

ГЕРОЙ-МАРГИНАЛ В РОМАНЕ М. ХЭДДОНА «ЗАГАДОЧНОЕ НОЧНОЕ УБИЙСТВО СОБАКИ»

Половцев Д.О., Монастырская Д.М. (г. Минск, Беларусь)

«Загадочное ночное убийство собаки» (“The Curious Incident of the Dog in the Night-Time”, 2003) – роман современного британского писателя и сценариста Марка Хэддона (Mark Haddon, р. 1962). Настоящий роман является его самым известным произведением, за которое в 2003 г. он получил Уитбредовскую премию, а также Премию содружества писателей за лучший первый роман.

Главный герой произведения – Кристофер Джон Френсис Бун, от лица которого и ведется повествование, может быть причислен к героям-маргиналам. Особенности поведения подростка подводят читателя к мысли, что у Кристофера синдром Аспергера, однако, прямого упоминания об этом в книге нет. Кристофер посещает специальную школу для «особых» детей и испытывает трудности в общении с другими людьми как своей возрастной группы, так и старше.

Однажды герой увидел, что на газоне перед домом его соседки миссис Ширс лежит убитая кем-то собака и начал собственное расследование. В ходе «опроса свидетелей» Кристофер случайно узнает важную вещь, но не о собаке, а о своей семье. Оказалось, что его мама не умерла, хотя отец долгое время ему лгал. Мама жива и здорова, три года назад она уехала со своим любовником, бывшим мужем миссис Ширс, в Лондон и теперь живет там. И Кристофер, который никогда раньше самостоятельно не бывал дальше магазина в конце улицы, решается на опасное путешествие, так как тот факт, что отец сказал ему неправду и скрывал письма матери, не дает ему покоя и не позволяет остаться дома.

Кристофер не очень эмоционален, что само по себе вполне нормально, но уже на первой странице романа мы наблюдаем ситуацию, когда Кристофер сперва детально описал, что видел перед собой – мертвую собаку соседки по кличке Веллингтон, – а затем погладил ее. Это событие наталкивает на мысль, что герой имеет некоторые трудности в эмоциональном развитии, и он сам подтверждает это в следующей главе: «Я попросил Шивон нарисовать побольше таких лиц и подписать рядом с каждым, что оно значит. Я носил эти бумажки с собой и доставал, когда не понимал, что именно человек имеет в виду» [1, р. 2]. В этом отрывке речь идет о трудностях Кристофера с определением человеческих эмоций и способе, который он пытался применить, чтобы их преодолеть.

Также Кристофер испытывает дискомфорт, когда не понимает причину того или иного события или действия: «Я не люблю, когда люди на меня кричат. От этого мне становится страшно, что они могут меня ударить или дотронуться до меня, и я не знаю, что произойдет» [1, р. 4]. Он не понимает, зачем его соседка накричала на него, велев отойти от мертвой собаки, так как весьма скупое воображение подростка не позволяет ему взглянуть на картину с ее точки зрения или представить себя на ее месте. Именно из-за того, что герой не способен представить то, что не происходило на самом деле, речь в его «детективе» идет о реально произошедшей с ним истории. Книга напоминает личный дневник Кристофера, в котором он рассказывает не только о главной сюжетной линии – своем расследовании убийства Веллингтона, но и прочих событиях своей жизни.

Кроме того, Кристофер не переносит, когда на него выливается слишком большой поток информации, например, когда ему задают несколько вопросов подряд: «Я откатился на газон и снова прижался лбом к земле, а затем издал звук, который мой отец называет стенанием. Я издаю этот звук, когда из внешнего мира поступает слишком много информации» [1, р. 8]. Связано это с тем, что герой не способен воспринимать информацию поверхностно, отбирая лишь самое важное, так как ему кажется важной каждая деталь. Кристофер тщательно взвешивает свои слова, в то время как другие не всегда дают ему необходимое время на эти раздумья. Люди привыкли к быстрому общению: быстрым вопросами и таким же быстрым ответам, и они ожидают того же от каждого члена общества, включая и Кристофера. Ему же это дается тяжело и чаще всего, когда требуется немедленный ответ, он отвечает односложно, что нередко вызывает раздражение или же непонимание его собеседника.

Groaning – звук, который периодически издает Кристофер, что на русский язык переводится как «стенания» – это защитная реакция организма подростка. Такое происходит, когда он расстроен или же ему кажется, что остальной мир на него «напирает». Этот постоянный, монотонный звук «стенаний» помогает Кристоферу отвлечься от собственных мыслей и происходящего вокруг: «Наверху тоже было очень много людей, и я начал стенать, чтобы заглушить шум. Но это не помогло» [1, р. 180].

В представлении Кристофера мир делится на черное и белое, таким образом, например, слова отца о том, что незнакомый человек может навредить ему или оказаться маньяком, Кристофер воспринимает без исключений, так как в его видении мира исключений нет, то есть любой незнакомец опасен. Кристофер не может даже принять помощь от незнакомого человека, когда нуждается в ней: «Леди опустилась на одно колено и спросила: – Могу ли я тебе чем-то помочь? И если бы она была учительницей из нашей школы, я бы спросил: – “Где Уиллзден, Лондон NW2 5NG?” Но леди была чужой, поэтому я сказал: – Отойдите подальше от меня, – потому что мне не нравилось, что она стоит так близко. И еще я добавил: – У меня есть нож, а в нем лезвие-пила, и им можно отрезать чьи-нибудь пальцы» [1, р. 226].

Отсутствие эмоциональной памяти приводит к тому, что ложь отца, который годами ухаживал за Кристофером и оказывал ему всестороннюю поддержку, сразу же делает его плохим и опасным человеком в глазах сына, ведь те, кто лгут, по определению не могут быть порядочными людьми, по мнению Кристофера. Ему не приходит в голову все хорошее, что сделал для него отец, так как вся забота была для Кристофера чем-то совершенно естественным, принимаемым как данность, и в какой-то степени можно назвать ее обязанностью его отца.

Для Кристофера даже прием пищи сопровождается с трудностями, так как он отказывается есть что-либо, если разные виды пищи соприкасаются на тарелке, а также он не притрагивается к еде и другим предметам желтого или коричневого цвета: «Я не люблю желтые и коричневые вещи и отказываюсь до них дотрагиваться» [1, р. 59]. Этому сложно найти разумное объяснение, однако, мы можем сказать, что неприязнь к смешиванию продуктов на тарелке происходит из неприятия Кристофером путаницы в общем.

Кристофер чувствует себя комфортнее с животными, например, с собаками и собственной крысой, чем с другими людьми: «Я люблю собак. Всегда понятно, о чем думает собака. У нее есть четыре настроения: счастливое, грустное, сердитое и сосредоточенное» [1, р. 5]. Иногда Кристофер даже подражает животным, поведение которых считает в некоторых случаях более логичным, чем поведение людей, которые его окружают: «Все надписи словно кричали у меня в голове, и кто-то врзался в меня, когда проходил мимо, и я издал звук, похожий на собачий лай, чтобы его отпугнуть» [1, р. 190]. Кристоферу нравятся даже животные, которые вызвали бы отвращение у другого человека, например, грязные мыши на рельсах метро: «Там я увидел двух мышей, они были черного цвета, потому что они были покрыты грязью. Мне это понравилось, так как я люблю мышей и крыс» [1, р. 223]. При этом по отношению к животным у Кристофера хорошо развито чувство ответственности, так, например, перед тем как предпринять трудное путешествие в Лондон он пытался позаботиться о том, чтобы кто-то присмотрел за его питомцем – крысой Тоби. А когда он убежал от Кристофера в метро Лондона, подросток, не задумываясь, полез на рельсы, чтобы его достать.

Также Кристофер подвержен гаптофобии, что является фобией, навязчивым страхом, боязнью прикосновения окружающих людей. Эта фобия распространяется у Кристофера не только на незнакомых и малознакомых людей, как это обычно бывает, но и на его родных. Часто, когда люди хотят выразить приязнь или поддержку, они обнимают друг друга или похлопывают по плечу, фобия Кристофера делает все это невозможным. Для выражения особой привязанности, он позволяет отцу или матери, самым близким ему людям, прикоснуться к своей ладони: «И потом он поднял правую руку и растопырил пальцы, и я поднял левую руку и тоже растопырил пальцы, и мы соприкоснулись подушечками» [1, р. 109].

Также Кристофер подвержен и демофобии, это вызывает у него навязчивый, сильно выраженный страх толпы: «Помнишь, мы как-то ходили вместе за покупками в город? Мы зашли в магазин, и там было полно народу. Ты тогда испугался всех этих людей, а затем скорчился на полу, закрыл уши руками и мешал людям ходить. Я заметила, что ты обмочил штаны и очень разозлилась. Я пыталась увести тебя из магазина, но ты не давал мне до тебя дотронуться, просто лежал на полу, кричал и молотил руками и ногами» [1, р. 133]. В указанном выше отрывке события описываются от лица матери Кристофера, и мы видим, что для нее вся эта ситуация – это болезненное воспоминание, тогда как сам подросток не видит в своем поведении и своей реакции на большое скопление людей ничего необычного. Обычно демофобия связана с обостренным инстинктом самосохранения, ведь любая толпа представляет собой потенциальную опасность, однако Кристофер испытывает дискомфорт не по этой причине. Для него множество людей вокруг – это нескончаемый поток информации об окружающих, на которую он не способен обращать внимания: «Я не люблю, когда рядом со мной так много людей, потому что они сильно шумят и ко мне в голову поступает слишком много информации одновременно, – от этого мне становится трудно думать. Словно кто-то кричит внутри моей головы. Так что я закрыл руками уши и начал тихо стенать» [1, р. 172].

Чтобы избавиться от страха и паники, вызванными постоянными перемещениями людей вокруг, Кристофер пытается сконцентрироваться на чем-то отвлеченном, например, мысленно решать математические задачи: «Я попытался подумать, что делать. Но думать не смог, потому что у меня в голове было слишком много других вещей. Так что я начал решать математическую задачу, чтобы немного прочистить мозги» [1, р. 181].

Таким образом, личность, которая не вписывается в социум, называют маргинальной. Маргиналы – это лица, социальные группы, которые находятся вне характерных для данного общества рамок социальных отношений, норм и традиций. В литературе о феномене маргинального героя заговорили особенно выражено в середине XX века, в эпоху постмодернизма, с появлением таких авторов как У. Берроуз, Х. Томпсон, Ж. Жене, Ч. Буковски и др. Однако писатели, чьи герои выходят за грань общественной морали, существовали всегда. Главный герой произведения «Загадочное ночное убийство собаки» М. Хэддона – Кристофер Бун – относится к героям-маргиналам. Такой вывод может быть сделан исходя из его неспособности к социализации, что является отличительным признаком маргиналов. У Кристофера – синдром Аспергера, из-за чего он испытывает проблемы в общении с окружающими. Синдром Аспергера – одно из пяти общих нарушений развития, характеризующееся серьезными трудностями в социальном взаимодействии. Также Кристофер страдает от многочисленных фобий, например, гаптофобией (боязнью прикосновений других людей), демофобией (страхом толпы) и др. Герой не способен понимать эмоции других людей и не очень хорошо определяет собственные. Иногда это приводит к тому, что Кристофер не может верно определить намерения человека или его настроение. Как и другие

люди с синдромом Аспергера, Кристофер склонен испытывать сильную привязанность к дому, в котором он вырос, к привычным предметам и окружающей обстановке. Однако подобной привязанности к людям, даже членам семьи у него нет. Большая часть проблем, с которыми сталкивается герой романа «Загадочное ночное убийство собаки» М. Хэддона, характерны для всех людей с синдромом Аспергера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Haddon, M. The Curious Incident of the Dog in the Night-Time / M. Haddon. – London, 2004. – 271 p.

КИТАЙСКО-ЗАПАДНЫЙ СИНТЕЗ В ЖИВОПИСИ: ТРАНСФОРМАЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Чжэн Чао (г. Минск, Беларусь, Китай)

Модернизация и трансформация китайского изобразительного искусства началась в первой половине XX века – в исторический период стремительных радикальных изменений в китайском обществе. В начале XX века сообщество китайских художников в основном продолжало следовать образцу китайской живописи времён поздней династии Цин. В период формирования нового культурного движения на развитие китайской культуры оказала глубокое влияние тематика «спасение от гибели» и «просвещение». В китайских художественных кругах также началась дискуссия вокруг вопроса внешнего и внутреннего синтеза «традиций и западного влияния», а также о полномерном «реформировании» и «обновлении». В научных кругах существует мнение, что структура модернизации китайского изобразительного искусства на протяжении всего XX века включала в себя четыре варианта: «традиционализм», «синкретизм», «западничество» и «народничество». Отмечалось, что «они являлись как маршрутом развития искусства, так и компасом для творчества, а также обладали функцией социального действия и практическим эффектом в сочетании с «модернизмом» китайского изобразительного искусства» [1, с.123-125].

Устройство современной модели китайской живописи отличается от макромодели китайского изобразительного искусства тем, что осуществляется в рамках двух основных направлений: «традиционализм» и «синкретизм». «Традиционализм» берёт за систему отсчёта западное искусство, сознательно отстаивая, выявляя и восстанавливая традиционные ценности, в надежде тем самым дистанцироваться от Запада. «Синкретизм», в свою очередь, выбирает определенные концепции и стилистические элементы западного искусства и прививает их к традиционной китайской живописи, а также преобразует эти западные факторы. Обе стратегии берут начало того, как привносится новое в развитие китайской живописи под влиянием западной живописи и философии.

1. «Традиционализм» и его представители. «Традиционализм» – это воссоздание традиционного классического следа в условиях новой эпохи, перенос древнего в настоящее, использование традиционной культуры Востока в качестве помощника в противостоянии Западу, стремление устранить проникновение и влияние западной живописи на китайскую живопись. Традиционалисты были преемниками древней традиции живописи художников-литераторов, изучали техники живописи времён династий Тан, Сун, Юань и Мин, а также при помощи нового сознания и подходов способствовали внутренней гибкости и трансформации китайской живописи. Они выступали за сохранение национальной культуры и развитие самых выдающихся традиций под ударами западной культуры. Чэнь Шицзэн своей статье «Ценность живописи художников-литераторов», опубликованной еще в 1921 году, объяснил важность этого явления с двух сторон. Во-первых, со стороны законов искусства. Он утверждал, что законы развития живописи, как в Китае, так и на Западе, переходят от погони за формой и многократного воспроизведения к акценту на субъективном представлении. Таким образом, несмотря на то, что западные картины были очень похожи между собой, с момента возникновения импрессионизма они начали отличаться друг от друга, т.к. основное внимание стало уделяться субъективному выражению, и лишь небольшое – объективному воспроизведению. Это указывает на то, что западные художники признали недостаточной исключительно стремление к внешнему сходству. В китайской же живописи, особенно в живописи художников-литераторов, практическое понимание и в этом направлении было более прогрессивным. Во-вторых, со стороны содержания искусства. Автор статьи считает, что суть искусства заключается в том, чтобы раскрывать умственную, духовную и эмоциональную природу человека, и художники-литераторы рисовали именно в таком ключе. Подлинная китайская живопись художников-литераторов должна включать четыре главных элемента: моральные качества, знания, таланты и мысли человека. Всё это – духовные требования к предмету художественного творчества [2, с.10]. Чэнь Шицзэн переосмыслил и истолковал ценность живописи художников-литераторов как важную веху в истории современного китайского искусства. После Первой мировой войны кризис западной культуры распространился по всей Европе и также передался Китаю. Художественное сообщество обратило внимание на национальный характер. В отличие от сторонников Запада, которые говорили: «Запад = прогресс, Китай = отставание», многие традиционалисты предлагали другой лозунг: «Запад