

шой головой и пучеглазого, и знал он только одно – есть и пить. Соседка дает убитой горем матери совет: оборотня следует отнести на кухню, посадить на печь, развести огонь и вскипятить воду в двух яичных скорлупках. Пока женщина помешивает странное варево, подменыша сдает любопытство. Тут он и выдает свой настоящий возраст: «Сотни лет живу я на свете, а ни разу не видывал пива из яичной скорлупы!» Обнаружив свой возраст, подменыш фейри исчезает, а вместо него появляется настоящий младенец. В немецком варианте сказки головастый уродец говорит: «Стал я старый такой, как гора Вестервальд, и седой, но не видел я никогда, в скорлупе чтоб кипела вода!» и начинает хохотать. Тогда появляется множество маленьких домовых, они приносят настоящего ребенка и сажают его на печь, а оборотня забирают с собой.

Таким образом, фольклорная сказка традиционно развивает два сюжета, в которых присутствует мотив похищения. Наиболее распространен первый сюжет, который обнаружен в славянских и западноевропейских народных сказках. Сходство сюжета, как мы полагаем, обусловлено единым индоевропейским корнем различных языковых народностей.

Сюжет, который в традиционной классификации называется «дети у людоеда», отражает обряд возмужания (иначе – инициации), который существовал при родовом строе. Обряд возмужания олицетворяет символическую смерть, сопровождается физическими испытаниями. Во время этого обряда «умирает» мальчик, а возрождается мужчина.

Второй сюжет распространен не столь широко, и обнаруживается только в западноевропейском фольклоре (в частности, английском и немецком). Это похищение-подмена, в результате которого сказочные существа забирают человеческого малыша, а взамен оставляют своего детеныша. Причины похищения, как полагалось, были различны. Это, во-первых, красота человеческих детей, во-вторых, желание принести их в жертву сатане вместо собственных детенышей, в-третьих – возможно, дети были нужны в качестве слуг.

**В.А. ПЕТРОВСКАЯ**

*Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина (Беларусь)*

## **РЕПОРТАЖНОСТЬ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. КИПЛИНГА**

Творческая судьба Р. Киплинга стала воплощением торжества силы воли, сокрушающей все препятствия на пути к поставленной цели. Раннее детство Киплинга прошло в Индии. В небогатых английских семьях родители мало занимались воспитанием детей, и те росли под присмотром местных слуг до отъезда на учебу в Англию. Маленького Редьярда воспитывали индийские кормилицы и няни. Их язык он выучил в совершенстве. В возрасте шести лет мальчика отправили в метрополию, где он провел мучительные

годы в частном пансионе, а затем был определен в закрытое учебное заведение для юношей, в котором от воспитанников требовали не знаний, а послушания и соблюдения военной субординации. Шестнадцатилетним юношей Киплинг вернулся в Индию, где его ждало место корреспондента крупнейшей газеты города Лахора. Так начался период, который сам Киплинг впоследствии назовет «семилетие трудов тяжелых».

Молодой журналист работал до полного изнеможения в тропическую жару, разъезжал по стране, где эпидемии сменялись голодом, а голод – войной. Кочевая жизнь колониального корреспондента требовала самоотверженности и личной отваги, и Киплингу не раз удавалось лишь чудом избежать гибели. Знакомство с многоликой страной, где энергия Запада наталкивалась на неподвижность и непроницаемость Востока, где островки европейской цивилизации терялись в море древнейшей культуры, где сплетались воедино нищета, предрассудки и высокая духовность и где человек ежеминутно подвергался тяжелым нравственным и физическим испытаниям, стало решающим для становления литературного дарования Киплинга. Умение общаться с людьми, интуиция журналиста и знание местного языка позволили Киплингу изучить индийскую жизнь в «туземном» и колониальном обличьях. Уже в первом стихотворном сборнике «Чиновничьи песенки» (*Departmental Ditties*, 1886) Киплинг высмеивает немощ английской администрации в Индии, несущей стране «мир, тюрьмы, полицию, долги да труд до конца дней» и ограниченность колониальных чиновников. Сходный материал Киплинг использует в своих коротких очерках и новеллах, печатающихся в местных газетах рядом с деловой корреспонденцией и новостями. С выходом прозаических сборников «Простые рассказы с гор» (*Plain Tales from the Hills*, 1888), «Три солдата» (*Soldiers Three*, 1888), «Рикша-призрак» (*The Phantom Rickshaw*, 1888) популярность молодого писателя растет. Литературные жанры, избранные Киплингом, в немалой степени предопределили его успех. Короткий рассказ и соединение традиционных поэтических форм с мотивами современного городского фольклора создавали в произведениях Киплинга эффект крайней новизны. Рассказы и баллады Киплинга, посвященные Индии, широко раздвинули границы канонической литературности. Читателю открылся непривычный мир, где экзотика и героика проступали сквозь детально описанный «низовой» быт. Вместо театрального, нарядного Востока в литературу вошел Восток пыльный, кровавый, страшный, заставивший поверить в свою подлинность. Необычными казались современникам и герои Киплинга. В рассказах и стихах Киплинга ожили люди незначительные и неяркие, мелкие чиновники колониальной службы, инженеры и врачи, полицейские и телеграфисты, строители и агрономы, железнодорожники и клерки. Иногда журналист-очевидец, лаконичный и точный в деталях, а иногда и они сами, безыскусно и незатейливо, рассказывали простые «случаи из жизни» с достоверной интонацией людей, видевших все своими глазами.

Профессиональная репортерская выучка не только помогла Кипплингу получить глубокое знание разных сторон индийской жизни, но и повлияла на построение определенного образа личности – той маски, в которой автор представит себя миру. В своих произведениях Кипплинг выступает не участником событий, а ироничным зрителем, вездесущим коллекционером характеров, бывалым человеком, отлично знающим жизнь, но эмоционально от нее отчужденным. Рассказчик-репортер стремится включить в свой кругозор как можно больше внешних форм бытия и человеческих типов, занятий, групп, каст, систем, обрядов. Ему свойственна ненасытная жажда новых впечатлений и страсть к путешествиям, которые воспринимаются как единственный путь к познанию истины. Индия – огромная, многоликая и многоукладная страна, где соприкасались две великие культуры, и где можно было с легкостью добыть материал для пытливого журналистского взора и слуха, – предоставила художественному мышлению Кипплинга достаточно новых, еще не освоенных традицией сюжетов, образов, мотивов, чтобы репортажность стала литературным приемом. Модифицируя жанр очерка, Кипплинг постепенно преобразует его в сюжетную новеллу. Хотя повествование в большинстве рассказов идет от первого лица, но обращенное к читателю «я» принадлежит не участнику событий, а безымянному репортеру – проницательному наблюдателю и внимательному собеседнику, который с протокольной точностью передает увиденное и услышанное. Рассказчик-репортер словно транскрибирует реальность, а не переводит ее на другой, более привычный язык. В текст новелл вводятся индийские слова, профессиональные термины, местные географические названия, создающие иллюзию полной достоверности, жизни, а не искусства. Авторское слово в новеллах Кипплинга подчеркнуто сухо, бесстрастно, безлично. Оно не сливается с чужими голосами, но – явно или неявно – заключает в себе их оценку. Кипплинг широко использует сказ – форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонации обнаруживает установку на устную речь рассказчика. Индийцы разных каст и верований, полуграмотные солдаты колониальных войск, моряки, искатели приключений попадают в авторский кругозор вместе со своими речевыми манерами, словарем и диалектными особенностями произношения. Взаимодействуя между собой, репортажное слово автора и экспрессивное слово героя придают повествованию правдоподобие. Так, новеллы из солдатского цикла воспроизводят монологи йоркширца Лиройда, ирландца Малвени и лондонца Ортериса, причем каждый из них говорит на соответствующем региональном диалекте.

В поэзии, как и в прозе, Кипплинг опирается на жанры периферические. Он вводит в свои баллады солдатский сленг, обращается к рифмам и интонациям популярных комических опер, строит стихи как подтекстовку к мелодиям маршей и романсов. Баллады Кипплинга – это простые истории из жизни, рассказанные либо бесстрастным репортером, либо выходцем из народной среды. Так, в «Казарменных балладах» (*Barrack-Room Ballads*, 1892) Кипплинга отсутствует обычный эпический повествователь. Его место

занимает рассказчик с непривычной для читательского сознания, резко обозначенной речевой манерой. Его монолог обычно обращен к невидимому собеседнику, с которым может отождествить себя читатель. Иногда в сюжетную линию включается диалог, построенный по фольклорным и песенным образцам. Речь персонажа, как правило, принадлежит к низшим речевым стилям – кокни, солдатскому жаргону, просторечью. Таким образом, балладная поэзия Киплинга оказывается в такой же степени лишенной личностного начала, как и его проза. Голос автора надежно укрыт за многоголосьем рядовых армии Ее Величества, Томми Аткинсов, которые ведут читателя в мир боя, казармы, плаца.

Все вышесказанное не относится к авторской оценке изображаемого. В отличие от точки зрения, оценка у Киплинга всегда субъективна, окрашена своим временем и идеологией. Благодаря достоверности текста, она превращается в программу, в модель поведения, на которую следует ориентироваться в повседневной деятельности и которая нашла себе немало приверженцев в Англии конца XIX века.

**Е.Г. САЛЬНИКОВА**

*Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина (Беларусь)*

### **ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИРЫ В РОМАНЕ С. АХЕРН «ТАМ, ГДЕ ТЫ»**

Говорить о параллельности миров в творчестве С. Ахерн, на первый взгляд, – странно. Успешная тридцатитрехлетняя ирландская писательница, издавшая уже 12 романов, с гордостью заявляет о том, что пишет коммерческую литературу, т. к. это получается у нее лучше всего. Ее творчество можно причислить к жанру «чиклит», литературе о женщинах и для женщин. Лучшие образцы современной женской прозы довольно реалистичны и приближены к реальной жизни, обращаются к вечным женским проблемам любви, романтики и одиночества без излишних страданий и отчаяния. Кроме того, одна из главных особенностей чиклитовских героинь – это умение подходить с юмором к любой жизненной ситуации. «В чиклите вовсе необязательно заканчивать книгу банальным хеппи-эндом. Ведь этот жанр более приближен к жизни, чем к сказочным представлениям о ней. Чем ближе автор будет к реальности, тем больше вероятности, что он пишет чиклит, а не слезливые любовные романы» [1].

Все вышесказанное справедливо по отношению к книгам С. Ахерн. Тем не менее, идейная реалистичность ее произведений, их насущность, «правильность» с точки зрения затронутых тем (потеря любимого мужа, дружба между мужчиной и женщиной, карьерный рост, увольнение с работы, болезнь и смерть близких, воспитание детей и т. д.) не противоречит ирреальности в построении сюжетных линий и композиционных структур некоторых произведений («If You Could See Me Now» (2005), «A Place Called Here» (2006), «Thanks for the Memories» (2008), «The Book of Tomorrow» (2009)).