

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Образ Нью-Йорка в романах М. Каннингема

Выполнила студентка
5 курса группы ЗФз-441
заочной формы обучения
Кочарян Жанна Арамовна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

**Допустить к защите:
Заведующий кафедрой**

(подпись)

(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Художественный стиль в литературе постмодернизма.....	8
1.1 Характерные черты художественного стиля.....	8
1.2 Место и ценность творчества Майкла Каннингема в мировой художественной литературе.....	15
Выводы по первой главе	
Глава 2. Исследование образов Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема.....	22
2.1 Роль времени и пространства в художественном произведении.....	22
2.2 Сопоставительный анализ образов Нью-Йорка во времени и пространстве на материале романов Майкла Каннингема «Дом на краю света», «Часы», «Избранные дни», «Начинается ночь», «Снежная королева».....	29
Выводы по второй главе.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	64
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Майкл Каннингем занимает важную роль в современном зарубежном литературном сообществе. Нью-Йорк у М. Каннингема предстает читателю отдельным персонажем, который и послужит предметом анализа в данной работе.

Будучи ярким представителем течения постмодернизма, в своих романах автор переосмысливает материалистское капиталистическое общество, раскрывает новые качества в понимании и принятии различий внешнего и внутреннего мира людей, способность без страха принимать тот или иной выбор в условиях свободы мышления, безграничные и бесконечные возможности для интерпретации реальности, отказ от использования привычных категорий времени и места, стремление освоить реальность в ее целостности, борьба с идеей разделения человека на душу и тело и не соглашение с концепцией о доминировании только одной абсолютной реальности.

В данной работе мы рассмотрим и проанализируем образ Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема и сравним его в контексте каждого из пяти отобранных в хронологическом порядке произведений автора.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью исследования образа Нью-Йорка в романах М. Каннингема как яркого представителя литературы постмодернизма.

Объектом изучения в нашей работе являются романы М. Каннингема «Дом на краю света», «Часы», «Избранные дни», «Начинается ночь», «Снежная королева».

Предметом изучения является образ Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема «Дом на краю света», «Часы», «Избранные дни», «Начинается ночь», «Снежная королева».

Целью данной выпускной квалификационной работы является анализ

образа Нью-Йорка в пяти романах Майкла Каннингема с последующей регистрацией общих и отличных характеристик.

Поставленная цель требует решения следующих задач:

1. Выявить характерные черты художественного стиля;
2. изучить место и ценность творчества Майкла Каннингема в зарубежной литературе;
3. исследовать роль времени и пространства в художественном произведении;
4. исследовать и сравнить образ Нью-Йорка в пяти романах М. Каннингема.

Теоретическую базу исследования составляют работы И.В. Арнольд, М. М. Бахтиным, И.Р. Гальпериным, И.Б. Голуб, В.В. Гуревичем, Н.Д. Десяевой, М.Н. Кожиной, М.Н. Лапшиной, О.И. Лыткиной, Е.А. Столяровой.

Материалом исследования являются оригиналы романов Майкла Каннингема «Дом на краю света» 480 страниц, 591 250 печатных знаков, «Часы» 256 страниц, 313 745 печатных знаков, «Избранные дни» 478 страниц, 592 493 печатных знаков, «Начинается ночь» 352 страницы, 433 749 печатных знаков, «Снежная королева» 352 страницы, 395 318 печатных знаков (Michael Cunningham «A Home at the End of the World», «The Hours», «By Nightfall», «Specimen days», «The Snow Queen»).

Методы исследования: композиционный анализ, биографический метод, нарративный метод и семиотический метод.

Практическая значимость данной работы заключается в возможном использовании материалов исследования в курсе стилистики современного английского языка, лингвистики текста, теории и практики перевода, в зарубежной литературе, в спецкурсах по изучению индивидуального стиля писателя.

Положения, выносимые на защиту:

1. Время и пространство выступают в качестве действующих лиц в

художественных произведениях, посвященных исследованию Нью-Йорка.

2. Сопоставительный анализ образов Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема актуализирует данный город как обособленный, самостоятельный и не лишенный сочувствия персонаж.

Структура работы определяется её логикой и задачами исследования. Выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объекты, предметы, цели, задачи и методы исследования.

Первая глава «Художественный стиль в литературе постмодернизма» посвящена обзору и анализу исследований на эту тему. В первом параграфе актуализируется понятие «художественный стиль» и описываются основные его особенности. Во втором параграфе рассматривается понятие индивидуального авторского стиля, рассматриваются подходы к выявлению его основных черт, анализируется творчество Майкла Каннингема и определяется место его произведений в мировой художественной литературе.

Во второй главе «Исследование образов Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема» проводится анализ романов «A Home at the End of the World», «The Hours», «By Nightfall», «Specimen days», «The Snow Queen» и анализ образа Нью-Йорка в этих романах. В первом параграфе проводится обзор роли времени и пространства в художественных произведениях. Во втором параграфе проводится анализ произведений Майкла Каннингема и анализируется использование образов Нью-Йорка в них.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 64 наименования.

Глава 1. Художественный стиль в литературе постмодернизма

1.1 Характерные черты художественного стиля

Одним из важнейших стилей является художественный стиль речи, который используется в литературной сфере. Для него характерно воздействие на воображение и чувства читателя, передача мыслей самого автора, применение богатой лексики, эмоциональная окраска текста.

История этого стиля началась еще с древних времен. На протяжении всего времени сложилась определенная характеристика таких текстов, отличающая их от других стилей.

С помощью данного стиля авторы произведений имеют возможность самовыразиться, донести до читателя свои мысли, рассуждения, используя все богатство своего языка. Чаще всего он применяется в письменной речи, а в устной используется, когда читаются уже созданные тексты, например, во время постановки какой-либо пьесы.

Цель художественного стиля состоит не в том, чтобы напрямую передать определенную информацию, а в том, чтобы воздействовать на эмоциональную сторону человека, читающего произведение. Однако, это не единственная задача такой речи. Достижение установленных целей происходит тогда, когда выполняются функции художественного текста.

К функциям художественного текста относятся: образно-познавательная, которая заключается в том, чтобы рассказать человеку о мире, обществе с помощью эмоциональной составляющей речи; идейно-эстетическая, применяемая для описания образов, которые и передают читателю смысл произведения; коммуникативная, при которой читатель связывает информацию из текста с реальной действительностью [49].

Такие функции художественного произведения помогают автору придать значение тексту, чтобы он смог выполнить перед читателем все задачи, в соответствии с которыми этот текст создавался.

И.Р. Гальперин выделяет следующие особенности художественного стиля речи [10]:

Образность. Она является наиболее существенной характеристикой данного стиля. Образ создается с помощью различных языковых средств, благодаря которым автору удается добиться желаемого эффекта, вызвать желаемые эмоции, чувства, реакцию. Важно отметить, что образ создается для того, чтобы его можно было истолковать. Таким образом, чем точнее создан образ, тем легче его понять.

Эмоциональная окраска высказываний. Одна из ведущих черт, тесно связанная с образностью. Данная особенность включает в себя разнообразие и обилие эпитетов, синонимов, различные формы эмоционального синтаксиса.

Особые формы связи между частями высказываний. Например, бессоюзие, многосоюзие, полное отсутствие связи (чаще всего встречается в стихотворной речи) и другие.

Синтез устного и письменного стилей речи. Добавление элементов нелитературной нормы, то есть неправильность речи, с целью создания речевого портрета персонажа.

К особенностям языка художественной литературы следует отнести необычайно богатый разнообразный словарь. Если лексика научной, официально-деловой и разговорной речи относительно ограничена тематически и стилистически, то лексика художественного стиля принципиально не ограничена. Здесь могут использоваться средства всех других стилей - и термины, и официальные выражения, и разговорные слова, и обороты, и публицистика. Разумеется, все эти разнообразные средства подвергаются эстетической трансформации, выполняют определенные художественные задачи. Однако принципиальных запретов или ограничений, касающихся

лексики, не существует. Может быть использовано любое слово, если оно эстетически мотивировано и оправдано.

Средства художественной выразительности разнообразны и многочисленны. Это и тропы: сравнения, олицетворения, аллегория, метафора, метонимия, синекдоха и т.п., и стилистические фигуры: эпитет, гиперболола, литота, анафора, эпифора, градация, параллелизм, риторический вопрос, умолчание и т.п.

Употребление языковых средств в художественной литературе в конечном итоге подчинено авторскому замыслу, содержанию произведения, созданию образа и воздействию через него на адресата. Писатели в своих произведениях исходят прежде всего из того, чтобы верно передать мысль, чувство, правдиво раскрыть духовный мир героя, реалистически воссоздать язык и образ. Авторскому замыслу, стремлению к художественной правде подчиняются не только нормативные факты языка, но и отклонения от общелитературных норм.

Перечисленные факты свидетельствуют о том, что стиль художественной литературы обладает рядом особенностей, позволяющих ему занять в системе функциональных стилей русского языка свое особое место, и является главным стилем у писателей художественной литературы, имея свою специфику и характерные, отличимые от других стилей, черты.

История человечества отмечена последовательной сменой множества культурных эпох. Последняя из них получила название эпохи постмодерна.

Существует два взгляда на явление постмодернизма. Одни (и их большинство) считают, что это явление историческое, появившееся лишь в середине XX века из-за кризиса культуры и цивилизации. Другие - что оно трансисторическое, т.е. возникающее всякий раз в любой кризисной эпохе (в этом случае рождается культура с явлениями постмодернизма как универсального фактора преодоления кризиса). По словам писателя и теоретика данного направления Умберто Эко: «Постмодернизм - некое духовное

состояние, художественная воля, подход к работе» [30, с. 460]. Ряд концепций, объединенных под общим названием «постмодернизм», отразил ту общую направленность на игру между автором, текстом и читателем, которая стала преобладающей в современном художественном творчестве.

Постмодернизм в литературе, как и постмодернизм в целом, с трудом поддается определению — нет однозначного мнения относительно точных признаков феномена, его границ и значимости. Но, как и в случае с другими стилями в искусстве, литературу постмодернизма можно описать, сравнивая её с предшествующим стилем. Например, отрицая модернистский поиск смысла в хаотичном мире, автор постмодернистского произведения избегает, нередко в игровой форме, саму возможность смысла, а его роман часто является пародией этого поиска. Постмодернистские писатели ставят случайность выше таланта, а при помощи самопародирования и метапрозы ставят под сомнение авторитет и власть автора. Культура постмодерна возникла в эпоху активного развития массовых коммуникаций (телевидение, компьютерная техника), в конце концов, приведших к рождению виртуальной реальности. Уже в силу этого такая культура настроена не на отражение реальности средствами искусства, а на ее моделирование через эстетический или технологический эксперимент. А начался этот процесс не в искусстве, а в коммуникативной и социальной сфере с усиления роли рекламы в современном мире, с разработки технологии и эстетики видеоклипов, с компьютерных игр и компьютерной графики, претендующих в наши дни называться новым видом искусства и оказывающих немалое влияние на традиционное искусство. Из этого становится ясно, что постмодернизм вообще не ставит задачи отражения действительности, он создает собственную реальность, в основе которой исключаются всякая линейность и детерминизм, в ней действуют симулякры, копии, у которых не может быть подлинника.

Как и в случае с другими эпохами, нет никаких точных дат, которые могли бы обозначить расцвет и упадок популярности постмодернизма, с учётом

того, что этот жанр всё также актуален и в наши дни. 1941-й год, в котором умерли ирландский писатель Джеймс Джойс и английская писательница Вирджиния Вулф иногда указывается в качестве приблизительной границы начала постмодернизма.

Умберто Эко в «Заметках на полях Имени Розы» писал: «У любой эпохи есть собственный постмодернизм... Каждая эпоха когда-нибудь подходит к порогу кризиса. Прошлое давит, тяготит, шантажирует. Исторический авангард хочет откреститься от прошлого... Авангард разрушает, деформирует прошлое и не останавливается на этом, разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до безобразности, до чистого холста. Но наступает предел, когда авангарду дальше идти некуда. И тогда ему на смену приходит постмодернизм: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [30, с. 461-462]. Постмодернизм выдвигает идею деконструкции, как основной принцип современного искусства. Не уничтожается прошлая культура, а напротив связь с нею подчеркивается и является важной составляющей, но внутри традиционной культуры должно происходить что-то принципиально новое, иначе культура не будет развиваться.

По сути постмодернизм является реакцией на модернизм. Результаты эпохи модернизма - Вторая мировая война с её неуважением к правам человека, ужасы концлагерей и холокоста, атомные бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, война в Корее, холодная война 1950-х – стали антивоенные и антиправительственные настроения. Как результат – паранойя, чувство беспомощности, страх преследования и в итоге желание выйти за рамки действительности, обнаружить порядок за хаосом.

Далее мы выделим основные постмодернистские приемы, указанные в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» [34], которые помогут нам при дальнейшем анализе.

Интертекстуальность – отношения между текстами, неизбежная

включенность любого из них в контекст мировой литературы, также может быть отсылкой к другому литературному произведению, сравнением с ним, может провоцировать его пространное обсуждение или же заимствовать стиль. В постмодернистской литературе большую роль играют отсылки к сказкам и мифам, а также популярным жанрам, таким как научная фантастика или детектив. Ранним обращением к интертекстуальности в XX веке, повлиявшем на последующих постмодернистов, является рассказ «Пьер Менар, автор Дон Кихота» Борхеса, главный герой которого переписывает «Дон Кихота» Сервантеса — книгу, которая в свою очередь восходит к традиции средневековых романов. У Майкла Каннингема ярким примером интертекстуальности становится героиня «Часов» Кларисса, которая часто отмечает про себя удары Биг-Бена, от которых текут «свинцовые круги по воздуху» («the leaden circles dissolved in the air») [64]. Это точная цитата из романа Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй», в котором образ Биг-Бена композиционно объединяет героев и в то же время разделяет поток их мыслей.

Пастиш — это комбинирование, склеивание элементов разных произведений. В постмодернистской литературе он тесно связан с идеей интертекстуальности — это отражение хаотического, плюралистического или переполненного информацией постмодернистского общества. Пастиш может быть данью стилям прошлого или пародией на них. Это может быть комбинация различных жанров, которая или создаёт уникальное повествование или используется для комментирования ситуации постмодерна. Пастиш также является важным постмодернистским приемом, использованным в романе «Часы», где мы видим включение в повествование такой исторической личности, как Вирджиния Вулф, реально существовавшей и гармонично вписывающейся в сюжет вместе со своим мужем Леонардом. Под вопрос ставится и существование границы между высоким и массовым искусством, которую постмодернистский автор размывает, используя пастиш и комбинируя темы и жанры, которые прежде считались неподходящими для литературы.

Пойоменон (от др.-греч. - создание) – даёт возможность изучать границы вымысла и реальности — пределы повествовательной правды. Чаще всего, это книга о создании книги, или же этому процессу посвящена центральная метафора повествования. Хорошим примером пойоменона является момент в романе «Часы», когда мы встречаем в книге такого персонажа, как Вирджиния Вулф, которая пишет свой роман «Миссис Дэллоуэй», вкладывает свои мысли в голову главной героини Клариссы, в то время как Майкл Каннингем анализирует и ретроспективно описывает творческий процесс, муки писательницы, связанные с созданием этого романа, за счет чего мы получаем «роман в романе» и отсылку к тексту Вулф.

Временное искажение – используется в различных формах, часто для придания оттенка иронии. Наиболее ярким примером многомерности времени и пространства можно назвать моменты соприкосновения сюжетных линий, когда Лора Браун читает «Миссис Дэллоуэй», а Вирджиния Вулф пишет «Миссис Дэллоуэй». Расположение глав, частей романа позволяет Каннингему соотнести временные отрезки разных сюжетных линий. Также несложно заметить, что из-за частого обращения писателя к роману Вирджинии Вулф происходит смешение темпорально-локальной основы литературного источника с пространственно-временными характеристиками, добавленными самим Каннингемом.

Поэтика постмодернистского романа определяется многомерностью интертекстуального пространства, принципами деконструкции и реконструкции текста, стиранием авторства, смешением жанровых черт, синтезом противоположных стилей, стилизацией, установкой на игру и множественностью смыслов. Нахождение в тексте у Каннингема приемов интертекстуальности, пойоменона, пастиша и временных искажений даёт нам право называть его романы важными постмодернистскими произведениями 20 и 21 веков.

1.2 Место и ценность творчества Майкла Каннингема в мировой художественной литературе

Майкл Каннингем родился 6 ноября 1952 в Цинциннати, штат Огайо, вырос в Южной Калифорнии, изучал английскую литературу в Стэнфорде, писательское мастерство — на Среднем Западе, в Университете Айовы, после чего обосновался на Восточном побережье США. Таким образом, к неполным тридцати годам объездил всю страну.

Печататься М. Каннингем стал с конца 1970-х, его рассказы появлялись на страницах известных американских литературных журналов (The New Yorker, Atlantic Monthly, Paris Review). В 1989 году новелла М. Каннингема «Белый ангел» (White Angel), ставшая позже главой в «Доме на краю света», попала в ежегодный сборник лучших американских рассказов.

Свой первый роман «Golden States» М. Каннингем написал буквально за несколько месяцев — скорость, с какой впоследствии не работал никогда. К двадцати восьми годам у него накопилось больше десятка начатых и брошенных рукописей, он только что окончил двухлетний писательский курс Университета Айовы и опасался, что если прямо сейчас не доведет хоть что-нибудь до конца, то годам к шестидесяти так и останется начинающим беллетристом. Из тех, что работают в баре и в подпитии разглагольствуют о великой книге, которую якобы пишут до сих пор. Роман о нескольких неделях из жизни двенадцатилетнего Дэвида Старка, его мамы и двух сестер (а также об опасном путешествии автостопом и зарождающихся в мальчике сексуальных девиациях) вышел в 1984-м, и за первый год, по словам М. Каннингема, было продано всего семнадцать экземпляров. Он настоял, чтобы книгу не переиздавали, и в дальнейшем она не упоминалась в его библиографии. Ирония заключается в том, что теперь «Golden States» — самый дорогой роман М. Каннингема: стоимость одного экземпляра варьируется от 30 до 500 долларов [55].

Шесть лет спустя в нью-йоркском издательстве Farrar, Straus and Giroux вышел второй роман М. Каннингема «Дом на краю света», который многие до сих пор ошибочно называют дебютным. На самом же деле, это была не более чем маркетинговая уловка: вторую книгу никому не известного автора после сомнительного успеха предыдущей никто бы попросту не купил. В «Доме» М. Каннингем впервые использовал прием точки зрения — повествование попеременно ведется от лица того или иного персонажа. Поначалу голосов было два: главные герои Бобби и Джонатан каждый на свой лад рассказывали историю их временами эротизированной, но по большей части скорее братской любви. Вскоре М. Каннингем понял, что у него выходит сиропная и слегка клаустрофобная сказочка, и решил добавить еще голосов. Но столкнулся с очередной трудностью: к его собственному удивлению, в романе, помимо людей, внезапно заговорили неодушевленные предметы. В финальной версии романа голосов осталось четыре: Бобби, Джонатана, его матери Эллис и Клэр — женщины, в которую каждый из двух главных героев по-своему влюблен [55].

Самым известным и третьим по счету стал роман «Часы», вышедший в 1998 году. Он рассказывает об одном дне из жизни трёх женщин: знаменитой английской писательницы Вирджинии Вулф, домохозяйки Лоры Браун из Лос-Анджелеса 1950-х и современной нью-йоркской женщине Клариссы Воган, чьи судьбы причудливо связаны с книгой Вулф «Миссис Дэллоуэй» [55].

В интервью для Сергея Кумыша на вопрос о повлиявших на М. Каннингема писателях, автор неизменно называет Вирджинию Вулф своей первой и главной любовью [55]. В его жизни она появилась благодаря первой школьной любви, когда в старших классах он заинтересовался «умной, обворожительной и злой, настоящей «пиратской королевой» девушкой [55]. Однажды на перемене поговорив с ней, он получил от нее вопрос: «А ты вообще книги читать не пробовал? Там, Элиота или Вирджинию Вулф?» [55]. «Полным профаном я не был, — время от времени повторяет М. Каннингем, за

годы пересказавший эту историю, наверное, сотни раз, — и, конечно же, знал, кто такая Вирджиния Вулф: высокая безумная дама, жившая на маяке и утопшая в океане. Но читать ее? Такого мне в голову не приходило» [55]. Тем не менее он отправился в библиотеку (на самом деле, это был букмобиль — трейлер с книжными полками внутри, заезжавший к ним в пригород пару раз в неделю) и взял единственный экземпляр «Миссис Дэллоуэй». Позже, оторвавшись от книги, пятнадцатилетний мальчик огляделся вокруг. Южная Калифорния, безликие одноэтажные дома, лужайки, покрытые бурой травой, торчащие здесь и там хилые пальмы. Ничего общего с Лондоном начала XX века. Но ведь из всего этого, подумалось ему, из этих пальм и сорняков, из незнакомцев в подержанных «бьюиках», из случайных прохожих и бездомных собак, тоже можно сотворить нечто подобное. Найти среди родного примелькавшегося пейзажа ту же болезненную грацию и нервную красоту. Он понял, что однажды попытается это сделать.

«Госпожу Бовари» М. Каннингем неоднократно называл своим самым любимым романом, а Гюстава Флобера — одним из трех авторов, сформировавших его писательское воображение. Но если Вулф в «Часах» и Уитмен в «Избранных днях» становятся непосредственными участниками истории, то Флобер в прозе М. Каннингема возникает не как персонаж, а именно как автор книги, которую, например, в шестой раз перечитывает Баррет Микс, главный герой «Снежной королевы».

Одной из особенностей, сформировавших стиль М. Каннингема, стала пришедшая к нему с годами убежденность, что любой даже самый короткий фрагмент художественной прозы должен звучать как нечто самоценное — передавать заложенное в него ощущение, вне зависимости от того, понимает ли читатель язык, на котором, собственно, все написано. Звук для М. Каннингема важен в не меньшей степени, чем содержание. Впервые это внимание к мелодическому рисунку каждого отдельного абзаца, а то и предложения, со всей очевидностью проявилось в романе «Часы», и в дальнейшем лишь

развивалось. В романе «Снежная королева» этот принцип максимально проявлен: из всего романа можно выделить буквально три абзаца, в которых раскрывается авторский замысел по сюжету. Весь остальной текст — музыка, которую действительно можно слушать глазами, даже не понимая, о чем идет речь.

В интервью для журнала «Сноб» на вопрос о том, не отвлекает ли автора от работы такой шумный, густонаселенный, эксцентричный город как Нью-Йорк, М. Каннингем ответил так: «Мне необходим большой город. Так вышло, что это Нью-Йорк, но для меня важен не Нью-Йорк как таковой, а клокочущая внутри него жизнь. День за днем я провожу в тишине моего кабинета, наедине с самим собой. Ближе к вечеру все, чего я хочу, — вырваться наружу, в огромный, хаотичный, многоликий мир; увидеть жизнь, существующую на самом деле, а не только в моем воображении. Если бы я жил в доме посреди леса, если бы уединение моих дней переходило в ночи, я бы, наверное, умер, месяца бы не протянул» [53].

Фактическим подтверждением ценности творчества Майкла Каннингема является мировое признание его работ благодаря вручения ему таких наград, как награда за национальный вклад в товарищество университета Айовы, выданная в 1982 году, Гугенхеймовская стипендия в 1993 году, а также самая важная для любого писателя награда - Пулитцеровская премия за художественную литературу и Американская литературная премия ПЕН/Фолкнер за роман «Часы» в 1999 году. Помимо этого, роман «Часы» был экранизирован в 2002 году по сценарию автора и принес Николь Кидман Оскар за лучшую женскую роль. Другой роман автора «Дом на краю света» также был экранизован и сценарий к нему автор также написал сам [52].

Исходя из выше сказанного можно сделать вывод, что Майкл Каннингем занимает значительное место в современном зарубежном литературном сообществе. Ценность его романов подтверждена мировой общественностью. В своих романах автор отражает важные экзистенциальные проблемы, задает

массу вопросов, ответить на которые предстоит каждому читателю самостоятельно. Основными темами его романов являются: тема жизни и смерти, семьи и нетрадиционных межличностных отношений, умиротворения и примирения с жизнью.

Выводы по 1 главе

В художественной литературе используется художественный стиль речи. Для него характерно воздействие на воображение и чувства читателя, передача мыслей самого автора, применение богатой лексики, эмоциональная окраска текста. С помощью данного стиля авторы произведений имеют возможность самовыразиться, донести до читателя свои мысли, рассуждения, используя все богатство своего языка.

Дать определение постмодернистскому жанру в художественной литературе очень сложно, так как нет никаких точных дат и причин его появления. Однако, как и в случае с другими стилями в искусстве, литературу постмодернизма можно описать, сравнивая её с предшествующим стилем. Отрицая модернистский поиск смысла в хаотичном мире, автор постмодернистского произведения избегает, нередко в игровой форме, саму возможность смысла, а его роман часто является пародией этого поиска. Постмодернистские писатели ставят случайность выше таланта, а при помощи самопародирования и метапрозы ставят под сомнение авторитет и власть автора.

Майкл Каннингем является одним из ярких представителей течения постмодернизма. Нахождение в тексте у Каннингема приемов интертекстуальности, пойоменона, пастиша и временных искажений даёт нам право называть его романы важными постмодернистскими произведениями 20 и 21 веков. В своих романах автор затрагивает важные для современного сообщества темы семьи, поиска себя, кризиса среднего возраста, нахождения между жизнью и смертью. Его творчество высоко ценится в мировом литературном сообществе, так как в своих романах автор поднимает важные экзистенциальные вопросы. Заняв свое место среди постмодернистских зарубежных авторов, Майкл Каннингем является уважаемым и почитаемым автором как в своей родной стране, так и за рубежом. После принесшего автору

огромную известность и Пулитцеровскую премию романа «Часы», автор не прекращал писать и продолжает выпускать романы, переводимые сразу же на более чем 25 языков, по сегодняшний день.

Глава 2. Исследование образов Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема

2.1 Роль времени и пространства в художественном произведении

Художественное пространство и время (хронотоп) - пространство и время, изображенные писателем в художественном произведении; действительность в ее пространственно-временных координатах [5].

Художественное время – это порядок, последовательность действия в художественном произведении [5].

Пространство – это совокупность мелочей, в которых живет художественный герой [5].

Логически соединяясь время и пространство создают хронотоп. Каждый писатель и поэт имеет свои любимые хронотопы. Все подчиняется этому времени и герои, и предметы, и словесные действия. Однако, на первом плане в произведении всегда выступает главное действующее лицо. Чем крупнее писатель или поэт, тем интереснее они описывают и пространство, и время, каждый своими определенными художественными приемами.

Основные признаки пространства в литературном произведении:

1. Не имеет непосредственной чувственной достоверности, материальной плотности, наглядности.
2. Воспринимается читателем ассоциативно.

Основные признаки времени в литературном произведении:

1. Большая конкретность, непосредственная достоверность.
2. Стремление писателя к сближению художественного и реального времени.
3. Представления о движении и неподвижности.

4. Соотнесенность прошлого, настоящего и будущего.

В различных системах знания существуют разнообразные представления о времени: научно-философское, научно-физическое, теологическое, бытовое и др. Множественность подходов к выявлению феномена времени породили неоднозначность его толкования. Материя существует лишь в движении, а движение есть сущность времени, постижение которой во многом детерминировано культурным складом эпохи. Так, исторически в культурном сознании человечества сложилось два представления о времени: циклическом и линейном. Понятие о циклическом времени восходит к античности. Оно воспринималось как последовательность однотипных событий, источником которых были сезонные циклы. Характерными признаками считались завершенность, повторяемость событий, идея возвращения, не различие начала и конца. С приходом христианства время стало представляться человеческому сознанию в виде прямой линии, вектор движения которой направлен (через отношение к настоящему) от прошлого к будущему. Линейный тип времени характеризуется одномерностью, непрерывностью, необратимостью, упорядоченностью, его движение воспринимается в виде длительности и последовательности процессов и состояний окружающего мира.

Однако, наряду с объективным существует и субъективное восприятие времени, как правило, зависимое от ритмичности происходящих событий и от особенностей эмоционального состояния. В связи с этим выделяют объективное время, относящееся к сфере объективно существующего внешнего мира, и перцептуальное - к сфере восприятия реальной действительности отдельным человеком. Так, прошлое кажется более длительным, если оно богато событиями, в то время как в настоящем наоборот: чем содержательнее его заполнение, тем незаметнее протекание. Время ожидания желательного события томительно удлиняется, нежелательного - мучительно сокращается. Таким образом, время, оказывая воздействие на психическое состояние

человека, определяет его течение жизни. Это происходит опосредованно, через опыт, благодаря которому в сознании человека устанавливается система единиц измерения временных отрезков (секунда, минута, час, сутки, день, неделя, месяц, год, столетие). В таком случае настоящее выступает в качестве постоянной точки отсчета, которая разделяет течение жизни на прошлое и будущее. Литература по сравнению с другими видами искусств наиболее свободно может обращаться с реальным временем. Так, по воле автора возможно смещение временной перспективы: прошлое выступает как настоящее, будущее - как прошедшее и т.д. Таким образом, подчиняясь творческому замыслу художника, хронологическая последовательность событий может обнаруживать себя не только в типичных, но и, вступая в противоречие с реальным течением времени, в индивидуально-авторских проявлениях. Моделирование художественного времени может зависеть от жанрово-видовых особенностей и направлений в литературе. Например, в прозаических произведениях обычно устанавливается условно настоящее время повествователя, которое соотносится с повествованием о прошлом или будущем персонажей, с характеристикой ситуаций в различных временных измерениях. Разнонаправленность, обратимость художественного времени характерна для модернизма, в недрах которого зарождается роман «потока сознания», роман «одного дня», где время становится лишь компонентом психологического бытия человека.

В индивидуально-художественных проявлениях время протекания может быть намеренно замедленно автором сжато, свернуто (актуализация мгновности) или вовсе остановлено (в изображении портрета, пейзажа, в философских размышлениях автора). Оно может быть многомерным в произведениях с перекрещивающимися или параллельными сюжетными линиями. Художественной литературе, принадлежащей к группе динамических искусств, свойственна временная дискретность, т.е. способность воспроизводить наиболее существенные фрагменты, заполняя образовавшиеся

«пустоты» формулами типа: «прошло несколько дней», «прошел год» и т.д. Однако представление о времени обусловлено не только художественным замыслом автора, но и той картиной мира, в рамках которой он творит. Например, в древнерусской литературе, как отмечал Д.С. Лихачев, наблюдается не столь эгоцентричное восприятие времени, как в литературе XVIII - XIX веков. «Прошлое было где-то впереди, в начале событий, ряд которых не соотносился с воспринимающим его субъектом. «Задние» события были событиями настоящего или будущего» [50]. Время характеризовалось замкнутостью, однонаправленностью, строгим соблюдением реальной последовательности событий, постоянным обращением к вечному: «Средневековая литература стремится к вневременному, к преодолению времени в изображении высших проявлений бытия - богоустановленности вселенной» [50]. Наряду с событийным временем, являющимся имманентным свойством произведения, существует авторское время. «Автор-создатель свободно движется в своем времени: он может начать свой рассказ с конца, с середины и с любого момента изображаемых событий, не разрушая при этом объективного хода времени» [50].

Авторское время меняется в зависимости от того, принимает ли он участие в изображаемых событиях или нет. В первом случае, время автора движется самостоятельно, имея свою сюжетную линию. Во втором - оно является неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке. Событийное время и время автора могут существенно расходиться. Это происходит тогда, когда автор либо обгоняет ход повествования, либо отстает, т.е. следует за событиями «по пятам». Между временем повествования и временем автора может быть существенный временной разрыв. В этом случае автор пишет либо по воспоминаниям - своим или чужим.

В художественном тексте учитывается как время написания, так и время восприятия. Поэтому время автора неотделимо от читательского времени. Литература как вид словесно-образного искусства предполагает наличие

адресата. Обычно читательское время представляет собой фактическую («естественную») длительность. Но иногда читатель может непосредственно включаться в художественную ткань произведения, например, выступая в роли «собеседника повествователя». В данном случае читательское время изображается. Изображенное читательское время может быть длительным и коротким, последовательным и непоследовательным, быстрым и медленным, прерывистым и непрерывным. Оно по большей части изображается как будущее, но может быть настоящим и даже прошедшим. [5]

Достаточно своеобразна природа исполнительского времени. Оно, как отмечает Д.С. Лихачев, сливается со временем автора и временем читателя. По существу, это настоящее, т.е. время исполнения того или иного произведения [50]. Таким образом, в литературе одним из проявлений художественного времени выступает грамматическое время. Оно может быть представлено с помощью видовременных форм глагола, лексических единиц с темпоральной семантикой, падежных форм со значением времени, хронологических помет, синтаксических конструкций, создающих определенный временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план настоящего).

Ученый М.М. Бахтин выделяет два типа биографического времени. Первый под влиянием аристотелевского учения об энтелехии (от греч. «завершение», «осуществленность») называет «характерологической инверсией», в основе которой завершенная зрелость характера является подлинным началом развития [5]. Изображение человеческой жизни дается не в рамках аналитических перечислений тех или иных черт и особенностей (добродетелей и пороков), а через раскрытие характера (действия, поступки, речь и другие проявления). Ко второму типу относится аналитический, в котором весь биографический материал распределяется на: общественную и семейную жизнь, поведение на войне, отношение к друзьям, добродетели и пороки, наружность т.п. Жизнеописание героя по данной схеме складывается из

разновременных событий и случаев, так как определенная черта или свойство характера подтверждаются наиболее яркими примерами из жизни, совсем не обязательно имеющими хронологическую последовательность. Однако раздробленность временного биографического ряда не исключает целостности характера.

М.М. Бахтин выделяет также народно-мифологическое время, которое представляет собой циклическую структуру, восходящую к идее вечного повторения. Время глубоко локализовано, совершенно не отделимо «от примет родной греческой природы и примет «второй природы», т.е. примет родных областей, городов, государств». Народно-мифологическое время в его основных проявлениях характерно для идиллического хронотопа со строго ограниченным и замкнутым пространством [5].

Сам Майкл Каннингем в предисловии к своему роману «Избранные дни» писал о противоречиях, которые возникают из-за недостоверности места и пространства в художественных произведениях: «Всякий писатель, отчасти или целиком помещающий свой роман в узнаваемое место и эпоху, сталкивается с проблемой достоверности. Самое очевидное ее решение — одновременно и самое непростое. Оно заключается в абсолютно точном воспроизведении исторических событий. Сражения должны разыгрываться там же и тогда же, где и когда они в действительности были разыграны; дирижабли не могут появиться в небе хотя бы мгновением раньше, чем они были изобретены; знаменитому художнику невозможно появиться на маскараде в Новом Орлеане, если известно, что в этот конкретный вечер он принимал процедуры от подагры в Батон-Руж.

Так или иначе, строгая последовательность исторических событий имеет свойство противоречить нуждам рассказчика. От биографов и историков, может, и требуется упоминать о том, что их герой опоздал на поезд, что у него отменилась встреча или наступил период апатии; автор художественного произведения пользуется большей свободой. Романисту обычно приходится

самому решать, какая доза рабской скрупулезности придаст живости повествованию, а какая, напротив, ей повредит. Тут открывается самый широкий спектр возможных подходов. Я знаю романистов, которым и в голову не придет пойти против документально подтвержденных фактов, но я также знаю — и глубоко им восхищаюсь — одного писателя, который выдумывает все, от традиций и обычаев современников Христа до основ ботаники и законов функционирования человеческого организма. На недоуменные вопросы он отвечает просто: «Это художественная литература».

Роман «Избранные дни» помещается где-то посередине между этими двумя крайностями. В сценах из прошлого я в меру своих возможностей стараюсь быть верным историческим реалиям. Но со стороны читателя ошибкой было бы считать мои описания буквалистски точными. Особенно свободно я обхожусь с хронологией и помещаю в один момент времени события, людей, здания и монументы, которые на самом деле могут быть разделены двадцатью, а то и больше, годами. Тому, кого интересует безусловно правдивая картина Нью-Йорка середины—конца девятнадцатого века, порекомендую книгу «Готам» Эдвина Дж. Берроуза и Майка Уолласа, которая и послужила первоначальным источником для моих вариаций» [44].

Таким образом, художественное время обусловлено жанровой спецификой произведения, художественным методом, авторскими представлениями, а также тем, в русле какого литературного течения или направления это произведение создано. Поэтому формы художественного времени отличаются изменчивостью и многообразием. Все изменения художественного времени складываются в определенную общую линию его развития, связанную с общей линией развития словесного искусства в целом. Восприятие времени и пространства определённым образом осмысливается человеком именно с помощью языка. Пространство в художественном произведении имеет способность деформироваться, то есть выходить за рамки определенных для него границ. Этот процесс деформации пространства зависит

от повествователя, который легко и свободно может расширять и растягивать границы пространства, или, наоборот, сужать их. В художественном тексте автор может соединять несколько типов пространства (например, реальное, бытовое, социальное, историческое), образуя единое пространство жизни, в котором разворачиваются все сюжетные линии произведения. Обозначенное в анализе художественного текста пространственное целое романа помогает нам определить идейное содержание произведения, которое сводится автором к нашему представлению о бесценности жизни и к утверждению о праве всякого человека на присутствие в этом пространстве.

2.2 Сопоставительный анализ образов Нью-Йорка во времени и пространстве на материале романов М. Каннингема «Дом на краю света», «Часы», «Избранные дни», «Начинается ночь», «Снежная королева»

Категории художественного времени и пространства являются неотъемлемой частью любого художественного произведения, его основными составляющими. Однако, в романах Майкла Каннингема данные категории приобретают особое значение, становятся ключевыми для всей композиции романа, а сюжет и содержание произведения зависят, главным образом, от этих двух категорий, формирующих темпорально-локальные отношения этого литературного текста. Хронотоп в романе Каннингема отличен своей многомерностью, дискретностью, нарушением временного и пространственного порядка.

Город — это особая организация пространства, и многие писатели вкладывают в понятие «город» нечто большее, чем место действия. Город также является выразителем определенного временного пласта, в рамках которого он существует.

Почти во всех романах М. Каннингема так или иначе присутствует Нью-Йорк – как необходимый набор деталей, без которого невозможна работа некоего секретного механизма. Как правило это одни и те же улицы в Нижнем Манхэттене, по которым ходит маленький влюбленный мальчик («Избранные дни»), стареющая царственная женщина («Часы»), ошеломленный и отчаявшийся мужчина («Начинается ночь»). «На самом деле все просто», – говорит Майкл Каннингем в интервью Сергею Кумышу – «Мне важно хорошо представлять себе среду. Когда я жил в Кливленде, то написал роман о Кливленде. Теперь живу в Нью-Йорке, потому и мои персонажи живут здесь».

[40]

Практическое исследование данной работы выполнено на материале романов Майкла Каннингема «Дом на краю света» 480 страниц, 591 250 печатных знаков, «Часы» 256 страниц, 313 745 печатных знаков, «Избранные дни» 478 страниц, 592 493 печатных знаков, «Начинается ночь» 352 страницы, 433 749 печатных знаков, «Снежная королева» 352 страницы, 395 318 печатных знаков (Michael Cunningham «A Home at the End of the World», «The Hours», «By Nightfall», «Specimen days», «The Snow Queen»).

Рассмотрим роман «Дом на краю света», который считается первым романом М. Каннингема.

В «Доме на краю света» от лица нескольких повествователей рассказывается история их сложных взаимоотношений на фоне смены эпох и поколений 60-х-90-х годов. Роман состоит из 3 частей, которые можно условно разделить по принадлежности к разным локациям: действие 1 части проходит в провинциальном городке Кливленде, 2 части – в Нью-Йорке (и герои совершают путешествие в Аризону), 3й – в Аризоне и пригороде Вудстока.

Главным пространственным символом романа является, безусловно, дом «на краю света», приют в котором находят главные герои Джонатан, Бобби, Клэр и Эрик. Дом становится прибежищем для потерявшихся, бесприютных героев, наиболее устойчивым местом в хаотично вращающемся и холодном

мире. В мире, где нужно играть какую-то роль, быть самодостаточным и успешным, где, не успевая снять одну маску, приходится надевать другую. В доме же всё лишнее и напускное теряет своё значение, есть только существование и проживание мгновения за мгновением, нет прошлого и будущего.

Иначе воспринимает время другой герой – Бобби. В его ощущении себя во времени и пространстве важна трагическая смерть его брата, после которой он будто проживает и свою жизнь, и остановившуюся чужую. Он словно сам остался с братом в небытии и это его «присутствие в смерти» бесконечно. Помимо показанной связи Бобби с музыкой, он персонаж, через память которого Каннингем сообщает нам, что роман действительно о доме. Доме, в котором мы выросли, и доме, о котором мы мечтаем; доме, который мы покидаем, и доме, которые мы выбираем. Пространство «дома на краю света» не только функционально, но и репрезентативно - дом, который Джон, Клэр и Бобби создают вместе, полностью отражает характер и внутренний мир каждого из них. Ни один из персонажей в «Доме на краю света» сознательно не выбирал друг друга в качестве семьи, но именно эта связь становится самой сильной в их жизни. Это роман – бесконечный поиск своей идентичности, в процессе которого герои переживают потери, обретают семью и взрослеют.

Многомерность времени и пространства в романе обусловлена совмещением «точек зрения», переходом от одного взгляда к другому, протекающим в разном времени и пространстве.

Джонатан, переехавший в Нью-Йорк жить к своей подруге Клэр описывал их район так: «For three years we'd lived together in a sixth-floor walk-up on East Third Street between Avenues A and B, where Puerto Rican women argued in Spanish and drug dealers moved perpetually in and out of basement apartments. Drugged, heartbreakingly beautiful boys danced to enormous radios on the corner. We lived there because it was cheap, and because—we'd admitted this one drunken night—it struck us as more interesting than the safer parts of the city. I'd

further confessed that I considered this neighborhood a source of anecdotes to be told in the better life that was still to come» [59]. Мы видим, как город наполнен своим особым колоритом, когда Джонатан выделяет, что, не смотря на неблагополучность района, люди кругом были интересные, в отличии от жизни в уважаемых районах, – женщины ругались на испанском, а красивые юноши танцевали под музыку с радио на углу. Однако, Джонатан верил, что рано или поздно переедет как раз-таки в «уважаемый» и скучный район, чтобы потом рассказывать истории об их прошлой жизни здесь.

В то же время Бобби, переехавший в Нью-Йорк после отъезда всех своих друзей из Кливленда, описывал свои первые впечатления о городе из салона такси так: «The cab crept through late-afternoon traffic. I had only been to New York once before, years earlier, when Jonathan was still in school. I'd been interested in it but it wasn't about me; or rather it was only about me in the most indirect way, like a highway or a battleship. I'd done the tourist things. I'd gone to the tops of monuments and walked through Greenwich Village and had a drink with Jonathan and his friends at a bar where a famous poet died. I'd been comfortable in my tourist smallness, pleased with myself for being in an amazing place and for having a snug unsurprising home to return to» [59]. Здесь мы видим, как Бобби называет Нью-Йорк удивительным место, но ощущает себя в нем, как заезжий гость, турист, посещающий местные знаменитые бары с друзьями, но вскоре возвращающийся к себе домой.

Продолжая разглядывать город Бобби описывает его так: «It shimmered. That was the first thing I noticed. Its molecules seemed more excited; things shivered and gleamed in a way that made them hard to see. The buildings and streets put out more light than the sky sent down—it all broke up in front of you, so your vision only caught the fragments. Cleveland offered itself differently, in bigger pieces. There you saw a billboard, a cloud, an elm standing over its own fat shadow. Here, my first ten minutes in New York, I could only be sure of seeing a woman's red straw hat, a flock of pigeons, and a pale neon sign that said LOLA . Everything else was an ongoing

explosion, the city blowing itself to bits, over and over again» [59]. Главным и ярким впечатлением для него был кипящий, дрожащий и переливающийся Нью-Йорк, как будто состоящий «из каких-то особенных взволнованных молекул». Яркий свет, льющийся даже не с неба, а прямо со зданий и улиц. Сравнивая с Кливлендом, Бобби отмечает, что там все было по-другому – город был цельный и открывался крупными кусками, чтобы можно было разглядеть и стенды для объявлений и облака, и вяз, стоящий на собственной густой тени. В отличие от Нью-Йорка, который разлетался на куски, метался и мелькал перед глазами то соломенной красной шляпой, то тусклой неоновой вывеской, то стайкой голубей.

Продолжая сравнивать Нью-Йорк с Кливлендом Бобби описывает его так: «If Cleveland was mainly a gray city—limestone and granite—New York was brown, all rust and faded chocolate and schoolteacherish yellow-beige» [59]. Нью-Йорк у Каннингема видится его персонажам серым, ржавым, кирпичным и «неопределенно-песочным», однако он не испытывает к нему отвращения, а наоборот сравнивает с подтаявшим шоколадом.

На протяжении всего повествования Бобби предстает нам, как мягкий, простой персонаж, но главным его отличием является непомерная любовь к музыке, через которую он может себя полностью проявлять и выражать. Переехав в Нью-Йорк, он взял с собой чемодан пластинок, а не обнаружив дома у Джонатана и Клэр проигрыватель для них они первым же делом пошли его покупать. Поэтому главным потрясением для Бобби был поход в музыкальный магазин на Бродвее. «He took me back out of the apartment, and we walked to a record store on Broadway. He had not been lying about that store. Nothing shy of the words “dream come true” would do here—it was the cliché made into flesh. This place spanned a city block; it filled three separate floors. In Ohio I had haunted the chain store in the mall, and the dying establishment of an old beatnik whose walls were still covered with pegboard. Here, you passed through a bank of revolving doors into a room tall as a church. The sound of guitars and a woman’s voice, clean as a

razor, rocked over rows and immaculate rows of albums. Neon arrows flashed, and a black-haired woman who could have been in perfume ads browsed next to a little boy in a Sex Pistols T-shirt. It was an important place—you'd have known that if you were blind and deaf. You'd have smelled it; you'd have felt it tingling on your skin. This was where the molecules were most purely and ecstatically agitated. I believed then it was the heart of New York City. I believe it to this day» [59]. Музыкальный магазин стал олицетворением сердца города и запомнился ему навсегда.

«We walked back with our cassettes in a yellow plastic bag. It was early evening on a day without weather—a warm one with a blank white sky, one of those timeless days that are more like illuminated nights, when only the clock tells you whether it's morning or afternoon. Jonathan and I talked about Ned and Alice as we traveled bright brown streets lined with Spanish grocery stores and warehouses that had already pulled down their metal grates. With those cassettes solidly in the bag and Jonathan talking about his parents I felt an early click of rightness about the place—as of that moment, I had history there. It was my first true experience of being in New York, walking down a street called Great Jones as a Wonder Bread wrapper, stirred by the day's single gust of wind, skittered after us like a crazy pet» [59]. Выйдя из магазина, Нью-Йорк встретил героев теплой вечерней атмосферой, такой светлой, что сложно было понять утро это или вечер из-за белеющего широкого пустого неба. Все те же коричневые улицы с испанскими магазинчиками по бокам, недавно закончившими работать, и летящая упаковка от хлеба рядом с ними. Здесь Бобби почувствовал себя в нужном месте и в нужное время. Город принимает к себе всех, кто одинок и потерян, давая шанс на поиск своего места в этом мире.

Для другой героини Клэр, живущей в Нью-Йорке всю жизнь, город представлялся таким: «One of the great features of New York is, you can do anything here. This is the Land of Opportunity, capital L, capital O. Here you can get paid to do just about anything you can think of» [59]. Полный возможностей, бесконечных вариантов развития событий, открытый и вмещающий в себя всех

желающих, а также непомерно свободный и дающий волю на свершение великих дел.

«I walked all over New York. I went down to Battery Park, where Miss Liberty raised her small light from the harbor, and I walked up to the line of horse carriages waiting hopefully for extravagant drunks and romantics outside the Plaza. I was on Fifth Avenue in the Twenties when the sky started to lighten. A bakery truck rolled by, the driver singing Patsy Cline's «Crazy» in a loud off-key voice, and I sang along with him for half a block. I suppose at heart it was the haircut that did it; that exploded the ordinary order of things and showed me the possibilities that had been there all along, hidden among the patterns in the wallpaper. In a different age, we used to take acid for more or less the same reason» [59]. В самом Нью-Йорке сумасшедшая, кружащая голову атмосфера, передающаяся по воздуху, которую ощущает на себе Бобби, когда гуляет один по ночному городу, вылавливая взглядом то статую Свободы, то подвыпивших чудаков прохожих, то фургоны с хлебом. Он убеждает себя, что все дело в том, что он постригся, поэтому ощущает так остро всю новизну, но на самом деле ему кружит голову сам город и его окружение.

В другое время года – уже осенью – мы видим Бобби, гуляющим по улицам Нью-Йорка в совершенно другом районе, отличном от того места, где он жил всё это время. «Summer passed, fall came. I didn't see Jonathan until late November, and then only by accident. I had gone to a chiropractor on the Upper West Side, for the damage I did to my back lifting a case of champagne at work. The Upper West Side might have been a different city—we lived a downtown life. Walking along Central Park West to the subway, I gawked tourist-like at the autumn yellows of Central Park and the trim little dogs clipping alongside their masters' glossy shoes. I got so absorbed in the rich otherness of the place I nearly walked past Jonathan» [59]. Здесь он снова ощутил себя туристом будто бы в совершенно другом городе. Роскошное разнообразие Нью-Йорка поражает. Находясь в границах одного города, персонажи наблюдают абсолютно разный колорит и энергетику,

выражающуюся то в людях вокруг, то в подстриженных собачках и сияющих туфлях их хозяек, то в желтых листьях и ржавых трубах домов.

В этом романе Майкла Каннингема город является полноценным персонажем, предстающим читателям охристо-пестрящим и добродушным к туристам. Сами герои в Нью-Йорке ощущают себя вечными туристами, странниками, задирающими голову дабы рассмотреть все красоты нового мира.

Второй роман М. Каннингема «Часы» был написан в 1998 году.

В этом произведении на протяжении всего романа развиваются три сюжетные линии. Писательница Вирджиния Вульф, живущая в пригороде Лондона в 1923 г., испытывает муки творчества, а затем, после разговора с мужем, решает переехать вместе с ним в Лондон, где она сможет более продуктивно работать над своими произведениями. Лора Браун в 1950-х в пригороде Лос-Анджелеса готовит мужу торт по случаю его дня рождения, разговаривает со своей заболевшей подругой, оставив сына для присмотра сиделке, едет в отель, где там предаётся размышлениям о жизни и смерти, о семье и о ней самой, возвращается домой с сыном, чтобы поздравить мужа. И наконец, Кларисса Дэллоуэй, живущая в Нью-Йорке приблизительно в наше время, готовится к вечеринке, которую она устраивает в честь своего друга и бывшего возлюбленного Ричарда по случаю награждения его литературной премией в области поэзии; Кларисса становится свидетельницей его самоубийства и в конце дня принимает у себя мать Ричарда – Лору Браун, уже пожилую женщину. Таковы основные события, разворачивающиеся на страницах книги. Но сюжет намного усложняется из-за непростой многоуровневой композиции романа. В произведении представлены сразу несколько временных отрезков, которые связаны с определёнными пространственными областями. Причем пространство и время одной сюжетной линии необычным образом переплетаются с пространством и временем другой сюжетной линии, взаимодействуя и пересекаясь на разных уровнях. Все эти пространственно-временные отношения, нанизываясь одно на другое, образуют

сложную композиционную конструкцию, которую автор выстраивает для выражения своей мысли и идеи романа.

Рассматривая категорию художественного времени, следует обратить внимание на то, что событийное время во всех историях составляет всего один день. В романе представлены три сюжетные линии, то есть одновременно развиваются три сюжетных времени в трёх сюжетных пространствах, но так как все события происходят в течение одного июньского дня, за исключением пролога, то можно говорить об относительно равных временных отрезках и о конечности времени в романе. Художественное время в романе прерывно: автор условно делит весь день на небольшие временные отрезки, логически законченные, и рассказывает о событиях, произошедших в жизни трёх героинь в каждом из этих отрезков, посвящая каждую следующую главу отдельной из них и чередуя эти главы между собой.

Таким образом, такая сюжетная последовательность напоминает слоеный пирог, где каждый из слоёв повторяется через каждые два-три других. С точки зрения сюжетного времени ход «Часов» поступателен, хотя для его течения в некоторых главах романа характерно небольшое нарушение временной упорядоченности. Самое яркое из них можно обнаружить в самом начале романа – в прологе. Во-первых, пролог представляет собой в событийном плане самый конец романа, где одна из героинь, Вирджиния Вульф, решает тяготится мыслями о смерти и хочет прекратить свое существование. Во-вторых, этот эпизод отличается от всех других тем, что он не вписывается в событийные рамки остальной части романа, в которой события всех сюжетных линий ограничены одним днем в июне. Несмотря на поступательность и общую последовательность развития сюжета, скорость движения времени в романе замедлена. Это обусловлено прежде всего тем, что каждая из героинь в течение всего дня неоднократно обращается к самой себе, анализируя свои действия, образ жизни, свое нынешнее положение, саму жизнь, свое отношение к ней и к смерти. Автор приводит также описания различных сцен, обстановок,

пейзажей, в результате чего движение времени ощущается не так явственно, в отличие от эпизодов, где герои совершают какие-либо действия.

В романе Майкла Каннингема практически каждая глава перекликается с другой, предыдущее повествование смешивается с последующим, пространства, в которых разворачивается сюжет, причудливым образом накладываются одно на другое, а временные границы размываются. Очень символичным кажется то, что понятие времени отразилось даже в самом названии романа. Как видно из анализа данных примеров категории художественного времени и пространства являются ключом к пониманию структуры и смысловой стороны романа М. Каннингема, который можно считать ярким образцом изящного соединения формы и содержания.

В любой части повествования представлено линейное движение времени от прошлого — к будущему, последовательное и поступательное. Но зачастую нарушается временная последовательность, обычно за счет смещения «точек зрения». Например, в «Доме» — повествование плавно «перетекает» от одного персонажа к другому, порой возвращаясь к одному событию или, наоборот, упуская что-то из виду, в «Часах» с перемещениями во времени о классической последовательности изложения не может быть и речи. При этом автору удается сохранить повествование логичным, динамичным и не сбивчивым. Как уже говорилось выше, изображение времени в произведениях дискретно, то есть затрагивает какие-то определенные важные моменты в жизни героев. Используется прием про- и ретроспекции. Пространство же — многомерно, так как представлено с позиций нескольких повествующих «я», одна темпорально-локальная основа проникает в другую.

Начиная повествование от лица Миссис Дэллоуэй для автора важно показать пространственно-временной контекст: «It is New York City. It is the end of the twentieth century» [62]. Описание летнего теплого дня в городе является важной частью повествования: «New York in its racket and stern brown decrepitude, its bottomless decline, always produces a few summer mornings like

this; mornings invaded everywhere by an assertion of new life so determined it is almost comic, like a cartoon character that endures endless, hideous punishments and always emerges unburnt, unscarred, ready for more. This June, again, the trees along West Tenth Street have produced perfect little leaves from the squares of dog dirt and discarded wrappers in which they stand. Again the window box of the old woman next door, filled as it always is with faded red plastic geraniums pushed into the dirt, has sprouted a rogue dandelion» [62]. Автор не собирается примиряться с оглушительной и безнадежной коричневой обветшалостью Нью-Йорка, он не скрывает это от нас, но также обозначает миролюбивость и живописность, олицетворяет город, сравнивая его с мультипликационным персонажем, попадающим в передраги, но всегда выходящим из них и готовым к новым подвигам. Клариссу поражает яркость и пестрота города, рваный ритм и запутанность: «It's the city's crush and heave that move you; its intricacy; its endless life» [62].

Помимо этого, у города есть своя история, что является важным для Каннинггема и он упоминает об этом в рассказе через свой авторский голос: «You know the story about Manhattan as a wilderness purchased for strings of beads but you find it impossible not to believe that it has always been a city; that if you dug beneath it you would find the ruins of another, older city, and then another and another. Under the cement and grass of the park (she has crossed into the park now, where the old woman throws back her head and sings) lay the bones of those buried in the potter's field that was simply paved over, a hundred years ago, to make Washington Square» [62]. Древность, похороненная под брусчаткой, глубина, таящаяся под ногами прохожих поражает автора-рассказчика и передается в восхищении Клариссы. «Clarissa walks over the bodies of the dead as men whisper offers of drugs (not to her) and three black girls whiz past on roller skates and the old woman sings, tunelessly, iiiiiii. Clarissa is skittish and jubilant about her luck, her good shoes (on sale at Barney's, but still); here after all is the sturdy squalor of the park, visible even under its coat of grass and flowers; here are the drug dealers

(would they kill you if it came to that?) and the lunatics, the stunned and baffled, the people whose luck, if they ever had any, has run out» [62]. Невозможно не обратить внимание на случайных прохожих, населяющих этот город контрастов: бродяги и бедняки, поющие на улицах старухи, юные негритянки на роликах. Кларисса думает о том, как сильно она любит этот мир и этот город не объяснимой любовью, не смотря на всю его запущенность, не ухоженность, грубость и все его недостатки. Она принимает его таким и город отвечает ей взаимностью.

В сравнении, для «Дома» важнейшим образом является образ пространственный, а для «Часов» — временной. Однако, эти образы объединяют в себе схожие подтексты – о поисках себя и желании убежать от внешнего мира и его давления, о проживании мгновения и высшего удовольствия от пребывания здесь и сейчас. «Дом – тоже способ бегства» и одновременно остановка своего жизненного пути с желанием обрести радость от простого существования, а часы – неповторимые, прожитые мимолётные мгновения. И если, по Вирджинии Вулф, так и идет жизнь – от фразы к фразе, то у Майкла Каннингема она идёт от мгновения к мгновению и попытки эти мгновения не удержать, а впитать, вдохнуть в себя полной грудью.

Проанализируем роман «Избранные дни», который был опубликован в 2005 году.

Поупражнявшись с метапрозой и интертекстом в «Часах», в следующем романе М. Каннингем решил поиграть с жанрами беллетристики. Как «Часы» выстроены вокруг «Миссис Дэллоуэй» Вирджинии Вулф, так «Избранные дни» организованы вокруг поэтического сборника Уолта Уитмена «Листья травы», породившего верлибр как явление. Как и в «Часах», в «Избранных днях» три части, каждая из которых происходит в различные эпохи. Правда, связи между тремя новеллами, организующими роман, здесь слабее, а единение происходит через образы и мотивы. «Избранные дни» объединяют под обложкой мистическую историю, произошедшую в XIX веке, криминальный триллер в

Америке после 11 сентября и антиутопию в постапокалиптическом будущем. Все три сюжета разворачиваются в Нью-Йорке, героями всех трех выступают Мужчина, Женщина и Мальчик. В каждой новелле судьбы персонажей каким-то образом связаны с «Листьями травы» Уитмена.

«Избранные дни» — роман о Нью-Йорке, о вечности произведений искусства, которые расцветут даже в микросхеме андроида, о неоднозначности наступления технической эры, ее тупиках. Образ машины, поглощающей человека, — один из центральных в книге; он нарастает от первой истории к третьей, чтобы в последней дойти до кульминации. Три новеллы «Избранных дней» объединяет и мотив жертвенности, также набирающий силу по восходящей от первого сюжета к последнему.

В финале романа восстает в полный рост идея надежды на новый мир, более справедливый, нежели тот, что дан нам. Мир, где можно быть счастливее. Если не континент, то другая планета во мраке космоса. Новая, межгалактическая Америка, но и она — лишь неверный мираж маяка, который может расплыться от любого дуновения ветра.

Сам М. Каннингем в предисловии к своему роману описал свои мысли по поводу достоверности в художественном пространстве и времени таким образом: "Всякий писатель, отчасти или целиком помещающий свой роман в узнаваемое место и эпоху, сталкивается с проблемой достоверности. Самое очевидное ее решение — одновременно и самое непростое. Оно заключается в абсолютно точном воспроизведении исторических событий. Сражения должны разыгрываться там же и тогда же, где и когда они в действительности были разыграны; дирижабли не могут появиться в небе хотя бы мгновением раньше, чем они были изобретены; знаменитому художнику невозможно появиться на маскараде в Новом Орлеане, если известно, что в этот конкретный вечер он принимал процедуры от подагры в Батон-Руж.

Так или иначе, строгая последовательность исторических событий имеет свойство противоречить нуждам рассказчика. От биографов и историков,

может, и требуется упоминать о том, что их герой опоздал на поезд, что у него отменилась встреча или наступил период апатии; автор художественного произведения пользуется большей свободой. Романисту обычно приходится самому решать, какая доза рабской дотошности добавит живости повествованию, а какая, напротив, ей повредит. Тут открывается самый широкий спектр возможных подходов. Я знаю романистов, которые ни за что не посмеют пойти против документально подтвержденных фактов, но я также знаю — и глубоко им восхищаюсь — одного писателя, который выдумывает все, от традиций и обычаев современников Христа до основ ботаники и законов функционирования человеческого организма. На недоуменные вопросы он отвечает просто: «Это художественная литература».

Роман «Избранные дни» помещается где-то посередине между этими двумя крайностями. Майкл Каннингем создает три образа Нью-Йорка: минувших дней, современный и будущий, и сливает их воедино. Однако основное внимание автор концентрирует именно на Нью-Йорке прошлого, который предстает как незримый образ, продолжающий существовать в сознании героев произведения. Само название произведения является отсылкой к определенному временному промежутку. Описание лишь нескольких дней в рамках романа перерастает в определенную связь времен.

Каждая часть романа берет свое начало в определенном отрезке времени. Первая часть «В машине» — это описание событий XIX в., эпохи промышленной революции. Вторая часть — «Крестовый поход детей» — это начало XX в., современность, события, произошедшие после террористического акта 11 сентября 2001 года, третья часть «Как красота» — это постапокалиптическое будущее, эпоха механизированной империи. Герои романа — мужчина Саймон, женщина Кэтрин и мальчик Лукас становятся свидетелями всех событий и предстают перед нами в разных ипостасях в каждой части романа. Нью-Йорк также претерпевает изменения с течением времени.

Связь времен в рамках Нью-Йорка отражается и на интертекстуальном уровне. Майкл Каннингем создает образ Уолта Уитмена, как второстепенного персонажа произведения, и обращается к его известной книге «Листья травы».

В романе присутствуют определенные символы, которые переходят из одной части в другую: так герои постоянно покупают белую миску, расписанную непонятными символами. Белая миска, которая является одним из связующих звеньев всех трех частей, — как символ хрупкости мира и человеческой жизни. Белый цвет — знак чистоты, которую легко запятнать. Она символизирует саму жизнь — нужно крепко держаться за нее, чтобы не разбить. Символом является и Центральный парк, который появляется во всех трех частях романа. Центральный парк — это и историческая реалья, и одновременно символ природы, противопоставленный шуму улиц Нью-Йорка.

Все три части внутри романа имеют разные жанры. Первая часть — это мистическая повесть, описывающая события прошлых дней, вторая часть написана в жанре триллера, характерного для событий современности, третья часть — жанр антиутопии, в котором изображаются события будущего времени.

Связь временных пластов отражается в романе на примере созданного автором образа города Нью-Йорк. Город не находится в статике, он динамичен и меняется с течением временем. М. Каннингем создает не только современный Нью-Йорк с его злободневными проблемами, но также намекает на то, что Нью-Йорк — это город, где царит история. Историческая атмосфера — одна из главных составляющих образа города.

Город живет зачастую лишь прошлым. Во второй части романа героиня идет по улицам современного Нью-Йорка и обращает внимание на нулевой уровень, место, где раньше находились взорванные террористами Башни-Близнецы.

Временной аспект разворачивается на некой психологической основе, где выступает индивидуальность большого города, созданная в результате смены внешних и внутренних впечатлений. Нью-Йорк является свидетелем взлетов и

падений людей, их счастливых или сломанных судеб. Зачастую авторы стремятся описать взаимоотношения человека и большого города сквозь призму повседневности. Повседневность — это течение жизни, и в больших городах — это самое заметное явление. Но данная повседневность или реалья настоящего может соприкасаться и с двумя другими временными плоскостями: прошлым и будущим. Герои М. Каннингема в своем потоке мыслей возвращаются к прошлым событиям. Именно поток мыслей героев становится одним из факторов пересечения времен в романе. Нью-Йорк — как город воспоминаний, метафора, пронизывающая все творчество М. Каннингема.

Важным фактором пересечения времен в романе М. Каннингема является возраст героев современного Нью-Йорка. Некоторые из них уже немолоды и ощущают, что годы энергии позади. Поэтому герои время от времени возвращаются к каким-либо минувшим моментам своей жизни. Но для людей, чья молодость уже позади, в этом и состоит основная проблема: они могут вспоминать все счастливые моменты, которые с ними произошли, они могут выстраивать сценарий, как бы могла развернуться их жизнь при других обстоятельствах, но они уже не чувствуют в себе сил что-либо изменить.

Герои М. Каннингема на фоне большого города выглядят разочарованными в жизни и зачастую пытаются найти ответы на свое разочарование в прошлом. Молодое поколение в романе также обречено. В новелле «В машине» из романа «Избранные дни» в конце повествования подросток сначала лишается руки, а затем умирает; во второй части «Крестовый поход детей» — дети становятся террористами, которые устраивают взрывы по всему Нью-Йорку. Дети в романе М. Каннингема — это намек на то, что будущее, так же, как и настоящее, представляется отнюдь не в оптимистических тонах. В третьей части романа местом действия также является Нью-Йорк, но уже как город будущего. Это уже совсем не тот город, что был раньше. Жители называют его Старым Нью-Йорком, что снова указывает на события минувших дней. Это полуразрушенный и опасный город,

который оставили лишь для туристов. М. Каннингем выстраивает антиутопию, где показывает, к чему привели события прошлых частей романа. Жизнь старого города закончилась точно так же, как заканчивается жизнь человека. Исследование образа Нью-Йорка на пересечении времен приводит к необходимости обращения к теме жизни и смерти, которая также возникает на страницах романа. Жизнь — это то, что мы имеем сейчас. Смерть — то, что произошло со многими людьми и то, что ждет каждого в будущем. Герои М. Каннингема зачастую погибают трагическим образом: убийства, страшные болезни, несчастные случаи, самоубийства. Таким образом, Нью-Йорк предстает перед нами еще и как город смерти.

Для главного героя Лукаса Бродвей был местом, где ходят живые люди, поэтому его тянуло туда: «Broadway was itself, always itself, a river of light and life that flowed through the shades and little fires of the city. Lucas felt, as he always did when he walked there, a queasy, subvert exaltation, as if he were a spy sent to another country, a realm of riches. He walked with elaborate nonchalance, hoping to be as invisible to others as they were visible to him» [61]. Он гулял по нему, как шпион, надеясь оставаться невидимым для прохожих, сам наблюдая за происходящим и впитывая в себя.

«On the sidewalk around him, the last of the shoppers were relinquishing the street to the first of the revelers. Ladies in dresses the color of pigeons' breasts, the color of rain, swished along bearing parcels, speaking softly to one another from under their feathered hats. Men in topcoats strode confidently, spreading the bleak perfume of their cigars, flashing their teeth, slapping the stone with their licorice boots. Carriages rolled by bearing their mistresses home, and the newsboys called out, "Woman murdered in Five Points, read all about it!" Red curtains billowed in the windows of the hotels, under a sky going a deeper red with the night. Somewhere someone played "Lilith" on a calliope, though it seemed that the street itself emanated music, as if by walking with such certainty, such satisfaction, the people summoned music out of the pavement» [61]. Вокруг кипел город, на улицы лились

припозднившиеся покупатели, праздные пьяницы, шелестели платья у дам, уверенно шагали мужчины в пальто, мчались экипажи, мальчишки-газетчики выкрикивали лозунги. В окнах домов пузырились от ветра занавески и где-то играла музыка, будто бы являясь музыкой самого города, рожденной из улиц.

Вспоминая своего погибшего брата, Лукас думает о том, что если рай и есть, то он выглядит, как Бродвей, с музыкой, звучащей будто из самой брусчатки и приглушающие свет занавески: «If Simon was in heaven, it might be this. Lucas could imagine the souls of the departed walking eternally, with music rising from the cobblestones and curtains putting out their light» [61].

Ощущая себя опустошенным, все, чего Лукасу хотелось, это пронести в себе пронзительность этого города, где люди пляшут под скрипку, смеются и плачут, продают, выпрашивают и выменивают горы зерна и угля с напором, который он про себя называл душой: «What he wanted was the raucousness of the city, where people hauled their loads of corn or coal, where they danced to fiddles, wept or laughed, sold and begged and bartered, not always happily but always with a vigor that was what he meant, privately, by soul. It was a defiant, uncrushable aliveness. He hoped the book could instill that in him» [61].

В глазах Лукаса Бродвей был игрушкой ребенка-великана. Магазины были закрыты, но оставались открытыми кабаки и гостиницы, слонялись бродяги и беспризорники: «Broadway might have been a toy for a giant child. It was like a gift to lay before a sultan, a turbaned invader who had refused all other offerings, who had been indifferent to a forest full of mechanical nightingales, who had yawned over golden slippers that danced on their own. But the shops on Broadway were closed, too. At this hour it was only cafés and taverns and the lobbies of the hotels. He went down Broadway as far as Prince Street, and saw a boy standing at the corner, offering something to those who passed» [61].

После встречи с призраком Уолта Уитмена Лукас все еще продолжал бродить по Бродвею в тишине по местами мощеной, а местами нет дороге: «Lucas continued up Broadway. He went past Union Square and farther, until the

grand buildings dwindled and there were fewer and fewer people, until fields spread out around him, lit here and there by the lights of farmers' cottages and more brightly by the windows of important houses, houses of brick and limestone, that stood proudly in the flatness and quiet. He passed like a ghost along the road, which was sometimes paved and sometimes not» [61].

Разглядывая величественный дом с каменными фасадами и белыми колоннами, он не мог не обратить внимание на живущих внутри этого дома людей: «He passed a house of particular grandeur, with a stone front and a white portico. He saw within (they did not draw their curtains, so far away) a regal woman in a white gown, lifting a goblet of ruby wine, standing before a portrait of herself in the same gown. A man came and stood beside her, a man in a waistcoat. His chin came to a sharp point—no, his beard was the color of his skin, and the hair on his head was the color of his skin. Lucas thought the man would appear in the portrait, too, but he did not. The man spoke to the woman, who laughed and gave him her goblet to drink from. In the portrait, she continued looking out serenely» [61]. Город наполнен призраки и историей. Это будоражит и цепляет персонажей М. Каннингема.

Во второй части романа перед нами предстает уже новый современный Нью-Йорк глазами Кэт: «The corner of Broadway and Prince was something else. Here, what they sold was meant for actual children, fancy sneakers and jeans with more pockets and zippers than anyone conceivably needed, and T-shirts emblazoned with anarchic messages or the faces of fallen heroes, Che and Jimi and the Grateful Dead» [61]. Торговые магазины с одеждой ярких принтов и джинсами с кучей карманов и молний для молодежи окружали Кэт, воссоздавая современность и стремительные изменения города в ногу со временем.

Поражающим и волнующим моментом для героини было увидеть место после разрушенных башней-близнецов: «She glanced downtown, in the direction of the incident. It would still be cordoned off; they'd still be combing the pavement. Even now, it was impossible not to be struck by the emptiness where the towers had

stood. Woolly little clouds drifted along, and a pale sliver of moon had risen, visible now with the towers gone» [61]. Зияющая пустота даже спустя столько времени после произошедших событий остаются для американцев большим местом скорби и боли. Нью-Йорк не пережил это событие до сих пор и вряд ли когда-то сможет. «She walked up to Bond Street, turned east. The people on the streets were going about their regular business, but there was a charge in the air. Everyone was spooked by the news. The guy in front of Cat with the attaché case strode along with his shoulders hunched, as if he expected a blow from above. The three Asian girls who paused at a shop window, looked at the shoes, looked at one another, and moved right along—were they thinking of being showered with broken glass? The danger that had infected the air for the last few years was stirred up now; people could smell it. Today they'd been reminded, we'd been reminded, of something much of the rest of the world had known for centuries—that you could easily, at any moment, make your fatal mistake. That we all humped along unharmed because no one had decided to kill us that day. That we could not know, as we hurried about our business, whether we were escaping the conflagration or rushing into it» [61]. Прогуливаясь дальше по Бонд-стрит, Кэт обращает внимание на людей, занимающихся своими делами, но все еще ощущающими на себе перемены и ожидающими удара сверху. Витающая опасность в воздухе возникает не из-за города, а из-за населяющих его людей, от которых в любой момент можно ждать свершения смертельной ошибки.

Похожая картина предстает нам в третьей части романа, когда другой персонаж Саймон прогуливается по Бродвею: «Broadway was all ethnic youth, rolling along in packs. Plus the tourists. Plus a smattering of faux tourists in period dress: Mid-western ma and pa in matching nylon windbreakers; Euro couple consulting a map; Japanese gaggles in Burberry and Gucci, aiming ancient cameras at anything that moved» [61]. Бродвей все также полон молодежи разного цвета кожи, костюмированных туристов с антикварными камерами, фотографирующими все вокруг. Город меняется и подстраивается, хотя его и

называют в будущем уже Старым Нью-Йорком. «He went back to his regular bench by the lake and sat down. It was fifteen minutes to seven. He should be on his way to his first client. But he lingered on his bench, glowering at a tourist gaggle who passed him skittishly, trilling to one another, glancing back at him as their guide hustled them along, nudging one another, variously corpulent or wiry, middle-aged (Old New York was not big with the young), middle-income (it didn't hold much fascination for the rich, either), eager to be astonished, blinkingly attentive, holding tight to bags or spouses, stomping along in practical shoes, a motley band, not what you'd call heroic, but alive. All of them alive» [61]. Саймон ощущает бьющееся сердце города в его таких живых и разного склада туристах, держащихся на твердых ногах и в удобной обуви. Он ощущает их жизнь, при этом не ощущая живым себя, будучи андроидом, искусственно созданным.

В данном романе Майкла Каннингема все три времени: настоящее, прошлое и будущее — перекликаются между собой в рамках одного города. Пересечение времен отражается в названии произведения, потоках мыслей героев, исторических данных, разножанровости романа, приеме интертекстуальности, темах внутри повествования, возрасте героев. Времена находятся не в разных плоскостях, а буквально соседствуют друг с другом. Прошлое не дает героям жить сегодняшним днем, вынуждая их создавать варианты событий, которые могли бы произойти в будущем; в настоящем герои понимают, что у них нет шансов быть счастливыми; само будущее для героев туманно и расплывчато, так как нет уверенности в завтрашнем дне.

Рассмотрим роман «Начинается ночь», увидевший свет в 2010 году.

Эпиграфом к этому роману стала цитата из «Дуинских элегий» Рильке: «Красота есть начало ужаса» [45]. Развернутым размышлением, почему красота открывает двери ужасу, произведение и стало. Почти всегда каннингемовские герои ищут в окружающем мире красоту. Не находят. Не достигают. Пожинают только ее призрак. Однако красота как главная характеристика мироздания, как

особенность коммуницировать с ним, остается единственным свидетельством космической гармонии, трансцендентного.

Всего несколько дней из жизни арт-дилера Питера Харриса. Совершенно обычных на первых взгляд, но любая жизнь, даже самая тривиальная на сторонний взгляд, исполнена уникальности и смысла.

Роман представляет довольно пестрый коктейль цитат, плетет интертекстуальную паутину из «Смерти в Венеции» Томаса Манна, «Анны Карениной» Льва Толстого, «Головокружения» Альфреда Хичкока, «Мадам Бовари» Гюстава Флобера, «Великого Гэтсби» Скотта Фицджеральда. В этой книге М. Каннингем исследует мир современного искусства, который оказывается отличной платформой для рассмотрения особенностей эпохи. Дэмьен Хёрст и Джефф Кунс выступают главными лицами актуального изобразительного искусства (не зря работа Хёрста «Физическая невозможность смерти в сознании живущего» – один из ключевых образов романа), а само contemporary art – приложением рынка. Подлинные шедевры нелегко отличить от китча, когда главным мерилом ценности стала продаваемость. Старые эстетические принципы больше не работают, искусство движется дальше, постоянно вырастая само из себя. Функционирование арт-рынка передано в «Начинается ночь» с поразительной точностью и наблюдательностью. Проживая несколько дней из жизни арт-дилера Питера Харриса, читатель максимально подробно погружается в лабиринты творческих мастерских, галерей, музеев.

Однако «Начинается ночь» не только об искусстве и его мире. Словно печально известный персонаж Томаса Манна, Питер Харрис, любящий муж и отец, оказывается замороженным и сокрушенным почти совершенной красотой своего шурина, страдающего наркозависимостью Миззи. Живое произведение искусства врывается вездесудом юности в жизни чужих людей, чтобы все в них перевернуть.

Повествование в романе начинается со сцены в машине, где главные герои – муж с женой – едут на вечеринку к друзьям. Думая о своем распадающемся браке, Питер наблюдает сцену лежащей на дороге лошади и развороченной машины, которая эту лошадь сбила: «And yet, of course, Peter is mesmerized by the ruined car and the horse's body. Isn't this the bitter pleasure of New York City? It's a mess, like Courbet's Paris was. It's squalid and smelly; it's harmful. It stinks of mortality» [60]. Он думает, что в этом и есть жутковатая привлекательность Нью-Йорка – город такой же грязный, вонючий и пропахший смертью, как Париж на картинах у Гюстава Курбе. Внутреннее состояние героя резонирует с тем, что он видит на улице и не вызывает у него отвращения, только смиренность и принятие.

Уезжая с вечеринки, на которую они даже не хотели ехать, Питер думает о том, что в конце жизни он обязательно вспомнит эти поездки в такси: «Another cab, back downtown. Peter thinks sometimes that at the end, whenever it comes, he will remember riding in cabs as vividly as he recalls anything else from his earthly career. However noxious the smells (no air freshener this time, just a minor undercurrent of bile and crankcase oil) or how aggressively inept the driving (one of those accelerate-and-brake guys, this time), there is that sense of enclosed flotation; of moving unassaulted through the streets of this improbable city» [60]. Не смотря на омерзительные запахи то отдушек, то бензина, то масла, неаккуратное вождение таксиста, Питер всё равно чувствует себя в безопасности и защищенным на улицах «этого фантастического города», как он называет Нью-Йорк.

Проезжая мимо Центрального парка, Питер осознает всю полноту красоты этого места, в то же время принимая его со всеми возможными недостатками и уродствами, среди которых могут быть наличие в этом парке убийц и беженцев: «They are crossing Central Park along Seventy-ninth Street, one of the finest of all nocturnal taxi rides, the park sunk in its green-black dream of itself, its little green-gold lights marking circles of grass and pavement at their bases.

There are, of course, desperate people out there, some of them refugees, some of them criminals; we do as well as we can with these impossible contradictions, these endless snarls of loveliness and murder» [60]. Ведь жизнь состоит из таких противопоставлений, также и город постоянно сам себе противоречит, переплетая красоту и уродство. На другой улице уже парк становится страшнее, тени выползают и нагоняют страха на главного героя: «The cab reaches Fifth Avenue, turns right. From Fifth Avenue the park regains its aspect of dormant nocturnal threat, of black trees and a waiting, gathering something. Do the billionaires who live in these buildings ever feel it? When their drivers bring them home at night, do they ever glance across the avenue and imagine themselves safe, just barely, for now, from a wildness that watches with long and hungry patience from under the trees?» [60]. Он вопрошает про себя, неужели окрестные миллиардеры тоже чувствуют эту ночную временную незащищенность, неведомую голодную силу из темных лесов, проезжая здесь? Город пугает, держит в страхе и меняет свое настроение в зависимости от внутреннего напряжения у героя.

Позже, по пути в ресторан на встречу со своей подругой, Питер анализирует свой внешний вид, желая вписываться в окружающий его мир, но осознает, что в этом городе никому до него нет дела. Ощущение удушающей повседневности, затерянности в толпе, среди сотен подобных и безразличных резонирует с образом Нью-Йорка, который вырисовывает нам автор: «Still, always, there's the world, which conspires constantly to remind you: no one cares about your boots, pilgrim. There's Spring Street on this spring day—is it a false spring, though? New York has a habit of squeezing out one last snowfall even after the crocuses are out—the sky so blank you can imagine God forming it with His hands like snowballs and tossing them out, saying, Time, Light, Matter. There's New York, one of the goddamnedest perturbations ever to ride the shifting surface of the earth. It's medieval, really, all ramparts and ziggurats and spikes and steeples, entirely possible to see a hunchback cloaked in a Hefty bag stumping along beside a

woman carrying a twenty-thousand-dollar purse. And at the same time, overlaid, is a vast nineteenth-century boomtown, raucously alive, eager for the future but nothing rubberized or air-cushioned about it, no hydraulic hush; trains rumbling the pavement, carved limestone women and men—not gods—looking heftily down from cornices as if from a heaven of work and hard-won prosperity, car horns bleating as some citizen in Dockers passes by telling his cell phone “that’s how they’re supposed to be”» [60].

Город для Питера выглядит Средневековым, бешено рвущийся к будущему, при этом не имея никаких подушек безопасности, а проезжающие мимо прохожие напоминают – да, так это и должно быть. Ощущение «средневековости» города объясняется автором далее в другой главе: «New York is probably, in this regard at least, the strangest city in the world, so many of its denizens living as they (we) do among the unreconstructed remnants of nineteenth-century sweatshops and tenements, the streets potholed and buckling while right over there, around the corner, is a Chanel boutique. We go shopping amid the rubble, like the world’s richest, best-dressed refugees» [60]. Мы видим противопоставление кривых улиц в выбоинах, осыпающихся зданий и ржавых фабрик с дорогушим бутиком «Шанель», находящимся здесь же, на углу.

«The residents of downtown Manhattan, the ones who survive the days here, walk more modestly, certainly more quietly, more like penitents, because it’s almost impossible to maintain a sense of hubris when you live here, you’re too constantly confronted by the rampant otherness of others; hubris is surely much more attainable when you’ve got a house and lawn and an Audi, when you understand that at the end of the world you’ll get a second’s more existence because the bomb won’t be aimed at you, the shock wave will take you out but you’re not anybody’s main target, you’ve removed yourself from the kill zone, no one gets shot where you live, no one gets stabbed by a random psychopath, the biggest threat to your personal, ongoing security is the possibility that the neighbor’s son will break in and steal a few prescription bottles from your medicine cabinet» [60]. Говоря о коренных жителях

Нижнего Манхэттена, мы видим опасения, являющиеся репрезентацией мыслей любого среднестатистического американца, когда ты живешь, как на пороховой бочке, ожидая в любой момент удара взрывной волны от падающей бомбы или психопата с пистолетом или ножом. Так что люди в этом районе уже привыкли к «инаковости» других, поэтому остаются более скромными и покаянными.

В другой день, гуляя ранним утром по Нью-Йорку, Питер обходит пешком безымянный район, не относящийся ни к Чайнатауну, ни к Литл Итали, и автор описывает ощущения персонажа от города так: «Where he's walking now it's just warehouses and shuttered, unprospering shops, wan streetlight shining down onto puddled cobblestones, so silent you can hear a rat browsing through a paper bag on the sidewalk; our own nighttown... no, we've got no nighttown, the true squalor, the tranny hookers and the serious drug dealers (not those sad guys you pass in the parks) have been run out, by Giuliani, by the rich; New York still has its desolate stretches but you're rarely in real danger anymore» [60]. В этом отрывке герой М. Каннингема сожалеет о том, что время упущено и прошлое уже не вернуть. Нью-Йорк стал совсем другим городом, не тем, что он когда-то знал. Теперь здесь царит тишина и нет настоящей нищеты на улицах и бездомных. Город изменился, повзрослел и Питер на его фоне ощущает угасание своей жизни, свои внутренние изменения, которые отразились и внешне. Он тоскует по старому Нью-Йорку, как тоскует по своей молодости. «The ratty desolation through which Peter walks builds rather quickly into the outskirts of Chinatown, Manhattan's only thriving nation-state, the only one that's growing without the intercession of coffeehouses or cool little bars», «He's crossing Canal now, headed into the lurid neon and fluorescence of Chinatown proper, all gaudy reds and yellows; it's as if blue isn't in the spectrum here at all. They never turn the lights off, they don't take the dangling, stretch-necked cooked ducks out of the windows; as if it possesses a continuing, unquenchable place-life that can be populated or not. A yellow sign says good, just that, and offers by way of demonstration a murky tank full of sluggish, mud brown catfish» [60]. Гуляя далее уже известному

Чайнатауну, Питер заглядывается на неугасающий свет витрин и неоновых вывесок, аквариумы с рыбой, и подмечает, что «здесь всегда что-то происходит – с людьми или без». Когда район Чайнатауна заканчивается, Питер идет дальше по Трайбеке: «Chinatown dissipates, and is replaced by the brooding brown bulk of Tribeca, the solemn quiet of its streets. Unlike Chinatown, Tribeca's nocturnal quiet doesn't feel anticipatory. If, for a few hours every day, it's possible to get a haircut or buy a lamp or have a three-hundred-dollar dinner, that doesn't appear to matter much, not to the broad light-bleached streets or the brown-and-gray rectitude of the buildings, which have been cutting exactly these shapes out of the New York sky since before your grandfather was born» [60]. В этом районе уже автор отмечает, что ночное безмолвие не кажется ему неуместным, так как мало что меняется в его осознании города за счет наличия в этом районе больших возможностей для стрижки, покупки машины и хождения в рестораны. «Now he's in the Financial District, the World of Buildings, no way of knowing—except for the actual Stock Exchange—what goes on in any of them except, of course, that it's all Something to Do with Finance, it's like Mizzy wanting to do Something in the Arts; it's the effect these citadels have, whether they be the New Museum or this titanic, vaguely seventies monolith he's passing now, that purposeful inscrutability, those fortresslike heights—what wouldn't lead the young and lost to stand at their bases and think, I'd like to do Something in There?» [60]. Вступая в финансовый район города, Питер замечает головокружительную многоэтажность, непроницаемость и неприступность и задается вопросом не эти ли свойства как раз и заставляют молодежь стоять, задрав голову, и мечтать о принадлежности к этому «миру огромных зданий». Пройдя финансовый центр, герой оказывается в Бэттери-парк: «And now, finally, Peter reaches Battery Park. There to the left is the arctic glow of the Staten Island Ferry, up ahead are the tall black-granite pillars that bear the names of the war dead. He walks down the broad aisle formed by the memorials. [...] There it is, up ahead, the black roil of the harbor, netted with light, he can smell it suddenly, and sure, it's urban sea-smell,

brine mingled with oil, but exciting nevertheless, that eternal, maternal wildness though compromised by all the crap that's dumped into this particular seawater, seawater it remains, and this finger of land, this mole, is the city's only point of contact with something bigger and more potent than itself» [60]. Здесь он чувствует запах моря в черте города, соленой воды, смешанной с топливным маслом, и все равно восхищается им, не смотря на регулярные сливы грязи в воду. Он любит и город, и эту часть океана, и этот кусок земли, потому что здесь сам город встречается с чем-то большим, чем он сам есть – с океаном.

Неугасающая жизнь города, пестрящие краски, контрастирующие с бегущими крысами и грязными подворотнями, соленый бриз, противопоставленный запаху сливного масляного топлива, не вызывают отвращения ни у автора, ни у его персонажей. Они привыкли и видели разные стороны этого города. Они принимают его таким, какой он есть, и восхищаются его силой, широтой и головокружительной атмосферой дружелюбия.

Таким образом, роман охватывает всего несколько дней из жизни одного героя, которые в последствии кардинально поменяли его жизнь. Нью-Йорк также остается одним из главных действующих лиц, появляясь бок о бок с персонажами, будучи не просто фоном, а главным местом действия.

Проведем анализ романа «Снежная королева», опубликованного в 2014 году.

В небольшой бруклинской квартире живут два брата, Баррет и Тайлер, и девушка Тайлера Бет. Бет больна и скорее всего скоро умрет. Роман начинается с озарения. Баррет Микс видит небесный свет над Центральным парком через четыре дня после последних отношений. Явление божественного света открывает историю о героях, в чьих жизнях нет, кажется, ничего волшебного.

Герой не понимает с чего бы высшему миру проявиться для него. «Домашний многострадальный Кандид» средних лет, продавец в бутике винтажных вещей и к тому же атеист - он вовсе не ждал откровения. Логичней было бы, если бы свет появился его брату Тайлеру, ведь это он каждый день

пытается открыть дверь в другой мир в поисках волшебных слов и мелодии, которые должны прозвучать в день его свадьбы с Бет. Однако видения без спроса и приглашения не навещают пристрастившегося к наркотикам музыканта. Может, божественный свет хотел сказать, что Бет поправится? Или подмигивание небес - оптическая иллюзия, обман зрения?

М. Каннингем не пытается манипулировать читателем и выжать слезу, описывая страдания. Жизнь и попытки ответов - вот что для него, как и обычно, важнее всего. История Бет - это в первую очередь история путешествия, с намеком на то, что героиня, дойдя до намеченной цели, деловито взялась за устройство жизни любимых мужчин. Смерть и болезнь в их быту не главные детали из ледяного царства небытия. Настоящую опасность представляет уютный мир детства, в который тянут сентиментальные воспоминания и нереализованные амбиции.

Давние мечты о будущем оказались ярче сбывшегося, в котором братья не стали настоящими творцами и довольствуются играми. Баррет играет в научное мышление, составляя проект связи всего и вся, например, объясняя «Госпожу Бовари» через новостные выпуски свежих газет, а Тайлер играет в творца, становясь им только при помощи своеобразного грима - наркотиков. Из детского мира братья пронесли и тесную созависимость, мешающую строить новые отношения. Искушение застыть в ледяном бесчувствии, не любить, отказаться быть уязвимым слишком велико.

Обращение к сказке Андерсена помогает М. Каннингему указать на связь обыденного и волшебного мира, напомнить о символическом значении каждой детали текста. Лыдинка, свет, холод, белые одежды - автору уже не надо наделять их магией, она приходит в текст сама, образуя причудливое переплетение смысловых аллюзий. М. Каннингем указывает на магическую природу обыденного мира и в то же время остается взвешенным реалистом, не обещающим успокоительных и однозначных чудес.

Тонко чувствующий современность, М. Каннингем пытается уловить ее ускользающую сущность, сплетая прошлое и будущее, обыденное и мистическое в ярком миге озарения: «В какой-то момент микроландшафт у него под ногами — слишком студеной и прозаичный — утомил Баррета. Он поднял тяжелую голову, посмотрел вверх. И увидел лучащуюся бледным, неверным светом зеленовато-голубую вуаль; она зависла на высоте звезд, или нет, все-таки пониже, но все равно высоко, выше проплывавшей над силуэтами деревьев светящейся точки спутника. Сияющая вуаль то ли медленно увеличивалась, то ли нет; ярче посередине, она бледнела к рвано-кружевным краям. Баррет решил было, что видит прибудившееся северное сияние, не самое частое зрелище в Центральном парке, но, пока он стоял на протянувшейся по льду полоске света от фонаря, горожанин в пальто и шарфе, печальный и разочарованный, но в остальном вполне заурядный, пока смотрел на небесный свет, о котором, думал он, сейчас рассказывают в новостях по всем каналам, пока прикидывал, что лучше — любоваться диковинкой в одиночку или пойти остановить прохожего, чтобы удостовериться, что тот тоже видит этот свет, — вокруг были другие люди, черные силуэты, расставленные там и тут по Большой лужайке... Он стоял так, оцепенев от неопределенности, в желтых «тимберлендах», и вдруг понял — точно так же, как он смотрит на небесный свет, тот сверху смотрит на него». [46]

Из места действия Нью-Йорк незаметно превращается в действующее лицо, причем едва ли не главное: «Twenty minutes later, Barrett emerges from the L train onto Bedford Avenue. The world is awake now. The corner deli glows fluorescent in the snow. People walk bundled, heads down. [...] Even in its waking state, Williamsburg is quieted by the snow, veiled and muffled, humbled, reminded that a megalopolis is still subject to nature; that this vast noisy city resides on the same earth that has, for millennia, inspired sacrifices and wars and the erecting of temples, in an effort to appease a deity who could, at any moment, wipe it all away with one flick of a titanic hand. A young mother, hooded, with a scarf pulled up to

her nose, pushes a baby carriage, its small occupant obscured by a translucent plastic cover that zips up the front. A man in an orange anorak walks two fox terriers, both of which wear red booties» [63]. Город живет и дышит, не затихает даже в ранние утренние часы, выталкивая на улицу всё новых и новых людей: молодую мать, закутанную по уши, с коляской, мужчину с двумя фокстерьерами. Однако, в это же время мы видим, как город меняется и подчиняется природе, когда «снег укутал его, приглушил и заставил присмиреть, напомнив, что и мегаполис подвластен природной стихии».

Находясь в тяжелой жизненной ситуации после смерти возлюбленной, Тайлер ощущает чуждость всего мира, свою обособленность от него. Он сидит на карнизе, свесив ноги из своей квартиры на 4 этаже и бросает взгляд на обитателей Нью-Йорка: «Down there, between his dangling feet, is Avenue C, four stories below. There's a woman in a flowered dress, dragging an ancient schnauzer on a leash. There's another woman, in a purple dress (sisters?), rummaging through a garbage can. There's the sidewalk itself, the color of elephant hide, dotted with dark circles of long-discarded chewing gum. There's a hint of wind, bright wind, caressing the cuffs of his jeans» [63]. Прохожие такие же отчужденные и одинокие, как и он сам. Они не замечают его, занятые своими делами. Город живет своей жизнью и не высказывает сочувствия.

В это же время другая героиня романа, Лиз, идет с работы домой, разглядывая раскинувшийся перед ней вечерний Нью-Йорк: «Avenue C, in the early evening, is the slightly more foolish cousin of Driggs. Here, too, are crowded, prospering bars and cafés, though fewer of them—Liz walks an entire block and passes only a fluorescent deli, a Chinese take-out joint, a Laundromat (LAST WASH 9 P.M.), a tattoo parlor (no customers, at the moment), a bicycle repair place already shuttered for the night, and the vacant remains of what had been a pet shop (its window still bearing, in silver letters, the words CANARIES AND OTHER SONGBIRDS), but the young people in these bars and cafés (most of them undergraduates, out for the evening in what they consider an edgy neighborhood) are

more like the daughters and sons of minor aristocrats—charming, lazy, well-fed children who dress stylishly but are not in costume; who neither expect nor court surprise. A boy in a faux-ratty blazer (Ralph Lauren, Liz can always spot it) leans out of a tavern doorway and shouts, to his cigarette-smoking friends, «They just scored another one» [63]. Много людей, повсюду яркие неоновые вывески и реклама, тоже закрывающие свои смены магазинчики, студенты, приехавшие в модный район города отдохнуть и хорошо провести время. Каждый живет своей жизнью, город кипит и не успокаивается даже после окончания рабочих часов. Люди – главные составляющие городского пейзажа. Они наполняют собой город, являются его представителями.

Таким образом, мы видим, как Нью-Йорк задействован автором не просто в качестве локации, а именно как действующее лицо. М. Каннингем поет оду бессмертному городу Нью-Йорку, населяющим его художникам и потерянными душам, напоминая, что мифологическими образами, которыми мы наполняем нашу жизнь, мы обязаны самым обычным людям и событиям. Голос Каннингема, его неподражаемый стиль – вот настоящая магия его «Снежной королевы».

Выводы по 2 главе

Каждый писатель и поэт имеет свои любимые хронотопы. Все подчиняется этому времени и герои, и предметы, и словесные действия. И все равно на первом плане в произведении всегда выступает главное действующее лицо. Чем крупнее писатель или поэт, тем интереснее они описывают и пространство, и время, каждый своими определенными художественными приемами.

Таким образом, подчиняясь творческому замыслу художника, хронологическая последовательность событий может обнаруживать себя не только в типичных, но и, вступая в противоречие с реальным течением времени, в индивидуально-авторских проявлениях.

Однако, в романах Майкла Каннингема категории времени и пространства приобретают особое значение, становятся ключевыми для всей композиции романа, а сюжет и содержание произведения зависят, главным образом, от этих двух категорий, формирующих темпорально-локальные отношения этого литературного текста. Хронотоп в романе Каннингема отличен своей многомерностью, нарушением временного и пространственного порядка.

Нью-Йорк так или иначе присутствует во всех произведениях М. Каннингема. Город выступает в качестве отдельного персонажа со своей индивидуальностью, набором характерных черт и ярких примет. Историчность выбранного места также очень важна для автора. Это город с большой историей, населенный огромным количеством призраков, которые даже после смерти не хотят прощаться с ним.

Сходства образов Нью-Йорка в романах М. Каннингема:

1. Город, как действующее лицо, имеющее свои характерные черты и яркий внешний вид.
2. Место действия сюжета в основном проходит на одних и тех же улицах Нижнего Манхэттена.

3. Эмоциональное состояние персонажей находит отражение во внешнем облике города.

4. Нью-Йорк дружелюбен и в нем хватит места для всех, не зависимо от поступков, убеждений, пола и возраста персонажей.

5. Многомерность пространства в романе за счет совмещения «точек зрения», переходом от одного взгляда к другому.

6. Наличие связи временных пластов между «Старым Нью-Йорком», современным Нью-Йорком и Нью-Йорком будущего.

Сходные черты в изображении Нью-Йорка в перечисленных романах свидетельствует о том, что автор вкладывает в своих персонажей часть себя, а описания города складываются из его личных прогулок по нему. Для Майкла Каннингема это противоречивый и неоднозначный город, который не боится показать свои изъяны. Красота Нью-Йорка складывается из однообразных угловатых зданий и шуршащих в мусорных баках крыс, из пестрых прохожих, колоритных районов Чайнатауна и испанских общин. Эта красота не приспособлена для тщательного разглядывания, она есть в самом воздухе, в самой атмосфере вокруг персонажей, в их жизни с маленькими трагедиями, большими потерями и огромными надеждами. Для людей, населяющих этот город, он становится настоящим домом и убежищем от огромного и страшного внешнего мира. Город отмерен определенными временными промежутками, в которых существуют и проживают свои жизни персонажи у Майкла Каннингема. Писатель доброжелательно описывает этот огромный город, подчеркивая силу жизни, кипящую на его улицах. Отражая на себе эмоциональное состояние персонажей, город и сам становится действующим лицом, которое может сопереживать и поддерживать, давая нужную тишину для раздумий и в то же время не оставляет персонажей наедине с самими собой.

Различия образов Нью-Йорка в романах М. Каннингема:

1. Впечатления персонажей от города (в «Доме» Бобби чувствует себя вечным туристом, в «Часах» для Клариссы это родной город контрастов, в

«Избранных днях» для Лукаса это город живых людей, населенный призраками, в «Начинается ночь» для Питера это грязный, вонючий, но фантастический город, и в «Снежной королеве» для Баррета это город-провидец с льющим с неба светом озарения).

2. Нью-Йорк предстает в разное время года (в «Доме» это лето и осень, в «Часах» весна, в «Снежной королеве» зима).

Дифференцирующие Нью-Йорк черты в перечисленных романах свидетельствуют о разноплановых характерах персонажей, об их субъективно-личном восприятии одних и тех же мест города. Нередко можно отследить разительно меняющееся настроение у людей в зависимости от времени года, и таким же образом Нью-Йорк видится и воспринимается по-разному в каждом сезоне. Будучи закрытым, отчужденным и холодным в зимнее время, он также преображается и играет новыми красками в теплое время года.

Таким образом, можно сделать вывод, что Нью-Йорк – это город для людей, для человека. Это город, где человек чувствует себя свободно и комфортно. И сходства, и различия отражают мировидение и мироощущение автора и поставленную им художественную задачу. От того, каким является это ощущение и эта задача зависит и образ Нью-Йорка.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив художественный стиль, мы выявили такие его характерные черты, как образность, эмоциональная окраска высказываний, особые формы связи между частями высказываний и синтез устного и письменного стилей речи, а также необычайно богатый разнообразный словарь.

Исследовав творчество Майкла Каннингема, мы выявили его важное место и ценность в мировом литературном сообществе. Его романы, отмеченные престижными премиями, актуальны уже не первое десятилетие, и экранизированы с участие известных киноактеров.

Образ Нью-Йорка в романах Майкла Каннингема переходит из одной книги в другую. Автор и сам на сегодняшний день проживает в этом городе, так что выбор этой локации для книг очевиден. Помимо этого, Нью-Йорк предстает для читателей не просто местом действия, а отдельным персонажем со своим характером и внешним изображением. Связь временных пластов отражается в романе на примере созданного автором образа города Нью-Йорк. Город динамичен и меняется с течением временем, не оставаясь на месте, как и персонажи, которые тоже развиваются на протяжении романов. М. Каннингем не только воссоздает современный Нью-Йорк с его злободневными проблемами, но также напоминает нам о том, что Нью-Йорк — это город, где царит история. Город является свидетелем взлетов и падений людей, их счастливых или сломанных судеб.

Сравнив сходства и различия в изображении Нью-Йорка у Майкла Каннингема, мы пришли к выводу, что сходств больше, чем различий. Это обосновано тем, что все персонажи проходят через призму авторского восприятия, и каким бы противоречивым и сложным Нью-Йорк не был, он всё равно остается любимым городом автора. Не зависимо от пола и возраста персонажи видят в Нью-Йорке дом, готовый принять их, обезопасить, спасти от проблем и приютить. Показав все свои недостатки и места уродства, город

не пытается искусственно понравиться, однако все равно тянет к себе и в итоге становится новым домом для Бобби из «Дома на краю света», остается узнаваемым и сопереживающим другом для Клариссы из «Часов», открытым и безопасным спутником для Питера из «Начинается ночь», городом живых людей для Лукаса из «Избранных дней» и городом с льющим с неба светом откровения для Баррета из «Снежной королевы».

Цели и задачи, обозначенные в начале работы, можно считать достигнутыми.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анциферов, Н.П. Книга о городе. Город как выразитель сменяющихся культур. – Л.: 1926. – 224 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / П.Е. Бухаркин, И.В. Арнольд. – М.: Флинта, 2016. – 384 с.
3. Банина, Н.В. Основы теории и практики стилистики английского языка = Theoretical and practical foundation of english stylistics: учебник / Н.В. Банина, М.В. Мельничук, В.М. Осипова. – Москва: Финуниверситет, 2017 – 136 с.
4. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 616 с.
5. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе / Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 504 с.
6. Бирюкова, О.А. Текстобразующие функции имен собственных в аспекте идиостиля: на материале коротких англоязычных рассказов XX века: Автореферат дис. канд. фил. наук. Саранск, 2009. – 209 с.
7. Брандес, М.П. Стилистика текста. Теоретический курс на материале немецкого языка: учебник / М.П. Брандес и др. – М.: КДУ, 2011. – 428 с.
8. Волохова, Е.С. Поэтика акториального повествования (роман Майкла Каннингема «Часы»): Автореферат дис. канд. фил. наук. Нижний Новгород, 2005. – 197 с.
9. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 458 с.
10. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: учебник (на английском языке) / И.Р. Гальперин. – М.: КД Либроком, 2013. – 336 с.

11. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка и культура речи: учебник для академического бакалавриата / И.Б. Голуб, С.Н. Стародубец. – Люберцы: Юрайт, 2016. – 455 с.
12. Гуревич, В.В. Стилистика английского языка: учебное пособие / В.В. Гуревич. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 72 с.
13. Десяева, Н.Д. Стилистика современного русского языка: учебное пособие / Н.Д. Десяева. – М.: Академия, 2008. – 336 с.
14. Зиммель, Г. Большие города и духовная жизнь. – М.: Логос, 2002. – 34 с.
15. Ильин, И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: Интрада, 2001. – 384 с.
16. Ильин, И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
17. Кабанова, И.В. Зарубежная литература XX века: практические занятия: практикум / И.В. Кабанова. – 3-е изд., стер. – Москва: Флинта, 2017. – 472 с.
18. Карасик, В.И. Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 1999. – 271 с.
19. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка: учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта, 2016. – 464 с.
20. Кошечая, И.Г. Стилистика современного английского языка: учебное пособие / И.Г. Кошечая. – М.: Академия, 2008. – 208 с.
21. Лапшина, М.Н. Стилистика современного английского языка: Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / М.Н. Лапшина. – М.: ИЦ Академия, 2013. – 272 с.
22. Лучанова, М.Ф. История мировой литературы: Учебное пособие. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2005. – 128 с.

23. Лыткина, О.И. Практическая стилистика русского языка: учебное пособие / О.И. Лыткина. – М.: Флинта, 2013. – 208 с.
24. Нелюбин, Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка: учебное пособие / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта, 2015. – 128 с.
25. Райнике, Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: Автореферат дис. канд. фил. наук. - М., 2002. – 212 с.
26. Столярова, Е.А. ВПС: Стилистика русского языка: учебное пособие / Е.А. Столярова. – М.: Приор, 2006. – 160 с.
27. Трынкова, О.В. Метафорическое моделирование в структуре современного англоязычного литературно-художественного дискурса: Автореферат дис. канд. фил. наук. Тула, 2009. – 175 с.
28. Фуко, М. Что такое автор? Воля в истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. - М.: Магистериум, Касталь, 1996. – 448 с.
29. Хализев, В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 2002. – 405 с.
30. Эко, У. Имя розы. Заметки на полях «Имени розы». – М.: Знание, 1989. – 638 с.
31. Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста. - М.: Изд-во РГГУ, 2005. – 502 с.
32. Яacobсон, Р.О. Лингвистика и поэтика. / Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Л., 1990. – 197 с.
33. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М., 1990. – 592 с.
34. Литературная энциклопедия терминов и понятий / М.Л. Гаспаров, С.И. Кормилов, А.К. Махов, В.М. Толмачёв, К.А. Цурганова, Г.В. Якушева. – Москва: НПК Интелвак, 2001. – 799 с.
35. Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Кн. Дом, 2001. – 1038 с.
36. Розенталь, Д.Э., Теленкова, М.А. Словарь-справочник

- лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
37. Словарь литературоведческих терминов / Сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М. – Просвещение, 1978. – 509 с.
38. Стилистика английского языка: учебно-методический комплекс / Е.Г. Воскресенская. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2011. – 92 с.
39. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. / Под ред. А.П. Сковородникова. – 3-е изд., стер. – Москва: Флинта, 2011. – 480 с.
40. Библия. – URL: <https://bibleonline.ru/bible/rst66/mat-1/> (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.
41. Вымышленный город. – URL: <https://profile.ru/abroad/vymyshlennyj-gorod-14245/> (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.
42. Галина Юзефович — о трех новых книгах. – URL: <https://meduza.io/feature/2014/12/12/nobelevskiy-laureat-modiano-snezhnaya-koroleva-antiutopiya-sfera> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
43. Каннингем, М. «Дом на краю света». – URL: <https://knijky.ru/books/dom-na-krayu-sveta> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
44. Каннингем, М. «Избранные дни». – URL: <https://knijky.ru/books/izbrannye-dni> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
45. Каннингем, М. «Начинается ночь». – URL: <https://knijky.ru/books/nachinaetsya-noch> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
46. Каннингем, М. «Снежная королева». – URL: <https://knijky.ru/books/snezhnaya-koroleva> (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.

47. Каннингем, М. «Часы». – URL: <https://knijky.ru/books/chasy> (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.
48. Копейкина, Н.В. Реализация универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть» в романе Майкла Каннингема «Часы». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-universalnyh-kontseptov-zhizn-i-smert-v-romane-maykla-kanningema-chasy/viewer> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
49. Кратко о художественном стиле речи. – URL: <https://vseorechi.ru/ritorika/stilistika-rechi/hudozhestvennyj-stil.html#i-3> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
50. Лихачев, Д. С. «Летописное время». – URL: https://www.gup.ru/pic/site/files/fulltext/Letopis_vr.pdf (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
51. Майкл Каннингем: «Задача писателя - усложнять мир». – URL: <https://www.svoboda.org/a/2256951.html> (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.
52. Майкл Каннингем: путеводитель по творчеству. – URL: <https://brw.md/michael-cunningham-literature/> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
53. Майкл Каннингем: Мои персонажи ищут красоту. – URL: <https://www.serge.raikevich.com/articles/snob-ru/12772-maikl-kanningem-moi-personaji-ishyt-krasoty> (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.
54. Особенности поэтики романа М. Каннингема «Часы» Андреева С.А. – URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/38641241.pdf> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
55. Писатель с большим размером ноги. Алфавит Майкла Каннингема. – URL: <https://gorky.media/context/pisatel-s-bolshim-razmerom-nogi/> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.

56. Писатель Майкл Каннингем. – URL: <https://style.rbc.ru/people/5f6c88d19a794772410372d2> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
57. Трынкова, О.В. Место защиты: ГОУВПО "Белгородский государственный университет". – Белгород, 2010. – 175 с. – URL: <http://www.dslib.net/germanskije-jazyki/metaforicheskoe-modelirovanie-v-sovremennom-anglojazychnom-postmodernistskom.html> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
58. Интервью с писателем Майклом Каннингемом. – URL: https://www.gazeta.ru/culture/2011/11/18/a_3840001.shtml (дата обращения 15.05.2021) – Текст: электронный.
59. Cunningham, M. «A Home at the End of the World» / Farrar, Straus and Giroux, 1990. – 344 с. – URL: https://onlinereadfreenovel.com/michael-cunningham/36880-a_home_at_the_end_of_the_world.html (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
60. Cunningham, M. «By Nightfall» / Farrar, Straus and Giroux, 2010. – 258 с. – URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=132501> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
61. Cunningham, M. «Specimen Days» / Farrar, Straus and Giroux, 2005. – 308 с. – URL: https://onlinereadfreenovel.com/michael-cunningham/36879-specimen_days.html (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
62. Cunningham, M. «The Hours» / Farrar, Straus and Giroux, 1998. – 230 с. – URL: <https://www.bookscool.com/en/The-Hours-366108/1> (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.
63. Cunningham, M. «The Snow Queen» / Farrar, Straus and Giroux, 2014. – 272 с. – URL: https://onlinereadfreenovel.com/michael-cunningham/36883-the_snow_queen.html (дата обращения: 15.05.2021) – Текст: электронный.

64. Woolf, V. «Mrs Dalloway» / Hogarth Press, 1925. – 224 с. – URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200991h.html> (дата обращения: 15.05.2021). – Текст: электронный.