – словно колокол, донесшийся с моря; колокол предупреждает – в тумане подходит корабль. Да, теперь ему все стало ясно. Он у нее не первый»²³. Чувственность Молли, ее раскрепощенность, знание языка тела предстают для Вавилона скорее отрицательными, чем положительными качествами. «Вавилон Мрак не позволяет своим чувствам одержать верх над разумом, что может быть связано с влиянием на него установок Викторианской эпохи и морали того периода»²⁴, – пишет Т.М. Хацкевич. Однако, вероятно, определяющую роль сыграло его эгоистичное стремление полностью подчинить себе желанный объект, единолично им владеть. В его натуре проявляется звериная жестокость, которая в итоге и отпугивает девушку. О темной стороне, изначально присутствующей в душе героя, говорит и его имя: Мрак (dark – с англ. «темный», «мрачный»). Вавилон Мрак не верит, что Молли ждет его ребенка, разочаровавшись в любви, он уезжает в небольшой городок Сольт. С этого момента начинается история нелюдимого, женившегося не по любви священника Мрака. Герой пытается начать новую жизнь, но отдельные детали продолжают напоминать ему о потерянной возлюбленной. Супруга при всех своих положительных качествах ассоциируется для него с холодом и серостью, в то время как Молли предстает воплощением яркости, света и жизнелюбия. Случайная встреча с Молли открывает перед ним возможность возобновить отношения, однако Вавилон Мрак уже не готов полностью отказаться от ставшего привычным существования с женой. Выход из сложившейся ситуации он видит в создании второй, альтернативной жизни, где даже имя себе он выбирает иное – Люкс (lux – с лат. «свет»). Вавилон пытается исправить ошибки прошлого, ведь из-за жестокого обращения с возлюбленной их малышка родилась слепой. Он венчается с Молли, покупает ей дом, где проводит всего несколько месяцев в год: «Два раза в год, в апреле и ноябре, он приезжал – полусамороженный, почти не в состоянии говорить, жизнь отдалилась. Он подходил к ее двери и падал внутрь, и она усаживала его у огня, и говорила с ним часами, чтобы поддержать в нем сознание, уберечь от обморока <...> Тепло и свет. Она была его теплом и светом, в любой месяц»²⁵. Трусость перед настоящей жизнью, нежелание терять свою власть и положение в Сольте не позволяют ему остаться с Молли навсегда. Когда она приезжает в город и узнает правду о двойной жизни Мрака, их отношения приходят к логичному завершению. Дж. Уинтерсон объясняет поведение Вавилона царящей в его душе тьмой, вбирающей в себя гнев, гордость, высокомерие, лживость: «Он владел собой, да, владел собой, пока не засыпал, или пока его сознание не покидало свою клетку, что иногда случалось. Он мог справиться с собой силой воли точно так же, как мог по желанию проснуться, отправить сны обратно в ночь, зажечь свет и читать. Он мог прогнать все это прочь, и если утром просыпался усталым, это не имело значения. Но в последнее время он уже не мог очнуться от этих грез. Ночь понемногу одолевала»²⁶. Так же, как и Сильвер, герой оказывается в Поворотной точке: последний раз они встречаются с Молли на маяке, однако он отказывается от борьбы за свою жизнь, за свою любовь, что приводит к окончательному краху его личности. Вавилон теряет возможность выбрать альтернативный жизненный путь, которым он мог бы безраздельно следовать как Люкс. Живя под этим вымышленным именем, он хоть на время обретал если не внутреннее равновесие, то спокойствие рядом с любимой женщиной. Но свет любви, который Молли пыталась разжечь в этом нелюдимом человеке, лишь окончательно расколол надвое его натуру. Дж. Уинтерсон говорит о Мраке как о маяке, в котором никогда не загорался свет, его одиночество и замкнутость подчеркивается именем Вавилон, служащим аллюзией на ветхозаветную легенду о Вавилонской башне. Свообразным наказанием для него,

²³ Там же. С. 99.

²⁴ Хацкевич Т.М. Своеобразие художественного воплощения инаковости в творчестве Дж. Уинтерсон : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2015. С. 91.

²⁵ Уинтерсон Дж. Хозяйство света. С. 114–115.

²⁶ Там же. С. 127.

как и в ветхозаветной легенде, становится потеря общего языка с окружающими людьми, неспособность ни с кем поделиться своими мыслями и чувствами. В своих дневниках Вавилон Мрак изображает себя с зачеркнутыми глазами, поскольку осознает свою духовную слепоту, которая, в отличие от слепоты Пью, является настоящим изъяном. В конце романа Вавилон остается во мраке одиночества, его связь с другими людьми распадается, и он прерывает свой жизненный путь, погрузившись в морскую бездну.

При изображении Вавилона Мрака Дж. Уинтерсон опирается на концепцию, сложившуюся в литературе XIX века, суть которой сводится к наличию в человеке «внутреннего демона», «теневого» стороны души. Традицию подобного восприятия человека заложили романтики, а свое развитие она получила, в частности, в повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», где проблема добра и зла в природе человека раскрывается на примере раздвоенности сознания главного героя. Зло одерживает верх в душе доктора Джекила: аморальный карлик мистер Хайд подавляет его светлую сторону. Не в силах одолеть свое темное «я», доктор кончает жизнь самоубийством. В XX веке идею изначального зла, присущей человеческой природе, развивает в ряде романов У. Голдинг («Повелитель мух», «Зримая тьма», «Шпиль»). Писатель исследует глубокие бессознательные инстинкты, стремясь отыскать в человеческой душе добро, которое в интерпретации писателя нередко носит христианский жертвенный характер, в то время как зло связывается с первородным грехом. Как заключает исследователь А.А. Чамеев, «идея о зверином, демоническом начале, дремлющем в человеке и угрожающем его существованию, смыкается в системе воззрений писателя с христианской доктриной первородного греха»²⁷. «Теневая» сторона личности становится предметом исследования не только литературы, но и психологии. К.Г. Юнг разработал систему архетипов, выделив архетип Тени, близкий к фрейдистскому понятию бессознательного. «Тень – это моральная проблема, бросающая вызов всей эгоичности, ибо никто не может осознать тень без значительного нравственного усилия. Сознание тени требует признания темных сторон личности реально существующими. Этот акт составляет необходимое условие всякой разновидности самопознания и потому, как правило, встречает значительное сопротивление»²⁸, – отмечает психолог. К.Г. Юнг был убежден в том, что человек чаще всего не осознает наличия в себе темной, бессознательной стороны, поэтому ее обнаружение всегда становится для него неожиданностью: человек оказывается не в силах справиться с обуревающими его инстинктами.

Дж. Уинтерсон весьма иронично обыгрывает в своем романе представленные идеи. Особое ее внимание привлекает повесть Р.Л. Стивенсона: двойная жизнь, которую ведет Вавилон Мрак, ассоциируется с судьбой доктора Джекила. В чем-то сходны даже профессии героев: доктор Джекил лечит тело человека, а священник Мрак – душу. Писательница использует постмодернистский прием, благодаря которому прообраз и художественный герой меняются местами: в романе лишь после знакомства с Вавилоном у Стивенсона возникает идея будущей повести. Дж. Уинтерсон переосмысливает и голдинговский мотив первородного греха. Задачей Дж. Уинтерсон было изображение сложной и противоречивой человеческой природы, сотканной из темных и светлых сторон. Человек может сам выбрать, следовать ли ему путем света или позволить поглотить тьме свою душу. Автор отрицает идею изначальной греховности человеческой природы. Парадоксально потеря невинности в ее интерпретации связывается не с потерей, а с обретением рая, в котором царит любовь. Человек же, отказывающийся от любви, подобно Мраку, теряет и право на счастье. Между тем образ гордого священника, введение ветхозаветной легенды о Вавилонской башне позволяет предположить, что именно «Шпиль» (1964) У. Голдинга становится одним из основных текстов, с которыми писательница вступает в диалог. Мрак имеет общие черты с героем романа «Шпиль» настоятелем Джослином. Джослин собирается возвести над церковью башню со шпилем, он одержим идеей, что был избран Господом. Целью возведения шпиля он видит прославление храма, а вместе с тем и собственного имени. Если в романе У. Голдинга в образе шпиля заложен отчетливый намек на Вавилонскую башню, то в романе Дж. Уинтерсон на библейский образ прозрачно указывает имя героя. В обоих произведениях звучит тема двойственной природы человека, гордыни как страшного греха. Вавилон бросает вызов Богу сначала как двоеженец, затем, как человек, отступивший от своей веры. Он сравнивается с известным богоборцем Прометеем, героем древнегреческого мифа. Писательница весьма умело выстраивает цепь ассоциаций: Вавилон забирает из пещеры с

²⁷ Чамеев А.А. Уильям Голдинг – сочинитель притч // Голдинг У. Избранное: романы, притча. М. : ТЕРРА, 1996. С. 454.

²⁸ Юнг К.Г. Сознание и бессознательное. СПб. : Университетская книга ; М. : АСТ, 1997. С. 156.

окаменелостями морского конька, потому что именно так ласково называла его возлюбленная, в то же время пригвожденная к скале рыба наводит его на мысль об античном персонаже.

Идея К.Г. Юнга об архетипе Тени также находит в романе определенный отклик. Писательница читала труды швейцарского психолога, из которых она и могла почерпнуть информацию об этом архетипе. «В данный момент я на последних восьми томах собрания избранных работ Юнга, потому что остальные девять я прочла прошлой зимой»²⁹, – упоминает она в одном из интервью. «Нельзя не заметить, что историю Мрака создает автор, знакомый с различными психологическими теориями, в том числе фрейдистской доминантной сексуальной составляющей или юнгианскими архетипами, в том числе концепцией тени»³⁰, – указывает Е.С. Куприянова. Проявление Тени связано с любовью к себе, с неприятием другого себя, с ненавистью к окружающим. О природе такого конфликта К.Г. Юнг писал следующее: «Как только человек осознает, что у него <...> есть Тень, что его враг в его собственном сердце, начинается конфликт, и один становится двумя»³¹. Несомненно, что в образе Вавилон Мрака прослеживаются указанные черты, однако вряд ли правомерно сводить сложный характер героя к данному архетипу. Неслучайно писательница вводит в ткань повествования несколько ироничный образ психиатра, который трактует поведение героини слишком буквально («Вы не хотели бы завести другую птицу?»³²) и советует ей не пытаться прожить сразу несколько жизней. То, что в представлении врачей является отклонением от нормы, Дж. Уинтерсон воспринимает как нечто естественное.

Таким образом, своеобразие творчества Дж. Уинтерсон заключается в том, что она, являясь во многом преемником литературной и психологической традиции, вступает с ней в дискуссию, чтобы утвердить свое видение человека. Опираясь на тексты У. Голдинга и Р.Л. Стивенсона и отдавая дань учению К.Г. Юнга, писательница между тем отвергает идею первородного греха и априорной победы темного начала над светлым в натуре человека. Не отказываясь полностью от концепции юнговской Тени, автор исследует отдельную личность, уделяя внимание компонентам, участвующим в формировании характера – событиям детства, страхам, комплексам. В то же время в основе концепции Дж. Уинтерсон лежит свободный выбор: каждый герой выбирает свой жизненный путь, следуя путем света, как Сильвер, или же путем тьмы, как Мрак. Тема утраченного рая, лейтмотивом проходящая сквозь творчество писательницы, как правило, связана именно с неправильным выбором, сделанным героем. Автор уделяет особое внимание соотношению света и тьмы, с помощью этих категорий раскрываются характеры персонажей; использование светотени позволяет выделить в произведении проблему отношения человека к Богу, проблему коммуникабельности людей и самоидентификации. Слово «свет» приобретает амбивалентное значение – это и свет маяка, который необходимо поддерживать, и внутренний свет, символизирующий чистоту человеческой души.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Аверинцев, С.С. К истолкованию символики мифа о Эдипе [Текст] // Античность и современность. – М. : Наука, 1972. – С. 90–102.
2. Быт., гл. 1–3.
3. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита [Текст] // Мастер и Маргарита. Театральный роман. Рассказы. – Алма-Ата : Жалын, 1988. – С. 3–313.
4. Владимирова, Н.Г. Метафоризация памяти (роман Дж. Уинтерсон «Хозяйство света») [Текст] // Память разума и память сердца. – Воронеж : Наука : Юнипресс, 2011. – С. 91–100.
5. Вулф, В. На маяк [Текст] // Избранное. – М. : Художественная литература, 1989. – С. 169–317.
6. Гёте, И.В. Фауст [Текст] // Избр. произведения : в 2 т. – М. : Правда, 1985. – Т. 2. – С. 125–629.
7. Двойничество и поэтика удвоения («Хозяйство света») Дж. Уинтерсон [Текст] : учеб.-метод. пособие / Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого ; авт.-сост. Е.С. Куприянова. – Великий Новгород, 2012. – 91 с.
8. Каган, Ю.М. Платон и слова, обозначающие свет и темноту [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.sno.pro1.ru/lib/platon-2400/13.htm> (дата обращения: 12.04.2016).

²⁹ Bilger A. Jeanette Winterson, The Art of Fiction No 150 // The Paris review. 1997. N 145. URL : <http://www.theparisreview.org/interviews/1188/the-art-of-fiction-no-150-jeanette-winterson> (date of access: 02.03.2015) (пер. с англ. – Е. Т.).

³⁰ [Двойничество и поэтика удвоения ... С. 15.](#)

³¹ Юнг К.Г. Психология бессознательного. М. : Канон+, 2003. С. 52.

³² Уинтерсон Дж. Хозяйство света. С. 195.

9. Мусатова, Е.В. Поэтика цвета и света в романе Дженетт Уинтерсон “Art and lies” [Текст] // Вестник Новгор. гос. ун-та. – 2009. – № 51. – С. 77–80.
10. Поваляева, Н.С. Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи [Текст]. – Минск : РИВШ, 2006. – 281 с.
11. Стивенсон, Р.Л. Остров сокровищ [Текст]. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1979. – 207 с.
12. Уинтерсон, Дж. Пьеса для трех голосов и сводни. Искусство и ложь [Текст]. – М. : Эксмо, 2003. – 336 с.
13. Уинтерсон, Дж. Хозяйство света [Текст] – М. : Эксмо, 2006. – 318 с.
14. Хацкевич, Т.М. Своеобразие художественного воплощения инаковости в творчестве Дж. Уинтерсон [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Казан. (Приволжский) федер. ун-т. – Казань, 2015. – 230 с.
15. Чамеев, А.А. Уильям Голдинг – сочинитель притч [Текст] // Голдинг У. Избранное: романы, притча. – М. : Terra, 1996. – 464 с.
16. Шекспир, У. Гамлет, принц Датский [Текст] // Полн. собр. соч. : в 8 т. – М. : Искусство, 1960. – Т. 6. – С. 5–159.
17. Юнг, К.Г. Психология бессознательного [Текст]. – М. : Канон+, 2003. – 400 с.
18. Юнг, К.Г. Сознание и бессознательное [Текст]. – СПб. : Университетская книга ; М. : АСТ, 1997. – 544 с.
19. Bilger, A. Jeanette Winterson, The Art of Fiction No. 150 [Electronic resource] // The Paris review. – 1997. – N 145. – Mode of access : <http://www.theparisreview.org/interviews/1188/the-art-of-fiction-no-150-jeanette-winterson> (date of access: 02.03.2015).

REFERENCES

1. Averincev, S.C. K istolkovaniyu simboliki mifa o Ehdipe [Text] // Antichnost' i sovremennost'. – М. : Nauka, 1972. – S. 90–102.
2. Bulgakov, M.A. Master i Margarita [Text] // Master i Margarita. Teatral'nyj roman. Rasskazy. – Alma-Ata : Zhalyln, 1988. – S. 3–313.
3. Byt., gl. 1–3.
4. Chameev, A.A. Uil'yam Golding – sochinitel' pritch [Text] // Golding U. Izbrannoe: romany, pritcha. – М. : Terra, 1996. – 464 с.
5. Dvojnichestvo i poehtika udvoeniya (“Hozyajstvo sveta” Dzh. Uinterson) [Text] : ucheb.-metod. posobie / Novgorodskij gos. un-t im. Yaroslava Mudrogo ; avt.-sost. E.S. Kupriyanova. – Velikij Novgorod, 2012. – 91 s.
6. Gyote, I.V. Faust [Text] // Izbr. proizvedeniya : v 2 t. – М. : Pravda, 1985. – Т. 2. – S. 125–629.
7. Hackevich, T.M. Svoeobrazie hudozhestvennogo voploshcheniya inakovosti v tvorchestve Dzh. Uinterson [Text] : dis. ... kand. filol. nauk / Kазan. (Privolzhskij) feder. un-t. – Kазan', 2015. – 230 s.
8. Kagan, Yu.M. Platon i slova, oboznachayushchie svet i temnotu [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.sno.pro1.ru/lib/platon-2400/13.htm> (date of access: 12.04.2016).
9. Musatova, E.V. Poehtika cveta i sveta v romane Dzhennett Uinterson “Art and lies” [Text] // Vestnik Novgor. gos. un-ta. – 2009. – N 51. – S. 77–80.
10. Povalyaeva, N.S. Dzhenet Uinterson, ili Vozrozhdenie iskusstva lzhi [Text]. – Minsk : RIVSH, 2006. – 281 s.
11. Shekspir, U. Gamlet, princ Datskij [Text] // Poln. sobr. soch. : v 8 t. – М. : Iskusstvo, 1960. – Т. 6. – S. 5–159.
12. Stivenson, R.L. Ostrov sokrovishch [Text]. – Ulan-Udeh : Buryat. kn. izd-vo, 1979. – 207 s.
13. Uinterson, Dzh. Hozyajstvo sveta [Text]. – М. : Ehksmo, 2006. – 318 с.
14. Uinterson, Dzh. P'esa dlya trekh golosov i svodni. Iskusstvo i lozh' [Text]. – М. : Ehksmo, 2003. – 336 с.
15. Vladimirova, N.G. Metaforizaciya pamyati (roman Dzh. Uinterson “Hozyajstvo sveta”) [Text] // Pamyat' razuma i pamyat' serdca. – Voronezh : Nauka : Yunipress, 2011. – S. 91–100.
16. Vulf, V. Na mayak [Text] // Izbrannoe. – М. : Hudozhestvennaya literatura, 1989. – S. 169–317.
17. Yung, K.G. Psihologiya bessoznatel'nogo [Text]. – М. : Kanon+, 2003. – 400 с.
18. Yung, K.G. Soznanie i bessoznatel'noe [Text]. – SPb. : Universitetskaya kniga ; М. : AST, 1997. – 544 с.
19. Bilger, A. Jeanette Winterson, The Art of Fiction No 150 [Electronic resource] // The Paris review. – 1997. – N 145. – Mode of access : <http://www.theparisreview.org/interviews/1188/the-art-of-fiction-no-150-jeanette-winterson> (date of access: 02.03.2015).

E.V. Tega

**THE DIALECTIC OF LIGHT AND DARKNESS
IN JEANNETTE WINTERSON'S NOVEL "LIGHTHOUSEKEEPING"**

The paper analyzes the dialectic of light and darkness in the novel "Lighthousekeeping" by a modern English writer Jeannette Winterson. Like Shakespeare, Goethe, Bulgakov, the author shows the interconnection between light and darkness, good and evil in the world and human nature. Jeannette Winterson doesn't treat light and darkness as abstract categories, she uses personification to endow them with human features. Following Virginia Woolf's tradition, Jeannette Winterson depicts light and darkness as vivid entities. The novel focuses on a lighthouse, a metaphor of light containing darkness. In her novel, Jeannette Winterson juxtaposes the darkness of the physical world and the darkness of a human soul. Jeannette Winterson uses allusions to R. Stevenson's and W. Golding's works to show that all characters have both light and dark inside them. Jeannette Winterson uses Jung's concept of archetypes, the concept of original sin, the concept of the Tower of Babel. The paper maintains that relying on literary and psychological heritage Jeannette Winterson shows her perception of a human being. Every character has a right to choose between light and darkness.

Shadow archetype, Tower of Babel, Jeannette Winterson, spiritual blindness, original sin, light, darkness.