

УДК 821.111

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-190-199

**КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗАХ КЭТРИН МЭНСФИЛД**© *Бурцев Анатолий Алексеевич*

доктор филологических наук, профессор,  
Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42  
E-mail: anatoly\_burtsev44@mail.ru

© *Бурцева Марина Анатольевна,*

кандидат филологических наук, доцент,  
Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Белинского, 58  
E-mail: donnarosa36912@mail.ru

В статье рассматривается художественное отражение судьбы поколения конца XIX — начала XX в. в малой прозе К. Мэнсфилд. На фоне общего усложнения проблемы личности в английской литературе рубежа веков раскрыта сквозная в ее творчестве тема одиночества и отчуждения человека. Выявлено пристрастие писательницы к простым, естественным характерам, в которых обнаруживаются глубина и богатство внутреннего мира. Новаторством Мэнсфилд авторы статьи считают изображение специфической черты английского национального характера, определенной Э. Форстером как «неразвитое сердце». Отчасти связана «неразвитость сердца» с проблемой эскепизма, попыткой героя уберечь внутренний мир от воздействия внешних обстоятельств. Особый художественный смысл в ее рассказах приобретает трактовка категории счастья и отрицание эгоистической, утилитарной концепции счастья. В процессе анализа приемов и принципов персонализации в рассказах Мэнсфилд выявлены традиции Чехова.

**Ключевые слова:** творческий метод; поколение «конца века»; регламентация жизни; некоммуникабельность; стандартизация личности; национальный характер; «недостаток души»; эскепизм; категория счастья; образная анималистика; мотив сна; реалистическая доминанта.

Еще в середине XIX в. в английском обществе были отмечены «недостаток души», духовная пустота и упадок сил. В конце XIX — начале XX в. в литературе все чаще появляется обреченный, ущербный человек, склонный к мистике и созерцательности. На другом полюсе находился «сильный» человек, «строитель империи» и носитель «бремени белого человека». Но в литературе рубежа веков, кроме эстетствующих героев декадентов и «полых людей» модернистов, кроме приземленных, прикованных к обстоятельствам персонажей натуралистов, были также Тэсс и Джуд у Т. Гарди, Бьючеп у Д. Мередита, Эрнст Понтифекс у С. Батлера, Ричард Шелтон у Д. Голсуорси, которые с той или иной степенью страсти и энергии выступали против бездуховности и викторианского снобизма буржуазно-аристократической Англии.

В этой ситуации крайнего усложнения проблемы личности поиски героя, защита гуманистических основ жизни нередко начинались с изображения того, насколько далек от естественной «нормы» человек, сформированный

эпохой «конца века». Так, в творчестве Кэтрин Мэнсфилд наиболее глубоко отразилась исполненная драматизма судьба поколения конца XIX — начала XX в. В рассказах писательницы проявились новые подходы к человеку: в поле ее зрения оказались не яркие, исключительные характеры, а, напротив, простые, заурядные герои, изображенные в обычных, естественных условиях. Ее внимание сосредоточено на обыденных, незначительных событиях и фактах. Герои встречаются («Психология») и расстаются («Голубь и голубка»), переезжают в новый дом («Прелюдия»), устраивают семейные праздники («Солнце и Луна»), пикники и свадьбы («Пикник», «Фрау Брекенахер на свадьбе»), ищут работу («Актриса»), гуляют в парке («Мисс Брилл»), рожают и воспитывают детей («Роды», «Шестипенсовик»), то есть они не вырваны из потока жизни, но, наоборот, зафиксированы в процессе обычного, каждодневного бытия. Разумеется, в их жизни происходят драматические и даже трагические события — расстаются влюбленные («Огуречный рассол»), умирают дети («Девочка, которая устала», «Откровения», «Жизнь матушки Паркер») и родители («Дочери покойного полковника»), но они не нарушают основной, общей картины.

Несмотря на неопределенность и противоречивость своего мировоззрения, английская писательница сумела тем не менее предугадать социальную типологию эпохи. Подобно Чехову, Мэнсфилд «интересовалась не индивидуальными характерами, но состояниями единого эпохального сознания», для воспроизведения которых «нужны были именно отдельные рассказы... и в то же время поточность этих рассказов, слагающихся в общую картину мира» [2, с. 72–73].

Не случайно духовный кризис, безликость и «потерянность» распространяются на все современное поколение. Об этом говорит, в частности, герой рассказа «Психология»: *«Наше поколение достаточно разумно и не может не знать, что оно страдает тяжелой болезнью и что единственный путь к выздоровлению заключается в изучении симптомов этой болезни, в их подробном анализе, в поисках ее возбудителей»* [3, с. 155]. Беспощадный диагноз себе и своему поколению выносит Джонатан Траут, человек талантливый, любящий музыку, книги, всегда полный «новых идей, намерений, планов», но остро ощущающий ограниченность, никчемность своего существования («На взморье»). *«Слаб... слаб, — признается он. — Не хватает воли, нет якоря. Нет ведущего принципа...»* [3, с. 143]. В ответ на замечание одного из героев рассказа о том, что *«и теперь еще не поздно изменить жизнь»*, он замечает: *«Стар я стал, стар»* [3, с. 144]. Логическим следствием подобных размышлений становится сформулированная им философия пассивности и отстраненности от действия: *«Принимать все легко, не противиться потоку жизни, уступать ему — вот что надо...»* [3, с. 114].

Как и в творчестве Д. Конрада, Д. Джойса и других художников рубежа веков, центральное место в рассказах Мэнсфилд занимает тема одиночества и отчуждения человека, которая становится художественным отражением атмосферы «конца века». Жестокий удел выпал на долю матушки Паркер, у которой было «тринадцать душ детей» («Жизнь матушки Паркер»). Семерых из них, а также мужа она похоронила, остальные либо эмигрировали и слу-

жили в колониях, либо «сбились с пути». Осталась лишь младшая дочь, ее муж тоже умер. До этого матушка Паркер «сносила все»: «...никто никогда не видел, чтобы она плакала», но теперь она лишилась своего внука Лэнни, который был ее «единственным достоянием в жизни» [3, с. 253]. Матушка Паркер морально сломлена, «слишком много она перенесла на своем веку», и ей осталось только горестно вздыхать и жаловаться на судьбу.

Такой же трагический характер носит судьба героев рассказа «Дочери покойного полковника». Джозефин и Констанция, старые девы, находившиеся под «железной пятой» своего отца, человека сурового и жесткого, всю жизнь провели в «каком-то темном туннеле» [3, с. 246]. Их существование в собственном доме превратилось в цепь механических, запрограммированных действий и поступков: «... бегать туда и сюда по делам, приносить домой покупки, ждать одобрения, советоваться по поводу них... уносить, делать новые покупки и снова ждать одобрения, советоваться по поводу них... уносить, делать новые покупки и снова ждать одобрения, посылать отцу подносы, уставленные едой, угрождать ему...» [3, с. 245–246]. Изображение нивелирующей регламентации жизни сочетается в рассказе с авторской иронией по поводу чопорности, ханжества и скарденности дочерей старого полковника. Смерть отца вызвала в них подспудный страх за себя, но не стала толчком для глубокого осмысления своего положения. Они всерьез обсуждают вопрос, надо ли им в знак траура переокрасить свои домашние халаты в черный цвет, так как дома их могут увидеть служанка или почтальон. Они тяготятся присутствием сиделки Эндрьюс, в знак благодарности приглашенной ими пожить несколько дней после смерти отца. Особенно карикатурной выглядит не лишенная торжественности церемония завтрака, во время которой сиделка Эндрьюс «просто бессовестно» обращалась с маслом и вдобавок осмелилась назвать пустой поданную в очередной раз на стол банку с мифическим вареньем. Эти фарсовые сцены не помешали автору глубоко раскрыть одиночество сестер, их неприспособленность к жизни, страх перед миром, желание «выйти из туннеля» и неспособность к осознанным, самостоятельным решениям.

Еще одним художественным документом к разработке темы разобщенности и некоммуникабельности людей может служить рассказ «Идеальная семья». На этот раз перед нами состоятельная буржуазная фамилия, которая признается всеми за эталон и образец для подражания. Глава семьи мистер Нийв посвятил свою жизнь достижению материального благополучия, и его усилия принесли свои плоды. Но на склоне лет, обнаружив, что у него нет ничего общего с женой и детьми, ставшими для него чужими, мистер Нийв пришел к трагическому выводу: «Жизнь прошла мимо...» [3, с. 271]. Состояние героя передано как непосредственно в авторском тексте («Он слишком устал», «какой-то странный холод сковал его», «он вдруг ослабел»), так и косвенно: через образ природы (мистер Нийв «впервые в жизни почувствовал, что он слишком стар для весны»), а также через обращение к форме сна (мистеру Нийву снится «измученный, дряхлый старичок, взбирающийся по бесконечной лестнице»).

Такая же безрадостная истина открылась Монике Тирел, героине рассказа «Откровения». Хотя внешне она вполне благополучна и даже не испытывает финансовых проблем, в ее сознании назревает кризис: *«Как ужасна жизнь! Как страшна! А всего мучительнее одиночество. Мы кружимся в вихре, как листья, и никто не знает, куда мы упадем, какая черная река нас унесет»* [3, с. 216]. В отличие от матушки Паркер и мистера Нийва Моника Тирел пытается протестовать. Она больше не в силах выносить атмосферу «покоя и отрешенности», ей хочется «на свежий воздух» [3, с. 213]. Ее не устраивает уготованная мужем роль «котеночка на мягкой подстилке», «аравитянки с ленивой улыбкой», «задумчивой и восторженной крошки», «дикарочки» [3, с. 212–213]. Тревога и смятение в душе героини косвенно выражены посредством мотива дождя, ветра и непогоды. Но ей так и не удается вырваться из замкнутого круга. В конце концов она капитулирует перед мертвящими обстоятельствами своего существования.

Новаторством Мэнсфилд как художника слова явилось то обстоятельство, что во многих ее рассказах глубоко раскрыты черты английского национального характера и, в частности, та, которую Э. М. Форстер определил как «неразвитое сердце». В его «Заметках об английском характере» читаем буквально следующее: «Они (т. е. англичане) выходят в мир с прекрасно развитым телом, достаточно развитым умом и совершенно неразвитым сердцем... Незрелое сердце не значит холодное сердце... Не в этом дело, что англичанин не умеет чувствовать, нет, — а в том, что он боится дать волю чувствам» [4, с. 285].

Прекрасной иллюстрацией к теории Форстера является рассказ Мэнсфилд «Психология». Встретились два человека, явно равнодушные друг другу. Она художник, он, судя по всему, тоже близок к миру искусства. Оба интересуются литературой, наукой и, в частности, спорят о психоанализе. Встреча происходит в студии в непринужденной обстановке, и герои, казалось бы, готовы признаться в своих чувствах. В рассказе отчетливо прослеживаются два плана — внешний и внутренний. Герои пьют чай и ведут легкую светскую беседу, которая выдает их внутреннее напряжение:

«— Хотите сигарету? Я поставлю чайник. А чаю очень хотите?»

— Нет, не очень.

— А я очень.

— Ну, вы! — Он скомкал диванную подушечку, вышитую в армянском стиле, и бросил ее на тахту. — Вы настоящая китаянка.

— Да, — рассмеялась она. — Я люблю чай, как мужчины с сильным характером любят вино» [3, с. 155].

Ожидаемое объяснение не состоится, но параллельно следует внутренний комментарий от лица самих героев: ей: *«Ты тоже это чувствуешь? Ты понимаешь хоть немного?..»* [3, с. 155]; *«Они могли бы говорить друг с другом иначе, и ему хотелось совсем по-новому шепнуть. “Ты обидел меня, ты обидел меня! Мы потерпели поражение!” — говорил ей внутренний голос, в то время как она, весело улыбаясь, подавала ему шляпу и палку»* [3, с. 156]. Обобщающее заключение делает героиня: *«Какую комедию мы играем?.. Какие мы все-таки глупцы, прочно упрятавшие свои души в футляр!»* [3, с. 155].

Этот классический чеховский образ еще раз встречается в рассказе «Счастье». Берта Янг, героиня рассказа, сетует, что нельзя отдаться целиком чувству счастья, открыто выразить его: *«Что за идиотская штука — цивилизация! Зачем же тогда нам дано тело, если его нужно держать в футляре, точно какую-нибудь редкостную скрипку?»* [3, с. 167].

Одиночество, безысходность и «недостаток души» испытывают герои рассказа «Огуречный рассол». Они случайно встретились после шестилетней разлуки и еще сохранили привязанность друг к другу. Но лишь теперь они полностью осознали весь трагизм ситуации и задумались об истинных причинах своего отчуждения: *«Дело просто-напросто в том, что мы оба были эгоистами, думали только о себе, занимались только собой, и в наших сердцах больше ни для кого не оставалось места»* [3, с. 166].

«Неразвитость сердца» у героев Мэнсфилд является отчасти своеобразной формой эскепизма, попыткой уберечь свой внутренний мир от воздействия внешних обстоятельств. В рассказе «Служанка своей госпожи» изображается тяжелое, беспросветное существование бедной женщины, всю жизнь прослужившей горничной в богатом доме. Мать Эллен — так ее зовут — умерла от туберкулеза, когда ей было четыре года, и она воспитывалась у родственников. У нее был богатый жених, но в последний момент она отказала ему, так как «не могла покинуть свою госпожу». *«Я не позволяю себе думать»*, — так сформулировала Эллен свой жизненный принцип, — *«но уж когда случится, то сразу останавливаю себя: «Эллен, глупая ты, глупая, опять начала думать? Другого дела у тебя нет, что ли?..»* [3, с. 223]. Эту же мысль, но несколько по-другому выразила героиня рассказа «Чашка чаю»: *«В жизни бывают такие минуты — страшные минуты, когда человек внезапно вылезает из своей скорлупы и видит мир, и это ужасно...»* [3, с. 328].

Персонажи Мэнсфилд показаны сугубо в частной сфере, вне какой-либо активной деятельности. Они пребывают в замкнутом, ограниченном пространстве, изолированном от большого мира. Их не влекут широкие просторы, новые впечатления, неожиданные открытия. Помыслы и устремления героев английской писательницы носят ограниченный, приземленный характер. В этом отношении особый художественный смысл приобретает трактовка категории счастья в ее рассказах.

Прежде всего осмысление этой проблемы у Мэнсфилд идет по пути отрицания эгоистической, утилитарной концепции счастья. Именно такое индивидуалистическое, обывательское понимание счастья характерно для Берты Янг, героини рассказа «Счастье»: *«...в самом деле у нее есть абсолютно все. Она молода. Они с Гарри все так же любят друг друга... У нее чудесный ребенок. Им не приходится думать о деньгах. У них восхитительный дом, и сад, и интересные знакомые... И затем еще книги и музыка, и она нашла себе прекрасную дешевую портниху, и каждое лето они уезжают за границу, и их новая кухарка бесподобно готовит омлет»* [3, с. 172]. Через весь рассказ проходит ассоциация героини с грушевым деревом. Но если сначала эта поэтическая метафора подчеркивает ее радостное, восторженное восприятие мира: *«Я слишком счастлива — слишком счастлива! — шептала она. Перед глазами у нее вдруг возникла прелестная груша в полном цвету, как символ ее*

*собственной жизни»* [3, с. 172], то потом, когда она узнает об измене мужа и выясняется призрачность ее счастья, образ прекрасной груши служит контрастом к состоянию героини.

Покой, довольствие, благополучие, казалось бы, царят в семействе Бернел («Прелюдия», «На взморье»). Глава семьи мистер Стенли Бернел, служащий какой-то конторы, удачно купил дом с большим садом, и теперь, возвращаясь вечером домой, он с удовлетворением думает: *«Великолепно жить за городом — кончил работу и прочь из этой городской духотищи; едешь и дышишь свежим теплым воздухом, зная, что в конце пути тебя ждет собственный дом с садом, и лугом, и тремя первосортными коровами, и птичьим двором, где полно уток и другой домашней птицы»* [3, с. 85]. Его жена Линда, целиком погруженная в себя, проводит жизнь в постоянной дреме, расслабленной нирване. Берил, сестра Линды, мечтает о том, чтобы «у нее были свои деньги» и чтобы она вышла замуж за *«молодого человека, неизмеримо богатого, только что приехавшего из Англии»* [3, с. 72].

Но на поверку благополучие семьи Бернел оказывается мнимым. Стенли озабочен лишь собственным престижем и процветанием, его отличают крайний индивидуализм и эгоизм. У Линды не осталось никаких человеческих чувств, кроме апатии, лени, тоски и *«болезненной привязанности к жизни»*. Будущее в ее глазах беспросветно: *«Я буду все так же рожать детей, Стенли — все так же зарабатывать деньги, дети и сады будут все расти и расти...»* [3, с. 104]. Детей она не любит, мужа называет «жирным индюком», «ньюфаундлендским псом». Даже Берил при всей своей легкомысленности и взбалмошности — ее любимое занятие любоваться собой и предаваться мыслям о предполагаемых поклонниках — в минуту откровенности способна на объективную самооценку: *«Я так несчастна, так ужасно несчастна! Я знаю, я глупая, я злая, я тщеславная и всегда что-нибудь из себя строю. И никогда, ни на секунду не бываю сама собой...»* [3, с. 108]. Средством снижения образов является своеобразная «птичья» символика, проходящая через весь рассказ и создающая особую атмосферу никчемности, беззаботности, бездуховности, которая царила в семействе Бернел. В первое утро все проснулись от птичьих голосов: *«Одни — скворцы и майны — нахально свистели на газонах, другие — щеглы, коноплянки и голуби — перепрыгивали с ветки на ветку. Хорошенький зимородок, сидя на изгороди, чистил клювом свой великолепный наряд, а тюп выводил три ноты, смеялся и повторял их снова»* [3, с. 74]. Птицы постоянно сняты Линде, о них поет Берил, потом следует натуралистическая сцена с обезглавленной уткой и, наконец, следует описание семейной трапезы, во время которой Стенли с большим мастерством разрезает жареную утку.

Кроме мотива птицы, через рассказ «Прелюдия» проходит еще одна разновидность образного параллелизма — олицетворение. Образ Линды постоянно ассоциируется с цветком алоэ, который становится воплощением ее растительного существования. Это цветущее раз в сто лет растение, листья которого были «так стары, что уже не тянулись, изгибаясь, кверху», а «вяло висели, рассеченные, сломанные» [3, с. 84], не просто подчеркивает вялость, рафинированность, апатичность героини, но и заключает в себе конкретную

авторскую оценку: *«Взглянув теперь на алоэ снизу, Линда заметила, что листья заканчиваются длинными острыми шипами, и при виде их сердце ее ожесточилось... Ей положительно нравились эти длинные острые шипы»* [3, с. 103]. Размышления героини о бренности жизни тоже переданы через образы растительного мира. Сначала, любуясь «белыми гвоздиками», «золотоглавыми ноготками», похожими на «язычки золотисто-зеленого пламени» настурциями, Линда сожалеет, что «не успевают они расцвести, как уже опадают, и ветер разносит их повсюду» [3, с. 126]. Потом ее мысли неожиданно переключаются, и таким образом возникает эффект психологического параллелизма: *«Линда вдруг почувствовала себя такой легкой-легкой, как листок. Жизнь неслась мимо, словно вихрь; вот он закружил ее и понес, понес... а потом — все. О боже, неужели всегда так будет? Неужели нет спасения?»* [3, с. 126].

Образная анималистика, широко представленная в рассказе «На взморье», тоже способствует раскрытию приземленности, обезличенности, мелочности чувств и побуждений героев. Рассказ начинается с описания отары овец, сбившихся в «маленькую, беспокойную, пушистую кучку» [3, с. 111]. Далее следует целая система антропоморфизированных сравнений: миссис Кембер, подруга Берил, во время купания «внезапно легла на спину, нырнула и быстро-быстро, словно крыса, поплыла вперед» [3, с. 125]; Джонатан Траут уподобляется то «бабочке», то «мотыльку» [3, с. 142]; о Гарри Кембере, который идет на свидание с Берил, сказано, что он вошел в калитку «ловкий, словно кот» [3, с. 149]. Даже дети играют в зверей и птиц: *«Вокруг стола восседали бык, петух, осел, который все время забывал о том, что он осел, овца и пчела»* [3, с. 136].

В рассказах Мэнсфилд параллельно с порицанием приземленного, обывательского понимания счастья мы находим попытки защиты достоинства простого маленького человека, отстаивания его права на счастливый удел. В этом плане трактовка проблемы счастья в рассказах Мэнсфилд близка к основному пафосу творчества Чехова. Исследователи наследия русского писателя выделили в качестве одной из основополагающих проблем его творчества осмысление категории счастья. Г. Н. Бердников, в частности, писал о Чехове: «Многообразные социальные вопросы и все связанные с ними нравственные проблемы сводятся им теперь к одной теме — теме права человека на счастье. Тема эта является глубоко драматической, так как естественные мечты человека о счастье оказывались в реальной действительности неосуществленными и поруганными» [1, с. 106]. В рассказе «Усталость Розабел» отчетливо противопоставлено два эмоционально-образных потока: с одной стороны, усталость, бедность, грязь; с другой — цветы, музыка, роскошь. Героиня рассказа, простая продавщица Розабел, вернувшись вечером после трудового дня в свою убогую комнату, представляет себя на месте богатой девушки, покупавшей шляпу в магазине. Антитеза беспросветной реальности и мира мечты находит конкретное выражение в серии противопоставлений. «Скудный ужин» Розабел «пшеничная лепешка, яйцо и чашка какао» составляет контраст с воображаемым изысканным завтраком: *«Стол уставлен цветами, тихо играет спрятанный за пальмами оркестр, и музыка возбуждает*

ее, как вино. Суп, устрицы, жареные голуби, картофель со сливками, конечно, шампанское, а потом кофе и сигареты» [3, с. 5]. Розабел купила себе скромный букетик полевых цветов, а в мечтах ей дарят «огромный букет пармских фиалок». Ее одежда забрызгана «черной жирной грязью», зато в воображении героини появляются «роскошное сверкающее платье — белый тюль поверх серебристого чехла, — серебристый шарф, серебряные туфельки и крошечный серебряный веер» [3, с. 5–6].

Вопиющее противоречие между естественным стремлением человека к счастью и убогой реальностью изображено в рассказе «Фрау Брекенамахер на свадьбе». Горькое разочарование героини констатируется не сразу, а выявляется постепенно, через систему предвосхищений. Сначала приводится сообщение повествователя о том, что фрау Брекенамахер «уже несколько недель не выходила из дому, да еще так устала за этот день, что теперь на нее напало какое-то оцепенение» [3, с. 10]. Потом она вместе с мужем идет по грязи и в темноте на свадьбу. Далее описано настроение героини на фоне свадебного веселья: «фрау Брекенамахер глядела на все эти хохочущие лица, и внезапно они показались ей чужими. Ей захотелось уйти домой и больше никогда не выходить. У нее было такое чувство, что все эти люди смеются над ней» [3, с. 13]. По пути домой она размышляет о своей жизни: «Домой они шли молча. Господин Брекенамахер шагал впереди, она, спотыкаясь, плелась за ним. Перед ними лежала дорога от станции к их дому — белая и пустынная. Порыв холодного ветра сорвал у фрау капюшон с головы, и она внезапно вспомнила, как вот так же они шли домой в их первую ночь. Теперь у них пятеро детей и денег вдвое больше, чем тогда, но...» [3, с. 13]. Наконец, следует финальный вывод фрау: «И всегда одно и то же, везде в мире одно и то же. Боже мой, как глупо...» [3, с. 14]. Образы природы — грязь, непогода, ветер, сопровождающие повествование, — не только создают определенную атмосферу, но и усиливают психологическую характеристику образа.

Герои Мэнсфилд раскрываются через свои мечты, иллюзии, воспоминания, всевозможные оттенки мыслей, настроений и душевных состояний. Специфической формой проникновения во внутренний мир человека является мотив сна, присутствующий во многих рассказах Мэнсфилд. Так, в рассказе «Девочка, которая устала» неоднократно повторяющийся сон девочки об «узкой белой тропинке с высокими черными деревьями по сторонам», которая «никуда не вела и по которой никто никогда не ходил» [3, с. 26], создает лирический подтекст, выражающий несбыточную мечту маленькой героини с «тонкими», похожими на «чахлые прутики» ручками о лучшей участи.

Мэнсфилд привлекали прежде всего естественные, простые характеры — дети, влюбленные, а также одинокие, ущербные, несчастные люди. Именно эти излюбленные персонажи писательницы обнаруживают глубину и богатство внутреннего мира, им подвластны глубокие переживания и сложные психологические состояния. Мэнсфилд значительно расширила сферу психологического анализа, распространив его на самые разные области человеческих чувств и настроений. То это мучительное ожидание «кого-то, кто не приходил..., чего-то, чему не суждено было случиться» («Прелюдия»), то обострение восприятия и наплыв чувств под влиянием ночи: «Отчего ночью



чувствуешь себя совсем другой, чем днем? Отчего так тревожно на душе, когда все погружено в сон, а ты не спишь?» («На взморье»), то это удивительная естественность и раскованность чувств («По-детски, но так естественно»), то, напротив, чрезмерная сдержанность и натянутость близких людей («Психология») или, наконец, детальный анализ человеческой черствости («Роды»). Особенно широк диапазон воссозданной в рассказах Мэнсфилд гаммы горестных чувств: это и «усталость» Розабел, и отчаяние матушки Паркер, и тоска Моники Тирел («Откровения»), и тягостное одиночество мисс Брилл, и жестокое разочарование юных героев из рассказа «Солнце и Луна». Вообще особым достижением писательницы следует признать проникновенный анализ детской психологии — от естественных сложностей во взаимоотношениях взрослых и детей («Маленькая девочка», «Кукольный домик») до состояния аффекта («Девочка, которая устала») и не по-детски серьезных размышлений о смерти («На взморье»).

Таким образом, в рассказах Мэнсфилд отразился процесс измельчания и стандартизации человека. Но в то же время она подчеркнула сложность, неоднозначность внутреннего мира своих героев, многокачественность, многосторонность их характеров. Психологическое богатство человека в ее рассказах определяется тем, что действия и чувства, обусловленные влиянием обстоятельств на его характер, переплетаются с поступками и страстями, вытекающими из его воли, сознательного решения.

Художественный мир рассказов Мэнсфилд, при всей правдивости образов и мастерстве психологического анализа, носит камерный характер и, казалось бы, не отличается глубиной отражения общественной атмосферы эпохи. Но все дело в том, что воссозданные писательницей события и переживания частной, индивидуальной жизни персонажей объективно выступают как проявления, «симптомы» общественного бытия. Учет этого обстоятельства позволяет утверждать, что доминантой творческого метода Кэтрин Мэнсфилд, безусловно, является реализм.

#### *Литература*

1. Бердников Г. Н. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. — Л.: Художественная литература, 1970. — 591 с.
2. Гинзбург Л. О литературном герое. — Л.: Сов. писатель, 1979. — 224 с.
3. Мэнсфилд К. Рассказы. — М.: Гослитиздат, 1958. — 333 с.
4. Форстер Э. М. Избранное. — Л.: Художественная литература, 1977. — 376 с.

#### CONCEPT OF THE HUMAN IN KATHERINE MANSFIELD'S STORIES

*Anatoliy A. Burtsev*

Dr. Sci. (Phil.), Prof., Department of Russian and Foreign Literature,  
North-Eastern Federal University  
42 Kulakovskogo St., Yakutsk 677000, Russia

*Marina A. Burtseva*

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof., Department of Oriental Languages  
and Regional Geography, North-Eastern Federal University  
58 Belinskogo St., Yakutsk 677000, Russia

The article deals with the creativity of Katherine Mansfield, the artistic reflection of the fate of the generation born in the late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries in her short stories. Under the general complication of the identity problem in the English literature at the turn of the centuries the crosscutting theme of loneliness and alienation of the human can be traced in Mansfield's works. The study reveals the writer's predilection for simple, natural characters with tremendous and rich inner world. The authors believe that Mansfield's contribution to the English literature is her depiction of a specific English trait that E. Forster defines as "undeveloped heart". The analysis of the techniques and principles of personification in the Mansfield's stories have shown the succession of Chekhov's traditions. The interpretation of the category of happiness and the negation of the selfish, utilitarian concept of happiness acquire a special artistic meaning in her stories.

*Keywords:* artistic method, "turn-of-the-century" generation, regimentation of life, communication gap, standardization of individual, national character, "soul deficiency", escapism, category of happiness, descriptive animalism, motif of sleep, dominating reality.