

## РЕАЛИЗАЦИЯ СКАЗОЧНО-ФАНТАЗИЙНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ С. АХЕРН

*В статье рассматриваются сказочно-фантазийные элементы построения художественного мира произведений С. Ахерн. Автором акцентируется внимание на трех формах выражения ирреальности, фантастичности в романах “The Book of Tomorrow”, “If You Could See Me Now”, “The Time of My Life” и “A Place Called Here”: магический предмет, мистический персонаж и параллельный мир. Смешивая реальное и условное, С. Ахерн раскрывает характеры главных героинь, касается проблем одиночества, свободы выбора, обретения собственной индивидуальности.*

*Сказочно-фантазийная картина мира, женская проза, С. Ахерн, магический предмет, мистический персонаж, параллельный мир.*

Термин «языковая картина мира», введенный в научный обиход немецким лингвистом Йоханном Лео Вайсгербером в 30-е гг. XX века, постепенно обрел многослойность и разноплановость. В общем смысле выражая «зафиксированную в языке и специфическую для данного языкового коллектива схему восприятия действительности» [1, с. 9], языковая картина мира интерпретируется в широком и узком аспектах как общечеловеческая, национальная, социально-ограниченная, индивидуальная и индивидуально-авторская, как модель мира одаренной творческой личности, реализующаяся в художественном произведении. Следует помнить, что в языковой картине мира помимо знаний о мире отражаются и ощущение мира, размышления и

оценочная информация о мире, а также заблуждения по поводу мира, мечты и вымысел. Все это, по мнению А. О. Тананыхиной, можно выделить в «особую составную часть – сказочно-фантазийную картину мира» [2, с. 243]. В своих исследованиях сказочно-фантазийного дискурса А. О. Тананыхина не раз указывает на присутствие его элементов в современной англоязычной беллетристике, причем «не только в литературных сказках, но и в произведениях других жанров, таких как триллеры, детективы и любовные романы» [3, с. 110], ранее не включавших в себя сказочно-фантазийную картину мира.

Цель данной статьи – определить степень присутствия элементов сказочно-фантазийного дискурса в избранных романах С. Ахерн.

На полках книжных магазинов и в Интернете книги С. Ахерн позиционируются как «женские романы», и это, безусловно, верно, если вслед за Н. Габриэлян понимать данный термин как роман, написанный женщиной: «при всем кажущемся тавтологизме этих понятий подобное уточнение позволит нам более-менее избежать некоторых символических ловушек, заложенных в словах «мужское» и «женское». ... В сложившемся типе культуры эти слова не являются нейтральными, указывающими только на биологический пол, но несут в себе также и оценочные моменты, включают в себя целую подсистему знаков» [4, с. 31].

«Женские романы» – это литературные произведения, которые через систему образов, тематику, эмоционально-экспрессивную окраску воплощают женский взгляд на мир. Тема любви в женской прозе – если не основная, то в большинстве случаев используемая в сюжетной канве. Подобный акцент на взаимоотношениях полов зачастую позволяет ставить знак равенства между женскими и любовными романами. Безусловно, авторы-женщины работают и в других литературных жанрах (фэнтези, детектив, юмористическая проза), привнося в них гендерные характеристики. И даже отражение социально-психологических и нравственных координат современной жизни в реалистической женской прозе не обходится без любовной линии.

Уточнение жанровой идентификации произведения является одной из наиболее важных в процессе оценки его художественных качеств, поскольку именно жанр задает код восприятия текста читателями и критиками. Наметившаяся на рубеже XX–XXI вв. общелитературная тенденция к использованию сказочного и фантастического элемента [6, с. 75], а также ирреального и условного [5, с. 153] в рамках реалистического повествования еще более усложняет отнесение литературного произведения к тому или иному жанру.

Вопрос о жанровом своеобразии романов С. Ахерн мы уже затрагивали в статье, где была произведена попытка «расположить романы по мере усиления в них ирреального начала» [7, с. 153]. В данном исследовании мы попытаемся подробнее рассмотреть реализацию сказочно-фантазийного дискурса в индивидуально-авторской картине мира С. Ахерн с целью конкретизации жанровых характеристик ее произведений.

Безусловно, исследовательница литературной сказки Л. Ю. Брауде права в том, что волшебство и чудо выступают в сказочном тексте в роли сюжетообразующего фактора [8, с. 234], но и в реалистическом повествовании мы можем отметить наличие элементов волшебства, служащих для разработки сюжетной линии произведения.

В романе “The Book of Tomorrow” (2009) фантастичность вводится в сюжетную структуру в виде магического предмета. Главная героиня, Тамара, – девушка 16-ти лет, отец которой покончил с собой, а мать полностью отрешилась от окружающего мира. Ее жизнь, в которой главным были материальные блага (*She’s always lived in here and now, never giving a second thought to tomorrow. Looking back on it, I realize the best way to make me appreciate anything was probably not to have given me everything* [9, p. 7]), коренным образом изменилась. Им с матерью пришлось продать все, что у них было, чтобы расплатиться с долгами отца, и переехать в дом брата матери Артура и его жены Розалин. Автор дает читателю понять, что не так все просто и понятно в этом доме. Много семейных тайн предстоит узнать Тамаре в

попытке вернуть к реальной жизни мать и вновь обрести твердую почву под ногами.

Справиться со сложившейся ситуацией Тамаре помогает магическая книга с пустыми страницами, записи в которой появляются не о прожитых днях, а накануне будущих событий.

В прежней жизни Тамаре никогда бы не пришло в голову вести дневник, она жила сегодняшним днем, получая подарки от родителей как откуп за недостаток общения с ними. Теперь у нее есть время обдумать все, что происходило в ее жизни, и как раз в этот момент возникает вопрос, на который автор пытается дать ответ сюжетным развитием романа: *What if we knew what tomorrow would bring? Would we fix it? Could we?* [9, p. 52].

Когда Тамара впервые открыла книгу, чтобы сделать первые записи, она увидела страницу, заполненную ее почерком и датированную завтрашним днем, описывающую то, что с ней еще только должно произойти. *Each word was a clue, a revelation of something that was happening right under my nose* [9, p. 70].

Одна из первых записей дневника рассказывает о случайной встрече с Уэсли, парнем из Дублина, которому она рассказала о смерти отца и потом сожалела об этом. Следующей ночью, когда тайком выбравшись из дома, она встречает компанию молодых людей и знакомится с Уэсли, Тамара сначала пытается придумать более «достойную» причину смерти отца, например, смертельную болезнь, но потом рассказывает правду: *I learned something important that night. You shouldn't try to stop everything from happening. Sometimes you're supposed to feel awkward. Sometimes you're supposed to be vulnerable in front of people. Sometimes it's necessary because it's all part of you getting to the next part of yourself, the next day. The diary wasn't always right* [9, p. 85].

Прочитав в дневнике о своем бездействии в отсутствие Розалин и Артура, Тамара решает воспользоваться моментом: она звонит врачу, который оказывается отцом Уэсли и договаривается о консультации для матери. *I could change the diary. I didn't need to follow its story* [9, p. 96]. Но, рассказав Уэсли о дневнике, Тамара встает перед выбором: использовать знания о будущем и

изменить ход событий, чтобы дать возможность врачу встретиться с ее матерью вопреки желанию Розалин, или поступать так, как диктует дневник, чтобы доказать Уэсли реальность с ней происходящего и не лишиться доверия единственного друга. Тамара выбирает второй вариант, но ее сомнения и метания сказываются на завтрашнем дне: *Words were appearing, the disappearing, sentences half-formed, which didn't make sense, would appear then vanish again as quickly as they'd arrived. It was as though the diary was as confused as my mind, unable to formulate thoughts. Future depended on how I lived the day I awoke. The future hadn't been written yet. It was still in my hands* [9, p. 97].

Уэсли приходится поверить в реальность происходящего и предложить свою помощь. Тамара выясняет причины отношения Розалин к ее матери, которую она опаивала снотворным, узнает тайны своей семьи и обретает уверенность в завтрашнем дне после всех трудностей, что приходится преодолеть ее семье.

На последних страницах романа Тамара и Уэсли закапывают дневник: *Maybe some day when I'm in trouble again I'll dig it up and see what it has to say. But in the meantime, I'll have to find my own way* [9, p. 151].

В двух других рассматриваемых произведениях иррациональное, фантастическое начало присутствует на уровне системы персонажей. С. Ахерн использует вымышленные образы, во взаимоотношениях с которыми наиболее ярко раскрываются и решаются внутренние конфликты главных героинь.

Так, один из персонажей романа “If You Could See Me Now” (2005) – это воображаемый друг, которого часто выдумывают себе дети, лишенные общения сверстников и родительского внимания.

Говоря о воображаемых друзьях в литературе, первым на ум приходит Карлсон в книгах Астрид Линдгрен. С одной стороны, поведение Карлсона, который появляется лишь в моменты одиночества мальчика и компенсирует излишнюю мягкость его характера, целиком и полностью вписывается в модель, где он – лишь воображаемый друг ребёнка. С другой стороны, в книгах

о Карлсоне есть свидетельства его реального существования (в конце книги его видят друзья и родители Малыша, домик на крыше видит трубочист и т.д.).

В романе С. Ахерн Иван остается невидимым для всех за исключением Элизабет и ее племянника Люка, нет никаких реальных доказательств его существования, которые ищет и сама героиня, пытаясь остаться на твердой почве здравого смысла. Реальность происходящему добавляет выбор автором режима повествования, при котором чередуется рассказ от третьего лица, представляющий позицию Элизабет, и от первого лица, когда сам Иван параллельно описывает происходящие события: *So just for the record for all you people, I'm not invisible or imaginary. I'm always here walking around just like you all are. And people like Luke don't choose to see me, they just see me. It's people like you and Elizabeth that choose not to* [10, p. 44].

Быть воображаемым другом – это работа Ивана, своего рода психологическая служба, в которой помимо него есть еще несколько сотрудников, предполагающая летучки и ведение отчетности. Иван признается, что он не умеет проходить сквозь стены, не владеет другими супергеройскими приемами и даже не может сам открывать двери; главная его сила – это умение дружить. Его удивляет, почему он появился в этом доме, ведь Люк, несмотря на то, что растет без матери, не выглядит одиноким и несчастным. Постепенно Иван понимает, что он нужен не Люку, а Элизабет.

Главная героиня романа, основными принципами жизни которой являются контроль и порядок, отказалась от личной жизни, чтобы воспитывать сына непутевой сестры. *She had reached her goals by being in control, maintaining order, not losing sight of herself, always being realistic, believing in fact and not dreams, and above all, applying herself and working hard* [10, p. 7].

Пример ее матери, бросившей семью, когда Элизабет было 12 лет, и младшей сестры, которая пошла по стопам матери, научил не гоняться за глупыми мечтами, а твердо стоять на ногах. *Her world and the land of makebelieve existed on two very different planes and she found it impossible to playact. She couldn't make baby noises to an infant, she couldn't pretend to hide*

*behind her hands or give life or a voice to a teddy, she couldn't even role-play at college* [10, p. 64].

Ретроспективные сцены из детства Элизабет объясняют психологию главной героини: ее мать то исчезала, то возвращалась, каждый раз восторженно рассказывая о своих приключениях и обещая дочери воздушные замки, а на самом деле страдала алкоголизмом, уходила в запой или отправлялась на лечение: *Elizabeth learned that imagining and fantasizing did nothing but break her heart* [10, p. 87].

Элизабет сначала не видит Ивана, ее раздражает то, как Люк разговаривает с пустым креслом, требует поставить на стол еще один прибор, так как Иван будет ужинать с ними и т.д.

Постепенно она начинает ощущать его существование: сначала она слышит его голос, чувствует его дыхание, затем на протяжении нескольких дней ей кажется, что за ней кто-то наблюдает. Через несколько дней Элизабет начинает видеть Ивана: она принимает его за отца мальчика, который гостил у Люка. И хотя он представляется Иваном, рассказывает о своей работе с детьми, материалистка Элизабет не готова принять эту ирреальную ситуацию, она всему находит логическое, реальное объяснение.

Взаимное чувство, которое возникает между ними, не имеет будущего, однако именно благодаря этой любви меняется отношение Элизабет к жизни (*It was Ivan who released the child in her* [10, p. 199]), ведь Иван, внешне взрослый человек, относится к миру и людям с открытым сердцем, не боится быть смешным. Именно с ним она смогла научиться тому, чего была лишена в детстве – радоваться жизни.

Иван на протяжении всего романа пытается сказать ей правду о себе, но Элизабет отказывается верить в его нереальность и только, когда Иван говорит о том, что они должны расстаться, она сопоставляет факты и понимает, что Ивана видели только она и Люк. Он появился тогда, когда был ей нужен, разбудил ребенка в ее душе и исчез, а точнее просто перестал быть видимым

для нее. *Like most people who do truly great work, we don't exist to be talked about and praised; we exist only to serve the needs of those who need us* [10, p. 314].

Помочь героине найти согласие со своим разумом и сердцем, и обрести гармонию с миром – такую же функцию выполняет и один из главных героев романа “The Time of My Life” (2011).

Здесь автор идет еще дальше в придании реалистичности происходящему. Если Ивана могли видеть только Люк и Элизабет, которым нужна была моральная поддержка, то здесь жизнь каждого индивидуума персонифицируется в образе обычного человека, причем не обязательно того же пола, который появляется для того, чтобы помочь человеку исправить свои ошибки, вспомнить про себя, найти свою дорогу: *I'm the other part of you. The X-ray to your life. I show how you are hurting, how you're unhappy. It's all reflected on me* [11, p. 72].

С главной героиней романа Люси Сильчестер читатель встречается далеко не в самые безоблачные времена, ее бросил любимый мужчина, она потеряла хорошо оплачиваемую работу, ей пришлось переехать из богато обставленной квартиры в крошечную студию, где гардеробом служит карниз, а чтобы попасть на кухню, нужно перелезть через диван, который занял всю комнату. Однако Люси пытается убедить всех и прежде всего саму себя, что у нее все замечательно. Она настолько привыкла подчиняться правилам, установленным в ее семье, принадлежащей высшему обществу (*The Silchesters don't cry*), и в надежде угодить родителям так погрязла во лжи о реальных причинах расставания с Блейком, смены места работы, что не может развязать этот узел самостоятельно.

Согласно замыслу С. Ахерн, именно в такой сложной ситуации сам человек или его семья может обратиться в Агентство Жизни с просьбой о помощи. *My life needed me. It was going through a tough time and I hadn't been paying enough attention to it. I'd taken my eye of the ball, I'd busied myself with other things: friends' lives, work issues, my deteriorating and ever needy car, that kind of thing. I'd completely and utterly ignored my life. I had to go and meet with it*



*face to face* [11, p. 6]. Однако автор не представляет вмешательство Института Жизни в судьбу человека как нечто обыденное. Это скорее событие, о котором все слышали, но мало кто встречался, о котором пишут на разворотах глянцевого журналах.

Образ Жизни в романе – это отражение нашей индивидуальности. Если мы счастливы, то и наша Жизнь выглядит хорошо одетой, ухоженной. Если же мы теряем баланс между любовью к себе, заботой о себе и заботой об окружающих, то и Жизнь выглядит соответственно: ... *his hair was disheveled, his face had a few days of stubble black rings around his eyes, his eyes were bloodshot, he sniffled and he looked like he hadn't slept for years* [11, p. 23].

Наконец, в романе “A Place Called Here” (2006) С. Ахерн создает целый вымышленный мир, параллельный реальному, куда попадают потерянные вещи и пропавшие люди и благодаря которому главная героиня обретает себя.

Замысел романа строится на ситуации, знакомой практически каждому, когда носки, ключи и прочие обыденные предметы пропадают необъяснимым образом. Большинство людей не заикливаются на подобных мелочах, но стремление Сэнди Шортт понять, куда пропадают, например, носки из стиральной машины, дошло до одержимости. Согласно закону сохранения энергии, рассуждает она, если что-то где-то пропало, то оно где-то должно появиться: *everything in life has a place and when one thing moves, it must go somewhere else* [12, p. 6]. Ее одержимостью продиктован и выбор профессии: она открыла агентство по поиску исчезнувших людей.

Заполнив свою жизнь чужими судьбами, Сэнди Шортт потеряла свою идентичность, стала чужой своим близким, что реализовано С. Ахерн в аллегории ее исчезновения из реального мира: *Perhaps because I had spent so many years turning my own life upside down and looking for everything, I had forgotten to look for myself. Somewhere along the line I had forgotten to figure out who and where I was* [12, p. 4].

Заблудившись, Сэнди оказывается в мире своих детских фантазий, в мире «Здесь» (*Here*) – это место, куда попадают люди, пропавшие без вести;

чемоданы, потерянные при авиаперелете и т.д. Она так стремилась найти этот мир, но, оказавшись в нем, она мечтает о том, чтобы кто-нибудь отправился на ее поиски: *There's only one thing more frustrating than not being able to find someone, and that's not being found. ... For once in my life I want to go home. What bad timing to realize such a thing. The biggest irony of all* [12, p. 6].

Когда Сэнди возвращается в реальный мир, обнаружив то, что так долго искала, она примиряется с собой, у нее пропадает желание избегать реальной жизни: *I smiled, feeling delighted to be home for the first time in my life. There was no bag by the door, no feeling of claustrophobia or fear of losing things* [12, p. 267].

Таким образом, мы можем говорить о разнообразных формах проявления сказочно-фантазийного дискурса в реалистической прозе С. Ахерн, целью которых, тем не менее, остается раскрытие индивидуальности своей героини.

#### **Использованные источники**

1. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Гнозис, 1994. – 343 с.
2. Тананыхина, А. О. К вопросу определения понятия «сказочно-фантазийная картина мира в современной англистике» / А. О. Тананыхина // Вектор науки ТГУ. – 2014. – № 3(29). – С. 242–244.
3. Тананыхина, А. О. Композиционная структура англоязычного сказочно-фантазийного любовного романа / А. О. Тананыхина // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – № 1. Том 7. Филология. – 2014. – С. 110–119.
4. Габриэлян, Н. Ева – это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) / Н. Габриэлян // Вопросы литературы. – 1996. – № 4. – С. 31–71.
5. Большакова, А. Ю. Встреча модернизма и реализма в современной русской прозе / А. Ю. Большакова // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы : сб. науч. тр. / сост. А. И. Ванюков. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2004. – С. 151–157.

6. Пхасарьян, Н. Т. Реальность – текст – литература – реализм: динамика и взаимодействие / Н. Т. Пхасарьян // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2006. – № 2. – С. 66–76.

7. Сальникова, Е. Г. Жанровое своеобразие романов С. Ахерн / Е. Г. Сальникова // Мова. Культура. Комунікація: інноваційні підходи до вивчення мов та літератур: Матеріали 8-ї Міжнародної науково-практичної конференції (Чернігів, 28–29 квітня 2017 р.). – Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка. – 2017. – С. 186–189.

8. Брауде, Л. Ю. К истории понятия «Литературная сказка» / Л. Ю. Брауде // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Т. 36. № 3. – С. 226–234.

9. Ahern, C. The Book of Tomorrow / C. Ahern. – London: HarperCollins, 2009. – 160 p.

10. Ahern, C. If You Could See Me Now / C. Ahern. – New York : Hyperion, 2006. – 307 p.

11. Ahern, C. The Time of My Life / C. Ahern. – London : HarperCollins, 2011. – 217 p.

12. Ahern, C. There's No Place Like Here / C. Ahern. – New York : Hyperion, 2007. – 271 p.

*Salnikova Y.G.*

#### *REALIZATION OF FANTASTIC WORLDVIEW IN S. AHERN'S FEMALE PROSE*

*The article deals with literary works of C. Ahern which being listed under Chick Lit hardly follow the conventional boy-meets-girl story line. She uses magic, hope and romance, her writing is not only positive but it also provides food for thought.*

*The author of the article regards several C. Ahern's writings on the terms of fantastic worldview realization in her idiolect. It is stated that nowadays the*

*surrealistic discourse is presented not only in fantasy but in various realistic literary genres.*

*The fantastic worldview is realized in C. Ahern's female prose in different ways. In the novel "The Book of Tomorrow" C. Ahern includes a magic object – a diary of the main character predicting future events, which helps her find the right way out of the difficult life situation. The novels "If You Could See Me Now" and "The Time of My Life" present the surrealistic discourse with the help of mythical characters. They are Ivan, an imaginary friend, who is seen only by Elizabeth and her nephew in "If You Could See Me Now", and Life, an anthropomorphic personification of Lucy's life in "The Time of My Life". These characters are not considered as the common fact in the novels and show the collision of realistic and surrealistic in the female prose. Their crucial role for the story plot development is pointed out in the article. The third principle of fantastic worldview realization in C. Ahern's writings is creation of the parallel world in the novel "A Place Called Here". Sandy Short finds herself in the place called "Here" where lost things and people go to and where she finds answers to all her questions.*

*The author of the article states that by different means of the fantastic worldview realization S. Ahern reveals the inner world of her female characters, their efforts to overcome emotional obstacles. Using the magic object, the mythical character and the parallel world the novelist presents solutions of modern women's real problems such as searching for one's identity.*

*Female prose, S. Ahern, fantastic worldview, surrealistic discourse, magic object, mythical character, parallel world.*