



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 821.111.06

DOI: 10.18287/2782-2966-2025-5-2-70-78

Дата поступления: 01.04.2025
рецензирования: 22.05.2025
принятия: 17.06.2025

М.А. Розанов

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: rozanovmax11@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0009-0006-3255-5651>

Формирование творческого перспективизма И. Макьюэна

Аннотация: творческий перспективизм понимается как ценностно обусловленная творческая воля автора. С этой точки зрения рассматривается формирование специфики перспективизма Иэна Макьюэна на материале его первых романов «Цементный сад» и «Утешение странников». Помимо этого, анализируется связь воплощающейся в вышеупомянутых произведениях ценностной ориентированности писателя с его внетворческим сознанием. Этой связью объясняется значимость категории границы для творческого перспективизма И. Макьюэна. В дебютном романе писателя обнаруживаются его антируссоевские позиции – И. Макьюэн рассматривает отсутствие установленных извне ограничений как ситуацию, в которой отношения человека с Другим травмируются, а границы во внутреннем мире личности выстраиваются под влиянием взявшего над ней верх природного начала. Далее исследовано развитие творческого перспективизма писателя в начале 1980-х гг. И. Макьюэн, исходя из понимания взаимоотношений внутреннего мира человека с установленными извне границами как наиболее значимой коммуникации в рамках становления личности, ставит вопрос о том, насколько межличностные отношения обусловлены сформированными в детстве желаниями, страхами, моделями поведения. Результатом исследования становится обнаружение сформировавшегося в 1980-х гг. вектора развития творческого перспективизма И. Макьюэна. Делается вывод о том, что сложившийся в ранних произведениях этический взгляд писателя на конфликты, связанные с внутренними границами личности, обусловил ценностную ориентированность его творчества вплоть до 2010-х гг.

Ключевые слова: творческий перспективизм; формирование; Иэн Макьюэн; «Цементный сад»; «Утешение странников»; границы; духовные силы.

Цитирование: Розанов М.А. Формирование творческого перспективизма И. Макьюэна // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2025. Т. 5, № 2. С. 70–78. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-2-70-78>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Розанов М.А., 2025

Максим Александрович Розанов – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

M.A. Rozanov

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: rozanovmax11@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0009-0006-3255-5651>

Formation of Ian McEwan's artistic perspectivism

Abstract: artistic perspectivism is considered to be the author's value-based creative will. From this perspective, we analyse the formation of Ian McEwan's specific perspectivism based on his first novels *The Cement Garden* and *The Comfort of Strangers*. In addition, the connection between the writer's value orientation embodied in the above-mentioned works and his non-creative consciousness is considered. This connection explains the significance of the category of the boundary for I. McEwan's artistic perspectivism. In the writer's debut novel, his anti-Rousseau positions are revealed – I. McEwan considers the absence of externally imposed restrictions as a situation in which a person's relationship with the Other is traumatized, and bound-

aries in the inner world of the individual are built under the influence of the natural principle that has prevailed over it. Further, the development of the writer's creative perspectivism in the early 1980s is explored. Based on his understanding of the relationship between a person's inner world and externally established boundaries as the most significant communication in the context of personality formation, I. McEwan raises the question of how much interpersonal relationships are conditioned by desires, fears, and behavioral patterns formed in childhood. The study reveals the vector of development of I. McEwan's artistic perspectivism formed in the 1980s. It is concluded that the ethical view of the writer on conflicts related to the internal boundaries of the individual, which was formed in his early works, determined the value orientation of his novels until the 2010s.

Key words: artistic perspectivism; formation; Ian McEwan; "The cement garden"; "The comfort of strangers"; boundaries; spiritual strength.

Citation: Rozanov, M.A. (2025), Formation of Ian McEwan's artistic perspectivism, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 5, no. 2, pp. 70–78, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-2-70-78>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Rozanov M.A., 2025

Maksim A. Rozanov – Postgraduate Student of the Russian and Foreign Literature and Public Relations department, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (Str.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

Любая этическая позиция формируется выстраиванием границ, с помощью которых складываются представления о справедливости, добре и добре. Границами в данном случае выступают ценности, опираясь на которые, субъект разделяет поступки и принятые в межличностных отношениях решения на этические и безнравственные. В свою очередь, вышеупомянутая ценностная опора формируется личностью в ее взаимоотношениях с Другим. Происходящие с человеком события, воспринимаемая им информация и опыт межличностных и институциональных отношений вызывают у него определенные реакции, рефлексирова над которыми, человек определяет, что является для него ценностью. Как пишет В.Б. О कोरोков, «мысль, прошедшая через «муки или радости» психики – ценностное воплощение личности» (О कोरोков 2008, с. 59).

Однако этические позиции направлены не только вовне. Устанавливая границы во внутреннем мире личности, они, как правило, гармонизируют отношения человека с самим собой – формируют перспективу, в которой его рвения, желания и потребности находят возможности для удовлетворения без вреда для человека и тех, кто его окружает. Вместе с тем В.Г. Зусман подчеркивает, «способность соединять различное, создавать условия для диалога» (Зусман, Сиднева 2015, с. 183) – существенное качество границы. Действительно, установление границ возможно лишь в диалогических отношениях, поэтому иррациональное начало человека находится в тесном взаимодействии с нравственным чувством, представлениями о долге и рациональной стороной личности. При этом модели их взаимодействия изменчивы: одно может организовывать или расшатывать, подавлять, усиливать и видоизменять другое. Так, иррациональное начало личности может повернуть

ее спиной к собственным ценностям. Подобную ситуацию, к примеру, Л.Н. Толстой изображает в романе «Анна Каренина». Когда князь Щербацкий видится с Кити на водах, он не пытается ничего внушить дочери, однако само его присутствие затрагивает что-то в ее внутреннем мире, и «с приездом отца для Кити изменился весь тот мир, в котором она жила. Она не отреклась от всего того, что узнала, но поняла, что она себя обманывала, думая, что может быть тем, чем хотела быть. Она как будто очнулась» (Толстой 1981, с. 244).

Примечательно, что вызванный иррациональным импульсом пересмотр ценностей может нести в себе этического конфликта. Он возникнет, когда появившееся у личности желание или чувство столкнется с границами ее этических позиций. В этой ситуации иррациональный порыв врывается в границы регулирующих поведение человека этических позиций. Благодаря этому столкновению начинается диалог, в котором граница «одновременно принадлежит обеим <...> взаимно прилегающим семиосферам» (Лотман 2000, с. 262). Подобным взаимодействием границ обусловлена любая перемена во внутреннем мире личности – ослабление или укрепление границ этических позиций, подавление иррационального начала человека или предоставление ему большей свободы.

Этические конфликты могут не вполне осознаваться личностью, но несмотря на это рефлексия над ними возможна в художественной литературе благодаря выходу автора за «пределы переживающей жизнь души» (Бахтин 1986, с. 68). То, что недоступно личности в отношениях человека с самим собой, Другим, культурой и социальными институтами, открывается писателю с позиции вненаходимости, поэтому создание эстетического объекта опирается на выстраиваемые автором отношения с героем, формируя границы которого,

писатель в целостности личности обнаруживает то, что создает внутренние конфликты или препятствует отношениям человека с Другим.

На протяжении всего творческого пути И. Макьюэна обнаруживается глубокий интерес писателя к этическим конфликтам, возникающим на границах личности. Помещая героя в ситуации, которые он ошибочно истолковывает или из-за которых он оказывается в тупике, писатель выявляет во внутреннем мире личности ограничения, которые негативно влияют как на ее самопонимание, так и на отношения с Другим. Такими ограничениями, как правило, выступают границы познания, ценностные позиции человека и упадок его духовных сил. Так, губительный характер ослабленности духа И. Макьюэн исследует в романе «Дитя во времени» (McEwan 1987), главный герой которого теряет дочь, из-за чего его жизнь меркнет и начинает рушиться: работа не приносит удовольствия, дома он пьет, отношения с женой разваливаются. Обнаруживается, что при нехватке духовных сил человек, потеряв волю к жизни, начинает испытывать равнодушие по отношению к действительности, из-за которого он лишается ценностной опоры, требующей активного участия личности в отношении с Другим. Поскольку апатичный человек не наделяет ничего ценностью (не испытывает восхищения, отторжения, уважения и т.д.), он теряет связь с действительностью и чувствует, что оказался во власти сложившихся обстоятельств. Так, главный герой романа «Дитя во времени» становится пленником границ тяжелого переживания, внутри которых возможна лишь стагнация, не позволяющая человеку вновь обрести счастье.

Продуктивная в рамках перспективизма И. Макьюэна категория границы существенна и для его внетворческого сознания. В интервью, данном И. Хэмилтону после публикации дебютного романа «Цементный сад», писатель рассказал о взглядах на жизнь, которых он придерживался в начале 1970-х гг. В то время И. Макьюэну симпатизировала субкультура хиппи, которую он воспринимал как «антирациональный, невербальный мир, который дарит праздник чувств, огромную свободу» (McEwan 2010, p. 11). В то же время писатель не хотел полноценно в нее погружаться, поскольку был воспитан в рациональной традиции, увлекся наукой и не мог от нее отказаться. Уже здесь обнаруживается осознанное установление границ в отношениях И. Макьюэна с Другим.

В период всеобщей увлеченности субкультурой хиппи друзья писателя приглашают его в поездку в Афганистан, беззаботность которой вызывает у И. Макьюэна следующие чувства: «Скука и курение травы в огромных количествах без какой-либо цели <...> Все, чего я хотел – это пространство в тишине и заняться делом» (McEwan 2010, p. 11).

Столкновение писателя с экзистенциальной пустотой неограниченного, необремененного человеческого существования и его стремление вновь обрести границы (в занятии делом, обязанности) напрямую отразилось на перспективизме его дебютного романа «Цементный сад». Более того, как мы позже увидим, реакция на поездку в Афганистан обусловила значение категории границы в формировании творческого метода И. Макьюэна.

В данной статье мы обратимся к раннему периоду его романного творчества – к произведениям «Цементный сад» (1978) и «Утешение странников» (1981) для того, чтобы проследить процесс формирования специфики перспективизма И. Макьюэна.

1. Перспективизм дебютного романа И. Макьюэна

Сюжет романа «Цементный сад» представляет собой историю семьи, в которой четверо детей (шестилетний Том, тринадцатилетняя Сью, пятнадцатилетний Джек и семнадцатилетняя Джули) теряют сначала отца, а затем и мать семейства. Из страха перед жизнью в приюте дети решают спрятать мамино тело в подвале их дома. Благодаря этому им удастся вполне беззаботно жить, пока молодой человек Джули не раскрывает их тайну. В финале произведения Джек и Джули занимаются сексом в то время, как полицейские подъезжают к их дому.

Оказавшись сиротами, главные герои освобождаются от каких-либо установленных извне ограничений – определенного ценностями родителей распорядка жизни. На первый взгляд единственные границы, с которыми они теперь считаются, – это сохранение секретности их преступления. Однако И. Макьюэн обнаруживает в свободе от ограничений, установленных Другим, пустоту, которая давит на личность, поскольку она зависима от границ, организующих ее жизнь и дающих ценностные ориентиры. При этом ситуация снятия внешних ограничений отражается в сознании каждого из детей характерным для его возраста образом, обуславливающим различие способов ее преодоления.

Ряд исследователей трактует данный роман с помощью понятийного аппарата психоанализа. Например, Р.Р. Систани утверждает, что зависимость от фигуры матери сильнее у мальчиков: «Все они, в особенности Джек и Том, на этом решающем этапе своей жизни жаждут материнской заботы, присмотра и организации» (Sistani, Hashim, Hamdan 2014, p. 454), но я полагаю, что И. Макьюэн связывает степень зависимости от родительских фигур и границ как таковых с возрастными особенностями психических процессов человека.

Так, шестилетний Том, ощущая острую потребность в материнской заботе, видит воплощение

фигуры матери в Джули. В его сознании невозможно мысль об отсутствии мамы, от которой он зависим как психологически, так и в бытовом плане, поэтому он бессознательно находит себе ее замену. При этом, поскольку Джули – «новая мама», границы в отношениях с ней не сформированы окончательно, чем и пользуется Том. Когда мальчик понял, что больше маминого внимания получают дети дошкольного возраста, он начинает вести себя, как младенец: «На коленях у нее [Джули], сунув палец в рот, сидел Том, голова его покоилась у нее на груди, на шее была на манер нагрудника повязана салфетка. Он сосал палец и смотрел куда-то вдаль сонным, мечтательным взглядом» (Макьюэн 2018, с. 167).

В свою очередь, у Джека уже нет настолько сильной зависимости от фигуры матери, однако после ее смерти он сталкивается с отсутствием ценностных ориентиров, из-за чего ощущает бессмысленность своего существования. Дома он маялся без дела, «старался испугаться своего отражения, но ощущал лишь отвращение и скуку» (Макьюэн 2018, с. 110). Эмоциональный голод возникает у Джека в связи с оторванностью от привычных ролей в межличностных отношениях, обязательств и общей упорядоченности жизни, в рамках которых он мог не задумываться о самоидентификации и смысле своей жизни. Теперь, оставшись предоставленным самому себе, он не может игнорировать отсутствие ответов на эти вопросы. Опустошенность Джека обостряет его недовольство собой, поэтому одновременно со скукой он ощущает отвращение к себе.

В поисках выхода из рутинности бесцельного существования мальчик обращается к искусству. Джек решает перечитать подаренный младшей сестрой роман о космическом путешественнике командоре Ханте, и, поскольку перспектива восприятия этого произведения обусловлена эмоциональным фоном Джека – ежедневно ощущаемой им скукой, внутренний отклик у мальчика находят не странствия по космосу, а внимание командора к чистоте его судна и интерес героя к литературе. В стремлении преодолеть пустоту своего существования Джек неосознанно заостряет внимание на бытовых привычках и увлечениях командора Ханта и задается вопросом о том, могут ли они служить ценностной опорой для бесцельно живущего человека: «Интересно, думал я, стал бы он заботиться о чистоте или интересоваться мировой литературой, если бы его корабль никуда не летел – просто висел бы в космосе, неподвижно, день за днем?» (Макьюэн 2018, с. 123).

Влияние ценностей литературного героя на Джека не сразу им осознается. Когда Джули задает достаточно абстрактный вопрос «Ну, что скажешь?» (Макьюэн 2018, с. 127), ответ Джека оказывается неожиданным даже для самого маль-

чика: «Давай приберемся на кухне, – вдруг сказал я» (Макьюэн 2018, с. 127). Незаметно для Джека эстетическая коммуникация сподвигла его расширить границы ценностных позиций, занявшись уборкой, к которой ранее мальчик не испытывал интереса.

Момент осознания Джеком того, что он перенял ценности командора, И. Макьюэн изображает в сцене уборки: «Том пошел наверх искать Джули и Сью, а я принялся обходить гостиную и кухню, как командор Хант обходил свой корабль» (Макьюэн 2018, с. 131). Таким образом, в прочитанном романе мальчик обнаруживает «внутренне убедительное» (Бахтин 1975, с. 154) для себя слово – ценности, которые находят у него положительный отклик и принимаются Джеком, благодаря чему он может обрести собственные ориентиры и преодолеть экзистенциальную пустоту.

В свою очередь, в сознании Джули родительские фигуры, как и устанавливаемые Другим ограничения, имеют меньшую значимость, чем у младших детей. Самостоятельность девушки обусловлена наличием в ее сознании границ, опирающихся не на авторитет Другого, а исходящих из самопонимания Джули и ее взглядов на действительность. Подобные границы вырабатываются, когда человек рефлексировал над его взаимоотношениями с устанавливаемыми извне ограничениями и самостоятельно занимает позиции, опираясь на которые, он будет выстраивать отношения с Другим и самоактуализироваться. В то же время она проходит этап становления личности, на котором в ее внутреннем мире выстраиваются границы между пробудившейся женственностью, сестринской любовью и стремлением к самоактуализации в более ответственных ролях в отношениях. Неслучайно после маминой смерти Джули становится главой семьи и играет роль мамы Тома.

М. Шмитц-Эванс утверждает, что границы «с помощью маркировки реагируют на угрожающую диффузию» (Шмитц-Эванс 2023, с. 114), жертвой которой и становится Джули. Смерть родителей вместе со снятием ограничений создает ситуацию, в которой необходимо перераспределение ролей в семье, губительно искажающее отношения детей и негативно влияющее на психические процессы личности. Так, в вышеупомянутых отношениях границ во внутреннем мире Джули происходит смешение ее эротичности и сестринской любви, последствием которого является их с Джеком соитие.

Таким образом, перспективизм дебютного романа И. Макьюэна опирается на антирусоистские позиции автора – писатель рассматривает отсутствие установленных извне ограничений как ситуацию, в которой отношения человека с Другим травмируются, а границы во внутреннем мире личности выстраиваются под влиянием взявшего

над ней верх природного начала. Поскольку сознанию человека, как и его жизни, имманентны границы, после снятия установленных Другим ограничений личность остается без предлагаемых ей ориентиров, в связи с чем сталкивается с экзистенциальной пустотой и необходимостью обретения новых ценностных позиций. Помимо этого, при отсутствии внешних ограничений создается ситуация, в которой необходимо перераспределение ролей, искажающее межличностные отношения и губительно сказывающееся на внутреннем мире личности. В связи с этим И. Макьюэн утверждает необходимость границ, организующих жизнь человека, предлагающих ему ценностные ориентиры и создающих пространство для становления нетравмированной личности, способной выстроить полноценные отношения с Другим.

2. Развитие творческого перспективизма И. Макьюэна

В начале 1980-х гг., исходя из понимания взаимоотношений внутреннего мира человека с установленными извне границами как наиболее значимой коммуникации в рамках становления личности, писатель ставит вопрос о том, насколько межличностные отношения обусловлены сформированными в детстве желаниями, страхами, моделями поведения. В интервью, данном Д. Хаффендену, И. Макьюэн говорит о выдвинутых им тезисах на конференции «Марксизм сегодня»: «В сексуальном воображении есть некоторая непокорность, и желания человека не сильно поддаются изменению. Вполне возможно, что вы выросли, решив принять определенные интеллектуальные точки зрения <...>, но есть и другие вещи – уязвимые места, желания – в вашем внутреннем мире, которые могли быть безвозвратно сформированы в детстве» (McEwan 2010, p. 36). При этом те потребности, желания, склонности, страхи и комплексы, корни которых уходят в детство личности, как правило, находятся в бессознательном, поэтому причины их возникновения или даже сами проявления могут не осознаваться человеком.

Интерес к роли бессознательного в межличностных отношениях не только обнаруживается во внетворческом сознании И. Макьюэна, но и оказывается существенным для перспективизма его следующего романа «Утешение странников». Сюжет данного произведения выстраивается вокруг Колина и Мэри – пары, проводящей отпуск в европейском городе. Их отношениям присущи автоматизм и рутинность, но после знакомства с Робертом и его женой Кэролайн Колин и Мэри вновь ощущают влечение друг к другу. Из-за возникших вследствие психологической травмы комплексов Роберт склонен к садизму и наносит серьезные увечья своей жене, которую, впрочем, вполне устраивает уклад их жизни. Это настораживает

Колина и Мэри, но несмотря на это их все равно бессознательно тянет к данной супружеской паре. В дальнейшем выясняется одержимость Роберта его новым знакомым, из-за которой в финале романа он убивает Колина и скрывается вместе с Кэролайн.

Отправив главных героев произведения в путешествие, И. Макьюэн выдергивает их из привычного образа жизни и социальных отношений, в которых они состоят. Пространство, в которое писатель помещает героев, позволяет, сведя их существование к совместному времяпрепровождению, изолировать границы отношений Колина и Мэри – рассматривать их обособленно от других интересов и обязательств.

При этом И. Макьюэн конкретизирует место действия романа, создавая таким образом русло развития отношений Колина и Мэри. Сойдя с парохода, главные герои заходят в кафе, в котором Колин довольно долго разглядывает младенца: «Ладошки у малыша сжимались и разжимались, голова недоумевающе покачивалась, его пухлые слабые ножки разъехались под бесстыдно набрякшей тяготой подгузника. Его безумные глаза, круглые и пустые, сверкнув, окинули взглядом залитую солнцем площадь и с выражением, которое казалось исполненным удивления и гнева, остановились на крыше собора, где, как было когда-то написано, венцы арок, словно в экстазе, разбивались в мраморную пену и взмывали в бесконечную синь неба застывшими в камне завитками и вихрями, как будто прибрежные волны, скованные внезапным морозом за миг перед тем, как рухнуть вниз» (Макьюэн 2007, с. 66). В этой сцене И. Макьюэн обращается к высказыванию Д. Рёскина о находящемся в Венеции соборе святого Марка, тем самым определяя место действия романа. В то же время приведенная цитата интересна тем, что используемые в ней слова «экстаз», «взмывали», «скованные» и «рухнуть» эскизно передают динамику отношений Колина и Мэри. Обращение И. Макьюэна именно к этой, образующей параллелизм, цитате Д. Рёскина обусловлено сконцентрированностью творческого сознания писателя на развитии главной сюжетной линии и общей проблематике произведения, поэтому оно в равной степени может быть как осознанным поэтологическим решением, так и органическим, интуитивным проявлением перспективизма И. Макьюэна.

Образ Венеции как опасного, враждебного пространства прочно закреплен в культуре. Уже в XII в. у нее был очень сильный флот, который активно участвовал в крестовых походах, благодаря чему город получил огромную власть на Адриатическом море. Так, воинственность Венеции продемонстрирована, например, в стихотворении Р.М. Рильке «Поздняя осень в Венеции» (Рильке 2022, с. 293):

Но от стволов и полуголых веток
исходит мощь – и если бы к утру,
удвоив флот, его из Арсенала
спустить распорядился адмирал,
то на заре, пропахшей небывало
смолою, флот сиял бы у причала...

Помимо враждебности и опасности Венеции, в перспективизме романа «Утешение странников» существенными оказываются характерные для этого топоса «упадок <...> извращенная любовь и финальная смерть» (Джумайло 2018, с. 119). Действительно, в данном произведении И. Макьюэн исследует кризис отношений и извращенную любовь (одержимость Роберта Колином, отношения Роберта и Кэролайн) и создает взаимодействие главных героев, результатом которого является смерть Колина в финале. Таким образом, писатель использует образ Венеции как пространство, в котором отношения Колина и Мэри проходят «проверку на прочность». Финалом произведения И. Макьюэн утверждает их нежизнеспособность.

В вышеупомянутой сцене на площади святого Марка И. Макьюэн приводит цитату из работы Д. Рёскина иронически, формируя перспективу Колина, который, рассматривая ребенка, испытывает к нему определенное отвращение: «его пухлые слабые ножки разъехались под бесстыдно набрякшей тяготой подгузника. Его безумные глаза, круглые и пустые» (Макьюэн 2007, с. 66), и в то же время уделяет ему гораздо больше внимания, чем собору. Архитектура оставляет Колина равнодушным, окружение слегка отталкивает, и коммуникация с Мэри не приносит ему эмоций – он не вовлечен ни во что. Колина, как и Мэри, не хватает духовных сил, поэтому их отношения обрели автоматизм. Расстаться или что-либо изменить в лучшую сторону – это решения, которые они не могут принять в виду духовной слабости, поэтому остаются вместе, но почти ничего не дают друг другу, заботясь преимущественно о себе: «каждый терпеливо выслушивал приснившийся другому сон, в награду за это получая возможность пере-сказать свой собственный» (Макьюэн 2007, с. 8).

Пассивность главных героев И. Макьюэн расширяет и на их отношение к досугу: «На торговых улицах они подолгу стояли перед витринами, обсуждая подарки, которые они могли бы здесь купить. Но для этого нужно было по меньшей мере зайти в магазин» (Макьюэн 2007, с. 12). Пребывание в путешествии предоставляет паре возможности для создания совместного опыта, которые Колин и Мэри постоянно упускают, не решаясь принять даже самое незначительное решение. Более того, они неспособны наполнить чем-то ценным время, проведенное наедине друг с другом, – в разговоре им не интересно слушать собеседника, у них практически нет близости и

они даже не заботятся о комфорте в своем номере: «Они совсем перестали ухаживать друг за другом, у них уже не находилось сил – в такую-то жару – взбить перед сном подушку» (Макьюэн 2007, с. 11). Безволие Колина и Мэри делает их заложниками границ собственных отношений – сформированные ими упорядоченности вместо того, чтобы создавать пространство для крепкой духовной связи, помещают Колина и Мэри в ситуацию равнодушного взаимодействия, в которой они остаются «по привычке» – не проявляют чувственности, активного интереса друг к другу, и в то же время ничего не меняют в отношениях, поскольку усыплены автоматизмом своего существования. Вместе с тем обусловленный духовной слабостью упадок воли не позволяет проявиться бессознательным желаниям и склонностям человека, который, став пассивным и неучастным в межличностных отношениях, может не замечать свои потребности, желания и даже чувства к партнеру.

Писатель изображает людей, переживающих серьезный кризис отношений, и сталкивает их с полностью противоположной им парой. Отношения Роберта и Кэролайн крепки благодаря силе уходящих корнями в бессознательное желаний и ярко выраженных склонностей – садизма Роберта и мазохизма Кэролайн.

Роберт воспитывался в патриархальной семье с крайне строгими укладами: «Дед никогда не позволял отцу есть сладкое <...> сладости, и в особенности шоколад, очень дурно влияют на мальчиков. От них характер становится слабым, как у девочек» (Макьюэн 2007, с. 46). Однажды он сообщает отцу о проделке сестер, за что они мстят мальчику. Сестры угощают Роберта сладостями, дают ему лимонад, после чего связывают и запирают в кабинете отца, где мальчик, не выдержав, в панике справляет нужду, испачкав всю комнату. После этого Роберт, прежде любимый ребенок папы, оказывается в отцовской опале, что возвращает в нем комплекс неполноценности. В образе Роберта И. Макьюэн рассматривает границы, возникающие в сознании человека в связи с полученной в детстве психологической травмой, которая, уходя в бессознательное, отражается на проявляемых в межличностных отношениях потребностях и склонностях человека. Так, комплекс неполноценности Роберт компенсирует садизмом: «Он шептал, что сейчас убьет меня, но он и раньше много раз такое говорил <...> Он сломал мне позвоночник» (Макьюэн 2007, с. 166). И. Макьюэн исследует зависимость человека от издевательств над Другим и обнаруживает, что они позволяют садисту выпустить накопившуюся внутри агрессию, которую вызывает ненависть к себе, обусловленная тем, что отвергнутый родителем ребенок растет, чувствуя, что он не достоин

любви. А повзрослев, такой человек обратит не любовь к себе либо на Другого, либо на себя. В первом случае это выльется в садистские наклонности, во втором – приведет к самоистязанию.

Помимо садизма, непринятие Роберта отцом приводит к возникновению у него одержимости Колином. Обнаруживается, что ребенок, которому не хватило папиной любви, может стать человеком, бессознательно восполняющим эту нехватку обсессивными отношениями с мужчинами. Вместе с тем травмированность Роберта, выражающаяся в гомосексуализме и садистских наклонностях, может быть обусловлена сохранившейся с детства обидой на женщин: «сестер я тоже так и не простил» (Макьюэн 2007, с. 50).

В то же время И. Макьюэн не утверждает детерминированность межличностных отношений человека его бессознательным как нечто однозначно негативное или, напротив, положительное. Еще в первой половине XX века мазохизм и садизм были определены как нечто присущее человеку: «Современная психопатология открывает в подсознательном человека глубокие инстинкты мазохизма и садизма, потребность в самоистязании и истязании других» (Бердяев 2011, с. 304). Действительно, в образе Кэролайн писатель заключает не создающую внутреннего конфликта ограниченность человека его бессознательным. Девушка склонна к мазохизму: «Я потеряла сознание от боли, и последняя моя мысль была: вот сейчас все и кончится. Обратной дороги нет. И конечно же, я хотела, чтобы он меня уничтожил» (Макьюэн 2007, с. 166), но она ничего этим не компенсирует и не наказывает себя. Для нее мазохизм естественен и не является средством решения какого-либо внутреннего конфликта или преодоления психологической травмы. Поскольку ее мазохистская наклонность органична, она имеет ценностную опору, и духовные силы Кэролайн идут на то, что делает ее счастливой: «Под словом «влюблена» я имела в виду, что вы для другого человека готовы сделать все, что угодно, и... – Она запнулась. Глаза у нее были необычайно яркие. – И ему разрешаете с собой делать все, что угодно» (Макьюэн 2007, с. 89). В свою очередь, духовные силы Роберта уходят на выбросы агрессии, получение того, что заменит отцовскую любовь – иными словами, на временное подавление внутреннего конфликта, а не его решение, поэтому Роберт несчастен и не способен обрести внутреннюю гармонию.

Однако коммуникация с Робертом и Кэролайн оживляет отношения Колина и Мэри: «Проснувшись, они с удивлением обнаружили, что лежат обнявшись. Секс удивил их еще того пуще, потому что такого мощного, всеобъемлющего удовольствия, таких острых, едва ли не болезненных приступов возбуждения они оба не помнили – как

выяснилось позже, в вечернем разговоре на балконе, – со времен семилетней давности, когда они только-только познакомились» (Макьюэн 2007, с. 114). Впечатление, произведенное их новыми знаковыми, пробуждает бессознательное Колина и Мэри и даже, как подчеркивает сам И. Макьюэн, «берет власть над их бессознательной жизнью» (McEwan 2010, p. 36).

Действительно, несмотря на то, что главные герои романа чувствуют опасность, исходящую от Роберта, в финале романа они все равно приходят к его дому: «вдруг они поймали себя на том, что остановились оба – чтобы из-за угла высокой электрической подстанции, меж двух ветвей могучего платана разглядеть увитый цветами балкон, где маленькая фигурка в белом сначала просто смотрела в их сторону, а потом начала махать рукой» (Макьюэн 2007, с. 147). Так И. Макьюэн передает бессознательную зависимость отношений Колина и Мэри от вызываемого внешними «раздражителями» импульса. Поскольку их близость и чувственность зависят от подпитки вызванными извне впечатлениями, отношения Колина и Мэри нежизнеспособны. Временное пробуждение их чувств друг к другу – лишь реакция, вызванная коммуникацией с Робертом и Кэролайн. У Колина и Мэри все еще нет духовных сил, необходимых для того, чтобы признать кризис их отношений и что-либо предпринять для его преодоления, поэтому в финале И. Макьюэн разделяет их смертью Колина.

Таким образом, перспективизм писателя обращен к детерминированности межличностных отношений внутренними границами личности. Опираясь на исследованную в дебютном романе значимость в рамках становления личности отношений человека с устанавливаемыми извне ограничениями, И. Макьюэн обнаруживает, что в детстве формируются желания, склонности, потребности, страхи и комплексы, определяющие то, чего человек будет хотеть от межличностных отношений и как станет себя в них вести. Так, полученная в детстве психологическая травма может стать причиной извращений и деструктивных наклонностей. В то же время ограниченность человека его бессознательным не коннотирована писателем – она в равной степени может определить взгляд человека на межличностные отношения, не препятствуя его счастью, и создать внутренний конфликт, замыкая человека в губительных для него паттернах (одержимость, извращенная любовь). В свою очередь, при нехватке духовных сил отношения сводятся к пассивному равнодушному взаимодействию, подлинные изменения в котором невозможны, поэтому наиболее существенным условием счастья в межличностных отношениях И. Макьюэн определяет солидарность духовных сил человека и его бессознательного.

Заключение

В результате проведенного исследования обнаруживается, что перспективизм И. Макьюэна формировался присущим и его внетворческому сознанию ощущением имманентности категории границы в жизни человека. Писатель утверждает значимость в рамках становления личности отношений человека с устанавливаемыми извне границами и обнаруживает, что при отсутствии этих границ создается ситуация, в которой над человеком берет верх природное начало, губительно сказывающееся на его внутреннем мире и искажающее межличностные отношения. В дебютном романе «Цементный сад» очевидны антируссостские позиции И. Макьюэна, опираясь на которые, он утверждает необходимость границ, организующих жизнь человека, предлагающих ему ценностные ориентиры и создающих пространство для становления нетравмированной личности. Далее творческий перспективизм писателя *выступает как воля к моделированию и утверждению возможности личности самостоятельно выстраивать границы* – И. Макьюэн утверждает детерминированность межличностных отношений желаниями, потребностями, страхами и комплексами, сформированными в отношениях ребенка с устанавливаемыми вокруг него границами. В романе «Утешение странников» писатель обнаруживает, что эта обусловленность присуща межличностным отношениям, но не играет в них решающей роли. Наиболее существенным условием для счастья в межличностных отношениях И. Макьюэн определяет солидарность духовных сил человека и его бессознательного. В проанализированном мной *периоде творчества* сформировался вектор развития перспективизма писателя, определивший его творчество вплоть до 2010-х гг. – этический взгляд на конфликты, связанные с внутренними границами личности, существенен как для иронического перспективизма романов «Амстердам» (1998) и «Искушение» (2001), так и, например, для более поздних *его произведений* «На берегу» (2007) и «Солнечная» (2010).

Источники фактического материала

Макьюэн И. Утешение странников / пер. с английского В. Михайлина. Москва: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2007. 192 с.

Макьюэн И. Цементный сад / Пер. с английского Н.Л. Холмогоровой. Москва: Э, 2018. 224 с.

Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. Москва: Художественная литература, 1981. 799 с.

Библиографический список

McEwan, I. (1987), *The child in time*, Jonathan Cape, London, UK.

McEwan, I. (2010), *Conversations with Ian McEwan*, R. Roberts (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, USA.

Sistani, R.R., Hashim, R.S., Hamdan, S.I. (2014), Psychoanalytical Tensions and Conflicts of Characters' Interactions in Ian McEwan's *The Cement Garden*, *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, vol. 118, March, pp. 450–456, DOI: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.02.061>.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.

Бердяев Н.А. Дух и реальность. Москва: АСТ: Астрель, 2011. 664 с.

Джумайло О.А. «Венецианский текст» и эстетика отражений в фильме Пола Шредера «Утешение странников» по роману Иэна Макьюэна // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 118–124. DOI: <https://doi.org/10.17072/2037-6681-2018-4-118-124>.

Джумайло О.А. Против сентиментальности: Иэн Макьюэн // Вопросы литературы. 2010. № 6. С. 242–260.

Зусман В.Г., Сиднева Т.Б. Категория границы в искусстве // Поэтика и метафизика художественного высказывания. 2015. С. 173–196.

Кочергина А.В. Художественное пространство и время в романах И. Макьюэна. Казань, 2016. 163 с.

Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 2000. 704 с.

Окроков В.Б. Бессознательное и границы социальности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2008. Т. 21. № 1. С. 55–62.

Рильке Р.М. Поздняя осень в Венеции. Санкт-Петербург: Азбука, 2022. 416 с.

Шмитц-Эманс М. К вопросу о семантике границы и формах разграничений // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2023. Т. 3, № 1. С. 113–123. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-1-113-123>.

References

McEwan, I. (1987), *The child in time*, Jonathan Cape, London, UK.

McEwan, I. (2010), *Conversations with Ian McEwan*, R. Roberts (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, USA.

Sistani, R.R., Hashim, R.S., Hamdan, S.I. (2014), Psychoanalytical Tensions and Conflicts of Characters' Interactions in Ian McEwan's *The Cement Garden*, *Procedia – Social and Behavioral Sciences*

es, vol. 118, March, pp. 450–456, DOI: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.02.061>.

Bakhtin, M.M. (1975), *Questions of literature and aesthetics. Studies of different years*, Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR.

Bakhtin, M.M. (1986), *Aesthetics of verbal art*, Iskusstvo, Moscow, USSR.

Berdyaev, N.A. (2011), *Spirit and reality*, AST: Astrel', Moscow, Russia.

Dzhumailo, O.A. (2018), «The Venice text» and the aesthetics of reflections in Paul Schrader's movie «The Comfort of Strangers», based on the novel by Ian McEwan, *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya*, vol. 10, no. 4, pp. 118–124, DOI: <https://doi.org/10.17072/2037-6681-2018-4-118-124>.

Dzhumailo, O.A. (2010), Against sentimentality: Ian McEwan, *Voprosy literatury*, no. 6, pp. 242–260.

Zusman, V.G. and Sidneva, T.B. (2015), The category of boundary in art, *Poetika i metafizika khudozhestvennogo vykazyvaniya*, pp. 173–196.

Kochergina, A.V. (2016), *Artistic space and time in I. McEwan's novels*, Kazan, Tatarstan, Russia.

Lotman, Y.M. (2000), *Semiosphere*, Iskusstvo–SPB, St. Petersburg, Russia.

Okorokov, V.B. (2008), The unconscious and the boundaries of sociality, *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Sotsiologiya. Pedagogika. Psikhologiya*, vol. 21, no. 1, pp. 55–62.

Rilke, R.M. (2022), *Late autumn in Venice*, Azbuka, St. Petersburg, Russia.

Schmitz-Emans, M. (2023), On the boundary semantics and differentiation forms, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 3, no. 1, pp. 113–123, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-1-113-123>.

Submitted: 01.04.2025

Revised: 22.05.2025

Accepted: 17.06.2025