

12. Поет з душою вогняною. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах / [упор. І. М. Лисенко]. – Нью-Йорк-Київ-Львів: Дніпро, 1999. – 220, [4] с.
13. Сологуб Ф. Стихотворения / Федор Сологуб; сост., подг. текста, примеч. М. И. Дикман. – [2-е изд., доп.]. – Л.: Советский писатель, 1978. – 679 с.
14. Тетмайер К. Арнольд Бьоклін / Казимир Тетмайер // Мелянхоля Казимир Тетмайер; [пер. В. Висоцького]. – К.: Грунт, 1910. – С. 241–271.
15. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.31: Літературно-критичні праці (1897-1899); [упорядкув. Ю. Л. Булаховська / ред. Г. Д. Вервес]. – 1981. – С. 45–119.
16. Франко І. Поезії // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко; [редкол. Кирилук Є. П. та ін.]. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 30. – 646 с.
17. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка. – К.: Рад. письм., 1991. – 495 с.
18. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / Maria Podraza-Kwiatkowska. – Kraków: Universitas, 1994. – 323 s.
19. Staff L. Poezje zebrane: w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
20. Tetmajer K. O Arnoldzie Böcklinie / Kazimierz Przerwa-Tetmajer // Tygodnik ilustrowany. – Warszawa: Czytelnik, 1899. – № 9. – 185 s.
21. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa: Czytelnik, 1980. – 1105 s.

УДК 82. 311 Пім

**Е. С. Чернокова**

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **Барбара Пим: апология одиночества**

**Чернокова Е. С. Барбара Пим: апология самотності.** Розглядається семантика й поетика романів Барбари Пім (1913-1980), яку англо-американська критика називає Джейн Остін ХХ століття. У романі «Кілька зелених листків» (1979) Барбара Пім, переосмислюючи традицію соціально-побутового роману й характер «нарративної інтриги», через «негативну» інтертекстуальність актуалізує самотність героїв не як маргінальність, а як ідентичність, не як «пастку долі», а як свідомий вибір, не як екзистенціальне «подолання», а як гуманістичне «прийняття».

**Ключові слова:** «Кілька зелених листків», Джейн Остін, «негативна» інтертекстуальність, нарративна інтрига.

**Чернокова Е. С. Барбара Пим: апология одиночества.** Рассматривается семантика и поэтика романов Барбары Пим (1913-1980), которую англо-американская критика называет Джейн Остин ХХ века. В романе «Несколько зеленых листьев» (1979) Барбара Пим, переосмысливая традицию нравоописательного романа и характер «нарративной интриги», через «негативную» интертекстуальность актуализирует одиночество героев не как маргинальность, а как идентичность, не как «ловушку судьбы», а как сознательный выбор, не как экзистенциальное «преодоление», а как гуманистическое «принятие».

**Ключевые слова:** «Несколько зеленых листьев», Джейн Остин, «негативная» интертекстуальность, нарративная интрига.

**Chernokova Y. Barbara Pym: The Apology of Singleness.** The paper focuses on semantics and poetics of Barbara Pym's (1913-1980) novels in the context of the English-American criticism tradition of comparing her to Jane Austen. In "A Few Green Leaves" (1979) the "novel of manners" traditions and the nature of narrative plot are being reconsidered. The paper states the solitude of her heroes not as marginality, or destiny, or existential "mastering" but as an identity, conscious choice and humanistic assumption.

**Key words:** "A Few Green Leaves", Jane Osten, "negative" intertextuality, narrative plot.

О незнакомом отечественному читателю писателе всегда писать и легко, и трудно. Легко, потому что, «вспахивая целину», можно сосредоточиться на объективных фактах (биография, очерк творчества, мнения критиков). А трудно – потому что этим можно и ограничиться, и тогда уходит глубина осмысления семантики и поэтики, эстетических «смыслов», которые можно успешно актуализировать, только опираясь на тексты, которые пока еще не известны в Украине ни широкому читателю, ни критику, ни историку литературы. И еще есть груз научной ответственности перед потенциальным читателем.

Барбара Пим (Barbara Mary Crampton Pym, 1913–1980) – известная английская писательница второй половины ХХ века, автор 12 романов, опубликованных 82 записных книжек, дневников, писем. Биографию Барбары Пим можно изложить в нескольких строках, настолько она небогата событиями: благополучное детство в Шропшире, учеба в Оксфорде. Во время войны она – в составе женской вспомогательной службы британских военно-морских сил, потом цензор гражданской переписки. С 1946 года и до самой пенсии из-за тяжелой болезни семнадцать лет работала в Международном Институте Африки (IAI) в Лондоне редактором солидного социологического журнала «Африка». Она никогда не была замужем и прожила большую часть жизни вместе со своей младшей сестрой

Хилари сначала в лондонском Пимлико, а последние годы до самой смерти в 1980 году – в деревне Финсток в Оксфордшире.

Эта небогатая событиями жизнь Барбары Пим, однако, дала ей возможность глубоко узнать и жизнь небольшой английской деревни, и мир «научного» Лондона, и атмосферу его окраин. Узнать и описать, потому что писать – вот что, она всегда знала, было ее настоящей целью. И именно писательская судьба Барбары Пим полна настоящей интриги и драматизма. До 1961 года она написала и опубликовала шесть романов (“Some Tame Gazelle”, “Excellent Women”, “Jane and Prudence”, “Less Than Angels”, “A Glass of Blessings” и “No Fond Return of Love”), но следующие два ее романа внезапно были отвергнуты издательствами. Начинается трагический для писательницы период молчания, письма «в стол», который продлится семнадцать лет, пока в 1977 году авторитетное литературное приложение к «Таймс» (Times Literary Supplement) не проведет анкету, предложив известным литераторам и критикам назвать наиболее недооцененных и переоцененных английских писателей XX века. Барбара Пим оказалась единственной, чье имя упомянуто дважды среди тех, кого незаслуженно обошли вниманием, причем это было мнение не только всеми любимого поэта Филипа Ларкина (с которым Барбара Пим состояла в переписке с 1961 года), но и такого авторитетного литературного критика, как сэр Дэвид Сесил. По этому поводу Александр Макколл-Смит пишет: «В какую неловкую ситуацию попали те, кто полагал, что строгая диета из неприкрашенного социального реализма и откровенных сцен совокуплений – как раз то, чего желает читатель, а, значит и все то, что он должен получать» [7]. С этого момента начался пимовский ренессанс: ее романы начали активно публиковаться и анализироваться, а «Осенний квартет» был выдвинут на Букеровскую премию 1977 года.

С 1985 года англо-американские исследователи посвятили творчеству Барбары Пим множество работ: около 20 монографий (Дж. Нардин, А. Велд, Д. Бенет, Р.Э. Лонг, Ч. Беркхарт, Дж. Россен, М. Котселл, Р. Лидделл, Х. Хонт и др.), сотни научных статей и рецензий на ее романы. Начинается настоящий бум вокруг ее имени, особенно в США. “Barbara Pym Society”, основанное в Англии в 1994, а в США в 1999, и сейчас проводит ежегодные конференции; ее романы активно переводятся (например, по-русски вышли переводы пяти из них). Питер Акройд говорит о том, что она стала «культом» [11].

Англо-американская критика много пишет о том, что Барбара Пим – это Джейн Остин XX века. Действительно, начало романа Б. Пим с плохо поддающимся переводу названием “No

Fond Return of Love” (русский перевод, абсолютно не отражающий его главную идею, «Лекарство от любви», лучше было бы «Не стоит ожидать любви») звучит так, будто его написала сама Джейн Остин, правда, оказавшаяся в несвойственном ей хронотопе: “*There are various ways of mending a broken heart, but perhaps going to a learned conference is one of the more unusual.*” («Существует множество способов того, как лечить разбитое сердце. Но, пожалуй, самый необычный — это отправиться на научную конференцию»). Действительно, сравнение Пим и Остин подтверждается многими лежащими на поверхности и в глубине аналогиями. Дэвид Дэйчес пишет о «тонком, деликатном и «остром пере», «совершенном мастерстве» (“*highly finished art*”) [6:744] «несравненной Джейн», а Александр Макколл Смит подчеркивает, что и Остин, и Пим создавали свои картины на маленьких пластинках из слоновой кости, не обсуждали больших проблем своего времени и «не использовали мегафон» [7]. Это и жанр (роман нравов), и мир – замкнутый «на себя» топос и в прямом («место»), и в переносном значении («тема»). И, конечно, ироничная интонация, например: «Прочитала «Корсара», починила нижнюю юбку и сейчас мне нечего делать», как в письме Д. Остин сестре Кассандре. Или у Пим в «Ручной газели»: «Новый викарий показался вполне приятным молодым человеком, но, к сожалению, когда он сел, обнаружили его кальсоны, кое-как заправленные в носки». Или в “Jane and Prudence”: «Говорят, однако, что мужчины хотят только одного – вот в чем дело». Мисс Доггетт снова сделалась озадаченной, как будто она слышала, что мужчины хотят только одного, но забыла вдруг, чего именно».

Атмосферу романов Барбары Пим можно охарактеризовать словами героини «Почти ангелов» Кэтрин Олифант: “*It’s comic and sad and indefinite – dull, sometimes, but seldom really tragic or deliriously happy, except when one’s very young*” (жизнь, «она комичная, и печальная, и неопределенная – иногда скучная, но редко действительно трагичная или безумно счастливая, только когда ты очень молод»).

Может быть, поэтому персонажи романов Барбары Пим – люди средних лет и пожилые. Это священники, врачи, антропологи, филологи, библиотекари, мелкие клерки, старые девы. При этом некоторые из них переходят из романа в роман, меняя свой статус, переходя из главных героев во второстепенные персонажи. Не исключение и ее последний роман «Несколько зеленых листьев» (“A Few Green Leaves”, 1979), на котором хочется остановиться подробнее.

Сюжет простой. Героиня Эмма Ховик, антрополог, одинокая женщина за тридцать, приезжает в деревню, чтобы закончить начатую в

городе работу. В этой, как она считает, «идиллической» среде холмов, лесов и старинных домов она надеется найти и источники для нового исследования. Далее читатель погружается в рутинную жизнь деревни, которая охватывает почти год (с конца апреля до февраля). Замкнутость хронотопа нарушается только трижды: приезд бывшего любовника Эммы доктора антропологии Грэма Петтифера, неожиданное появление в деревне местной легенды – старой гувернантки из особняка мисс Верикер и краткая поездка Эммы в Лондон на похороны своей коллеги.

Действия как движения сюжета нет. Есть хроника жизни деревни: в 31 небольшой главке читателю представляют череду чаепитий и распродаж, благотворительных акций и экскурсий, посещений церкви и больницы. Кажется, этот мир – вне времени, такой, каким он достался нам, например, от Энтони Троллопа («Барчестерские башни», 1857): со шпилем церкви, доминирующим над окружающим ландшафтом, увлеченными природой и праздниками цветов обитателями, в общем, «уходящая натура» Но это если смотреть издали. В английской деревне второй половины XX века церковь практически пуста, а больница переполнена посетителями: *“There was nothing in churchgoing to equal that triumphant moment when you came out of surgery clutching the ritual scrap of paper”* («Посещение церкви не может сравниться с тем триумфальным моментом, когда вы выходите из больницы, сжимая в руке ритуальный клочок бумаги») (Здесь и далее текст романа цитируется по [10], перевод мой – Е. Ч.). А на благотворительном сборе подержанных вещей с твидовым пальто врача обращаются так, «как будто одно прикосновение к нему исцеляет». Отсюда и тихая радость vicar Томаса Дэгнелла, когда умирает его престарелая прихожанка, – наконец-то он в «главной роли». Улыбку вызывает и контраст между двумя партнерами-врачами: старым м-ром Геллибрандом, который любит принимать роды и лечить молодых, предлагая всем в качестве лекарства теплое молоко, прогулки на воздухе и покупку новой шляпки, и молодым, более «прогрессивным» Мартином Шрабсоулом, который лечит, как сейчас говорят, «по протоколу», увлечен гериатрией, представляя себе идеальную больницу как ровные ряды кроватей со смиренно лежащими на них престарелыми пациентами. А на практике с самыми благими намерениями и согласно всем новым достижениям медицины он ограничивает свою тещу в масле, сахаре, курении и любых эмоциях.

Центральная героиня Эмма, названная так матерью, преподавателем английской литературы XVIII-XIX в., в честь героини романа Джейн Остин, сопротивляется этой обязывающей ее аналогии: *«Emma, if she thought about her name at*

*all, was reminded not of Jane Austen's heroine but rather of Thomas Hardy's first wife – a person with something unsatisfactory about her».* («Эмме же, если она и задумывалась над своим именем, вспоминалась не героиня Джейн Остин, а, скорее, первая жена Томаса Гарди – личность, в которой ощущалась некая неадекватность»). Эта «неадекватность» проявляется во всем – в равнодушии к бывшему любовнику (которого она сама же приглашает и потом задается вопросом, зачем она это сделала), в «амбивалентном» восприятии сельской действительности, в отсутствии каких-то внятных признаков ее профессиональной принадлежности и определенных планов на будущее.

В русских переводах героини-антрополога Барбары Пим именовались социологами. И здесь, как представляется, необходимо кое-что прояснить. Во всех романах и особенно в «Несколько зеленых листьев», Пим больше всего интересуется то, что принято называть «философской антропологией», не «физиологическое человековедение», которое, по словам Канта («Антропология с прагматической точки зрения», 1798), изучает то, «делает из человека природа», не «общества или общности», а «прагматическое – исследование того, что он [чел-к] как свободно действующее существо, делает или может и должен делать из себя сам» [2:350]. Именно поэтому превращать их в «социологов» значит поверхностно прочесть ее романы.

В романе четыре персонажа считаются профессиональными антропологами: главная героиня Эмма Ховик, ее бывший любовник Грэм и чета молодых ученых Робби и Тэмсин Бэрраклоу.

Эмма Ховик периодически пытается сформулировать тему своего исследования: *‘Some Observations on the Social Patterns of a West Oxfordshire Village’* («Отдельные наблюдения над общественной структурой Уэст-Оксфордширского поселка»), *‘The Role of Women in a West Oxfordshire Community’* («Роль женщин в общине Уэст-Оксфордшира») (гл.6); *‘A Note on the Significance of the Abandoned MotorCar in a West Oxfordshire Village’* («Заметки о влиянии бесхозных автомашин на Уэст-Оксфордшир») (гл.14); *‘Funeral Customs in a Rural Community’* («Погребальные обряды сельских общин») (гл.29). Вначале она пытается даже составить «профили» отдельных местных жителей (гл.6). И делает вывод: *«This hardly counted as ‘work’, she felt, this idle speculating on the people in the village.»* («Вряд ли можно считать подобные праздные размышления о жителях поселка «работой») (гл.6). О том, в чем состоит работа трех «настоящих» антропологов, читатель так и не узнает: например, д-р Грэм Петтифер на время размолвки с женой переезжает в деревню, где успешно заканчивает свою (видимо, важную)

работу в сторожке, потому что ему никто не мешают, а Эмма носит ему через лес кастрюли с едой.

Интересна фигура викария-вдовца Тома Дэгнелла: у него «аскетически приятная внешность», и он выглядит большим антропологом, чем все «настоящие»: увлечен поисками того, что сам называет ОСП (остатки средневекового поселения) (*DMV, deserted medieval village*); изучает документы XVIII века, чтобы понять значение обряда захоронения умерших непременно в одежде из шерсти. Во всем остальном он совершенно беспомощен: профессиональный священник постоянно испытывает проблему в коммуникации с прихожанами на любые темы и после отъезда своей сестры блуждает по деревне в ожидании приглашений на обед. Ему противопоставлен Адам Принс – англиканский викарий-«расстрига», бросивший кафедру ради того, чтобы стать ресторанным критиком, изредка посещающий теперь католическую мессу и легко находящий общий язык со всеми в деревне. Значит ли это

Оксфордский «дон», писатель и литературный критик Джон Бэйли, очень ценивший романы Барбары Пим, пишет: «Не удивительно, что ее никогда не примут интеллектуалы, для которых объяснение и удовольствие – одно и то же» [4:52]. Это подтверждает отзыв А.С. Байетт о романах Б. Пим: «Она может создать уютный маленький мирок, в котором они [ее читатели] могут отдохнуть, спокойно устроиться, найти подтверждение своим предрассудкам и наслаждаться своим превосходством. Но при чем здесь диссертации?» [5: 862].

Барбара Пим пишет в одной из своих записных книжек: “*Visit to Jane Austen’s house, I put my hand down on Jane’s desk and bring it up covered with dust.*” («Посещение дома Джейн Остин, я положила руку на письменный стол Джейн и обнаружила, что рука в пыли») [8:938]. И вот явные аллюзии на романы Джейн Остин уже наводят американскую исследовательницу на спорную, на наш взгляд, мысль, что «Несколько зеленых листьев» – это постмодернистская пародия на «Эмму», «явное воспроизведение сюжета Остин» («*blatant simulation of Austen’s plot by Pym*») [8:947]. Поэтому, как представляется, диссертации не помешают, ведь секрет популярности романов Пим следует искать в особенностях эстетического диалога с читателем.

Ярче всего различие романов Джейн Остин и Барбары Пим можно увидеть через понятие «нарративной интриги» Поля Рикёра, взятое в аспекте рецептивной эстетики. Как справедливо отмечает В.И.Тюпа, «интрига по Рикёру – это сюжет в его обращенности не к фабуле, а к читателю, т.е. сюжет, взятый в аспекте события самого рассказывания» [3:66]. Система сюжета у

Остин «концентрическая»: это и преодоление «гордости и предубеждения», и отказ от ложно понятого «блага» вмешательства в личную жизнь окружающих («Эмма»), и неадекватность восприятия мира только разумом или только чувством и т.д. Рецептивное ожидание интриги устанавливается уже на уровне названия романа, и именно в русле удовлетворения этого рецептивного ожидания концентрируются все события.

У Пим сюжет строится по «хроникальной» схеме. Как справедливо отмечает Кэррол МакГерк, подчеркивая свою идею о «генетической» связи романа Пим с «Эммой» Остин, «старый сюжет небрежно «драпируется» вокруг сниженных современных героев» (“*old plot drapes loosely around these reduced modern characters*”) [8:947]. Интертекстуальность названий романов Барбары Пим указывает на связь с поэзией Джона Китса (“*The Sweet Dove Died*”), Томаса Х. Бейли (“*Some Tame Gazelle*”), Джорджа Герберта (“*A Glass of Blessings*”). Только указывают, однако не обозначают прямо основной конфликт.

«Несколько зеленых листьев» – не исключение. Не соглашусь с Е. Ю. Гениевой относительно того, что явилось источником названия. Название романа отсылает не к автоэлегии Томаса Гарди на смерть (“*Aftermath*”, «После меня») [1:19], а к стихотворению метафизика Джорджа Герберта «Надежда» [9], судя по источникам, хорошо известному Барбаре Пим:

*I gave to Hope a watch of mine: but he  
(Я дал Надежде свои часы: но он)*

*An anchor gave to me.*

*(Дал мне якорь.)*

*Then an old prayer-book I did present:*

*(Затем старый молитвенник я подарил)*

*And he an optick sent. (А он мне послал линзу.)*

*With that I gave a viall full of tears:*

*(Еще я дал бутылку, полную слез:)*

*But he a few green eares.*

*(Но он несколько зеленых колосьев.)*

*Ah Loyterer! I’le no more, no more I’le bring:*

*(Ах, Бездельник! Я ничего больше ничего*

*больше не принес:),*

*I did expect a ring*

*(А я хотел кольцо.)*

Якорь на шляпке мисс Дайер, обслуживающей гостей на приеме у доктора Гэллибранда; размышления Тома, что только мисс Гранди может прорастить зерна пшеницы из таких важных для него древних могильников. И, конечно, именно надежда звучит в реплике мисс Гранди, убирающей алтарь розами: «Несколько зеленых листьев могут совершенно изменить картину». Но Барбара Пим говорила о своей манере как о «сардонической отстраненности», и поэтому все эти детали, указывающие на метафизическую Надежду Джорджа Герберта,

были тут же похоронены репликой Эммы по поводу сочетания шляпы с якорем и голубого нейлонового халата, которое напомнило ей гимн из школьных дней «Яростно вздымался вал за валом». А Том, сопротивляясь очевидности метафоры «зеленых листьев», с раздражением думал о том, сколько еще эти дамы будут подсказывать ему темы проповедей, «и решил больше их не использовать». Якорь, зеленые колосья, высокая метафора проповеди, «снятые» комментарием Эммы и Тома, для внимательного читателя обнаруживают главную интригу романа, которая, на наш взгляд, заключается в обнаружении смысла в, на первый взгляд, нелепом, «неадекватном», но гуманистически, если хотите антропологически, оправданном отдельном восприятии жизни «уединенным сознанием» каждого персонажа.

Доминирующий нарративный прием романа – несобственно прямая речь в подавляющем большинстве случаев Эммы, но и других персонажей. Тут тоже, на наш взгляд, если воспользоваться тонким замечанием М.Л. Гаспарова о метре, явно проявляется «семантический ореол» нарративного приема: внутренний комментарий одинокого человека по поводу всего, что он видит вокруг.

Интертекстуальная ткань романа довольно плотная: Шекспир, В. Вордсворт, Шелли, Эмили и Шарлотта Бронте, Джейн Остин, Ньюмен, Дж. Герберт, Киплинг, Вудхаус, есть и интермедияльные элементы: искусство (Коро, В. Моррис, Гиббонс), мода (Лора Эшли). Но это – не гипертекстуальность, какой является (по Ж. Женетту) пародирование целого текста, в нашем случае романа Остин. Интертекстуальность здесь – отдельный прием, метафора, так сказать, «от противного», как в уже упомянутом эпизоде с именем Эммы, связь как отрицание связи, намеренно подчеркнутый разрыв с ней. Так, например, воспринимается Эммой навязчивая аллюзия на нарциссы Вордсворта: «*Emma glanced at the flowers in the distance. She was becoming rather tired of daffodils. Their Wordsworthian exuberance had been overdone, she felt, crammed into cottage gardens and now such poetic drifts of them in the park and woods. She would have liked to have seen the woods bare in winter, the stark outlines of noble trees – but the rector's sister had broken in on her thoughts*» («Эмма взглянула на цветы вдали. Ей начали надоедать нарциссы. Их вордсвортианское изобилие казалось ей чрезмерным, заполонило садики у коттеджей, и вот теперь поэтично смещалось в парки и леса. Ей бы хотелось видеть зимний лес голым, совершенной линией благородных деревьев...»). И поэтому увиденное тут же маленькое цветное пятнышко оказывается не фиалкой, как полагает романтически настроенная на весну и поездку в любимую Грецию сестра викария Дафна, а обычной

оберткой от конфеты. Поэтому объятия, которых ожидает Эмма от Грэма, достаются в виде нежного прикосновения покрывалу с золотистыми лилиями Уильяма Морриса (снова, так сказать, «негативная» интертекстуальность).

В контексте вышесказанного еще одним интересным аспектом исследования может стать изучение поэтики превращения заявленного как тип персонажа в характер. Это касается и «антропологов», и «старых дев», и «священников», и «врачей». Всех их отличает, по удачному выражению Н. Д. Тамарченко, «духовная самостоятельность», мешающая тому, чтобы поставить их «в колонны», даже «освященные» английскостью. Все они не могут быть просто отдельными «английскими чудачками». Их «странность» – в их способности видеть один на всех мир так, как каждый из них этого хочет.

Джон Апдайк в критическом обзоре 1979 года неожиданно объединил два очень, на первый взгляд, далеких имени в литературе второй половины XX века – Барбару Пим и Станислава Лема. Он говорит о романах, написанных в одном и том же 1976 году: “*Quartet in Autumn*” Пим и детективном триллере Лема “*The Chain of Chance*” (больше известном у нас под первым названием «Насморк»). Обзор в литературном приложении к «Таймс» [12] заканчивается таким, на первый взгляд, легкомысленным по форме «стишком»:

<i>Pym and Lem</i>	Пим и Лем,
<i>Lem and Pym –</i>	Лем и Пим –
<i>There's little love</i>	Мало любви
<i>In her or him.</i>	В каждом из них.
<i>Out on a limb</i>	Там вместе, где
лимба,	
<i>With Pym and Lem</i>	С Лемом и Пим
<i>One hugs oneself</i>	Любим не их,
<i>Instead of them.</i>	А себя самих.

Прислушаемся к Апдайку: он говорит нам, читателям Барбары Пим, что жизнь в ее романах обыденна, – это не рай или ад, а их незаманное сочетание, сплав, ежесекундная практика неопределенности, и надо в ней жить, какой бы сложной и амбивалентной она ни казалась. Это, если продолжить аналогию Апдайка, что-то сродни разумному океану Соляриса, непредсказуемому и беспричинному, где в разных романах то и дело появляются образы-отголоски предыдущих и предвестие последующих, а на самом деле – только одушевленные проекции нашего внутреннего, коллективного и личного, этоса. И тут ни чем не замутненное, нарочитое одиночество героинь Барбары Пим, не “*loneliness*” или “*solitude*”, а “*singularity*” (К. МакГерк) – именно тот сознательно выбранный экзистенциальный модус, который дает возможность иронично наблюдать и прагматично принимать неопределенность ежесекундной и постоянной жизни-в-лимбе. И не

драматизувати, а отримувати від цього задоволення, розділяючи його з читачем. Самотність – не вирок, а можливість вільно керувати своєю життям. Тому в фіналі – більше ніякої антропології для Емми: «*She could write a novel and even, as she was beginning to realise, embark on a love affair which need not necessarily be an unhappy one*» («Вона може написати роман або навіть, як це їй уже почало здаватися, почати роман, причому, необов'язково нещасливий»).

Антропологія і письменники, лікарі і священики, старі дівки і жінки, лондонська академічна середовище і англійська деревня – герої романів Барбари Пім могли б представити широку

панораму життя Англії від післявоєнних до кінця 60-х років минулого століття. Однак, хронологічно збігаючі з прозою американських битників, французьких «новоманістів» і розквітом соціалізму, її камерні романи актуалізують самотність героя не як маргінальність, а як ідентичність, не як «ловушку долі», а як свідомий вибір, не як екзистенціальне «преодолення», а як гуманістичне «прийняття».

«Людина самотній не може», – сказав класик ХХ століття. У Барбари Пім і може, і повинен, бо вільно обраною самотність – це і є та сама лінза, якою дозволяється рельєфно побачити оточуючий світ і своє в ньому місце.

### Література

1. Гєнієва Е.Ю. Хто жє вона, Барбара Пім?/ Е.Ю. Гєнієва// Б. Пім. Нескілько зелєних лїстєв / Пер. Н. Емєльєннїковї і Е. Осєнєвї. – М.: Художєствєнна лїтература, 1987. – С. 3–21.
2. Кант І. Антропологія з прагматическої тїчки зрєннє / І. Кант. – Сочїнєннє в 6 тт. – М.: Мєслє, 1966 (Фїлософське наслєдїє). – Т.6. – 1966. – С. 349–587.
3. Тїупа В. І. Категорїя їнтрїги в сєвєрєннї нарратологїї / В. І. Тїупа// Пїтєннє лїтературознавствє : науковї збїрнїк / гол. ред. О. В. Червїнська. – Чернївцї : Чернївєцькїй нац. ун-т, 2013. – Вїп. 87. – С.64–74.
4. Bayley J. Where, Exactly, Is the Pym World?/ John Bayley// Salwak D. The Life and Work of Barbara Pym. – Springer, 1987. – P. 50–57.
5. Byatt A. S. Marginal Lives: Review of Barbara Pym “An Academic Question” and Robert Emmet Long “Barbara Pym” / A. S. Byatt. – The Times Literary Supplement, Aug. 8, 1986. – P. 862.
6. Daiches D., Stallworthy J. Introduction to the Twentieth Century / D. Daiches, J. Stallworthy // The Norton Anthology of English Literature. – N. Y.- Lnd.: W.W.Norton & Co., 1993. – 1178 p.
7. McCall Smith A. Barbara Pym’s “Excellent Women”: “One of the 20<sup>th</sup> century’s most amusing novels” [Електронний ресурс] / Alexander McCall Smith. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com › Arts › Books › Fiction> (10.11.2016).
8. McGuirk C. Drabble to Carter: Fiction by Women, 1962–1992 / Carol McGuirk // The Columbia History of the British Novel: John Richetti (Ed.). – N. Y.: Columbia UP, 1994. – P. 939–960.
9. Herbert G. Hope [Електронний ресурс] / George Herbert. – Режим доступа: <https://www.ccel.org/h/herbert/temple/Hope.html> (10.11.2016).
10. Pym B. A Few Green Leaves [Електронний ресурс] / Barbara Pym. – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/235736687/Barbara-Pym-A-Few-Green-Leaves-Plume> (10.11.2016).
11. Shapiro L. Pride and Perseverance [Електронний ресурс] / Laura Shapiro – The New York Times. – June 21. – 2013. – Режим доступа: [www.nytimes.com/2013/06/](http://www.nytimes.com/2013/06/) (10.11.2016).
12. Updike J. Lem and Pym/ John Updike. – The New Yorker, Febr. 26, 1979.

УДК 82.09+161.1

### Ялинь Лі

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (з. Старобільськ)

#### Творчість Н. С. Гумільова в рецепції Г. В. Адамовича на сторінках парижського «Звена»

**Ялинь Лі. Творчість М. С. Гумільова в рецепції Г. В. Адамовича на сторінках парижського «Звена».** Рецепція Адамовичем творчості Гумільова має глибоко особистісний характер, обумовлений дружбою між ними та прагненням критика розвінчати негативні міфи про нього, представити справжнього поета-акмеїста, якого знали люди з близького йому оточення. Ще однією особливістю критичних статей Адамовича, в яких згадується ім'я Гумільова, можна назвати ставлення до поезії вчителя як до еталону, який сприяє розумінню міри таланту автора. Така позиція обумовлена близькістю їхніх поглядів на поетичну творчість, про це свідчать як літературно-критичні статті Адамовича, так і вся його творчість.  
**Ключові слова:** ліричний герой, критика, оцінка, поезія, стаття, рецепція, творчість.