

**Куликов Е.А.**

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИНАКОВОСТИ В АСПЕКТЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В РОМАНЕ Т. ФРЕНЧ «ИСКАТЕЛЬ»<sup>©</sup>**

*Институт филологии и журналистики, Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского,  
Россия, Нижний Новгород, kulikov@flf.unn.ru*

*Аннотация.* В статье на материале романа современной американско-ирландской писательницы Таны Френч «Искатель» исследуется история межкультурных контактов и взаимоотношений между представителями ирландской и американской нации, сформировавшей стереотипное восприятие инокультурной личности в настоящем; вычленяются ключевые особенности национально-культурной самобытности Ирландии и США, репрезентирующиеся в произведении, и рассматривается их со- и противопоставление с точки зрения категории *другого*; автор обращается к философскому и социологическому пониманию категорий жестокости и насилия и анализирует их функционирование в детективном романе; рассматривает авторскую стратегию обращения к национально-культурным кодам «ирландскости» и «американскости», одинаково важным для писательницы, и приходит к выводу, что она сознательно деконструирует бинарные оппозиции, что согласуется с современным состоянием культуры, и объясняет поведение героев как их происхождением и менталитетом, так и природой человека в принципе, причем отказываясь эксплицитно выражать авторскую оценку происходящего.

*Ключевые слова:* инаковость; категория *другого*; национально-культурный код; идентичность; кросс-культурное взаимодействие; Тана Френч.

Получена: 19.09.2024

Принята к печати: 28.10.2024

Kulikov E.A.

**Representation of 'otherness' in the aspect of national-cultural codes  
in the novel *The Searcher* by T. French<sup>©</sup>**

*Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University,  
Russia, Nizhny Novgorod, kulikov@jlf.unn.ru*

*Abstract.* Using the case of the novel *The Searcher* by the modern American-Irish writer Tana French, the paper explores the history of intercultural contacts and relationships between representatives of the Irish and American nations, which formed a stereotypical perception of a foreign cultural personality in the present. It identifies the key features of the national-cultural identity of Ireland and the United States, represented in the novel, and presents their comparison and opposition from the point of view of the category of *the other*. The paper appeals to the philosophical and sociological understanding of the categories of cruelty and violence and analyzes their functioning in a detective novel. Finally, it considers the author's strategy of appealing to the national-cultural codes of 'Irish' and 'American', equally important for the writer, and concludes that she deliberately deconstructs binary oppositions, which is consistent with the modern state of culture, and explains the behavior of the characters both by their origin and mentality, and by the nature of man per se, whilst refusing to explicitly express the author's assessment of the events taking place in the novel.

*Keywords:* otherness; category of the other; national-cultural code; identity; cross-cultural interaction; Tana French.

Received: 19.09.2024

Accepted: 28.10.2024

Тана Френч (*Tana French, b. 1973*) – современная американско-ирландская писательница, чьи произведения чаще всего определяют как детективы. Однако метажанровый характер современной культуры позволяет преодолевать каноны жанра даже в рамках массовой литературы, поэтому говорить о творчестве Т. Френч исключительно с точки зрения детективных формул представляется нам серьезным упрощением ее текстов. Впрочем, таким образом они осмысляются только в читательском дискурсе; в научном же мы можем отметить, что на английском языке применительно к ее романам исследуются вопросы культурной и коллективной памяти в период так называемого Кельтского тигра (то есть расцвета ирландской экономики с 1995 по 2007 г.) [Downum, 2015] и способы создания Дублинского хронотопа с точки зрения бытования его как центра криминала [Einhorn], на русском – языковые особенности

авторского стиля [Новосельцева, 2020]. Однако, как следует из этого небольшого перечня статей, творчество Таны Френч только начинает входить в сферу исследовательского внимания, и нам хотелось бы обратиться к аспекту, который на данный момент не становился предметом изучения: ре- и деконструкции национальной идентичности и сопоставлению двух национально-культурных кодов – американского и ирландского, которые репрезентируются писательницей в ее романе «Искатель» (*The Searcher*, 2020) и осмысляются через призму категории инаковости.

Взаимоотношения двух наций начались еще с момента формирования американского самосознания, поскольку ирландцы были среди тех, кто перебирался на новый континент в поисках лучшей жизни. Впрочем, всплеск ирландской иммиграции в США произошел по иной причине: он пришелся на середину XIX столетия и трагически известный Великий голод в Ирландии (или Ирландский картофельный голод). К этой катастрофе и последующей волне эмиграции, в том числе в Новый свет, привел комплекс исторических и культурных факторов, важнейшими из которых стали:

- 1) стремительно распространяющийся патоген, влияющий на посевы картофеля, на который было ориентировано местное сельское хозяйство;
- 2) смена британского правительства (Ирландия тогда входила в состав Британской империи), во главе которого встал лорд Джон Расселл, как в доктрину верящий в принципы свободной торговли и невмешательства государства в экономику и местные проблемы [Killeen, 2012, p. 187];
- 3) принятие и/или функционирование Хлебных законов и законов о бедных;
- 4) устоявшееся отношение к Ирландии как к отсталой, консервативной (такой она иногда описывается даже изнутри, например, в книге ирландского писателя Найлла Уильямза «Вот оно, счастье» [Уильямз, 2021]) и враждебной стране, населенной дикими, необразованными, яростными и горячими людьми. К примеру, авторитетный в то время кембриджский профессор, по совместительству священник, общественный деятель и писатель Чарльз Кингсли описывал увиденных им ирландцев как «белых шимпанзе»: “I am haunted by the human chimpanzees I saw along that hundred miles of horrible country <...> to see white chimpanzees is dreadful; if they were black one would not see it so much, but their

skins, except where tanned by exposure, are as white as ours” («В кошмарах меня преследуют человеческие шимпанзе, которых я видел на протяжении сотен миль этой ужасной страны <...> видеть белых шимпанзе ужасно; если бы они были черными, их было бы не так заметно, но их кожа, за исключением тех мест, где она загорела на солнце, такая же белая, как наша», пер. наш. – Е.К.) [цит. по: Davis, 2007];

5) и, что, может быть, самое главное, вера в «божественное провидение и наказание», в то, что протестантский Господь наказывает католиков. Так, например, полагал глава британского казначейства Чарльз Эдвард Тревелиян, в книге *The Irish Crisis* писавший: “[The Famine was] the direct stroke of an all-wise and all-merciful Providence ... which laid bare the deep and inveterate root of social evil” («[Голод был] непосредственным деянием всемудрого и всемилостивого Провидения... обнажившего глубокий и застарелый корень социального зла», пер. наш. – Е.К.) [цит. по: Killeen, 2012, p. 188].

К концу Ирландского голода, завершившегося по разным оценкам в 1849 или в 1851 г., страна потеряла практически одну пятую часть своего населения, более полутора миллионов человек, из которых примерно половина эмигрировали [ibid.], большинство – в Америку.

Выживших и оставшихся попустительством британского правительства спровоцировало на подъем сопротивления: именно в этот период происходят рост националистического движения, ряд столкновений с полицией и изменения в системе власти самой Ирландии. Причем многие ирландские националисты и сепаратисты уезжали или спасались от преследования тоже в США: например, такова была судьба представителя радикального движения «Молодая Ирландия» Джона Митчела, сумевшего бежать с австралийской каторги и поддерживавшего повстанцев из изгнания [Mitchel] (в частности, его книга мемуаров *Jail Journal* в дальнейшем стала одним из главных текстов Ирландского национализма). Сам Великий голод не только стал черной страницей в истории страны, но и по-прежнему является объектом интереса, в том числе художественного: этому периоду посвящены роман обладателя Irish PEN Award за выдающийся вклад в ирландскую литературу Джозефа О’Коннора «Звезда морей» [О’Коннор, 2022], роман Эммы Донохью «Чудо» [Donoghue, 2017], а также только появившийся на русском языке роман обладателя Букеровской премии – 2023 Пола Линча *Grace*

[Grace, 2017], получивший в переводе Шаши Мартыновой название «Благодать». Применительно к этому тексту нам особо хотелось бы отметить статью Сильви Миковски [Mikowski, 2020], рассматривающей «Благодать» и центральную тему романа, Великий голод, с точки зрения концепции пост-памяти (термин введен Марианной Хирш [Хирш, 2021]), то есть того, как прошлая травма влияет на ее настоящее про- и переживание отстоящими по времени поколениями.

Оказавшись в Америке, ирландские иммигранты сталкивались с иной проблемой, типичной для беженцев: необходимостью ассимиляции и аккультурации во враждебном, *другом* мире. И если английское негативное отношение к ирландцам было исторически обусловлено, то американское было относительно новым, но уже сформированным по свежим впечатлениям: с 1770-х годов из ирландцев стали собирать армейские подразделения, использовавшиеся для подавления восстания американских колоний [Killeen, 2012, p. 119–120], вследствие чего некоторое количество ирландцев осталось в Новом свете, что привело в дальнейшем к участию ирландских иммигрантов в Гражданской войне на стороне южан, а также возникновению так называемых ирландско-американских фениев, подразделений Ирландского республиканского братства, боровшегося против английского правительства и контроля. То есть глобально ирландцы-иммигранты были военными и революционерами, не гнушавшимися террористических атак и имевшими проблемы с дисциплиной, а также – вновь, как и в случае противостояния с англичанами после Реформации, – иной верой: в данной ситуации ирландское католичество вступало в противоречие с американским пуританизмом и идеологией нативизма, что так же приводило к осмыслению ирландской нации как иной.

Поэтому, когда первые беглецы от голода в родной стране стали прибывать в Америку, к ним как ирландцам уже было выработано изначально настороженное, если не враждебное, отношение. Приплывали беженцы в основном в район высадки первых поселенцев, в Новую Англию или севернее по восточному побережью (в первую очередь – в Бостон), а потом уходили вглубь континента в поисках лучшей жизни. В частности, таким пространством возможностей для иммигрантов представлялся город Чикаго, штат Иллинойс, в этот момент переживавший стремительную индустриальную революцию, поэтому предлагавший множество рабочих мест на заводах (в первую очередь на хлопковых

фабриках и скотобойнях). «Значительная доля фабричных рабочих была в возрасте от шестнадцати до двадцати четырех, многие были ирландцами, экономически уязвимыми, бесправными, отчего их было легко контролировать» [Уилсон, 2021, с. 280], – пишет кембриджский историк Бен Уилсон. Более того, ирландцам не давали селиться в городской черте и в уже заселенных районах, поэтому они либо проживали на периферии города, «обычно в хижинах на болотах» [там же, с. 284], либо строили трущобные кварталы рядом с местом работы: так появился район «Маленький ад» – «огромные фабрики и бесчисленное количество хлипких домишек на заваленных мусором улочках, а апокалиптическое имя район получил по дождю из сажи, что, не прекращаясь, падал с неба» [там же, с. 283].

Именно в Чикаго впоследствии появилась ирландская мафия, снискавшая печальную славу в столкновениях с итальянскими мафиози и в своей деятельности во время Сухого закона и «ревущих двадцатых»; именно здесь был организован «пивной бунт», *The Lager Beer Riot*, вспыхнувший по причине повышения стоимости лицензии на продажу алкогольных напитков и запрета на отпуск спиртного в выходные дни [Einhorn]. В 1850-е годы, как раз во время активной эмиграции от Великого картофельного голода, в США появилась даже Американская партия, выросшая вокруг националистической идеи противостояния чужеземцам, особенно католикам, как подчеркивает профессор Университета Западного Мичигана Ричард Джангер [Junger, 2010, p. 22]. Он же в книге, посвященной изучению американской действительности XIX в. по периодической прессе, цитирует статью из газеты *Tribune*, в которой говорится: “It is a fact ... that the Irish in this country, particularly those of the ‘hewer of wood and drawer of water’ class, are imbued with a most remarkable and striking fondness and passion for riots and rows” («Это факт... что ирландцы в этой стране, особенно представители класса чернорабочих, пронизаны весьма примечательной и поразительной любовью и страстью к беспорядкам и дракам», пер. наш. – Е.К.) [цит. по: Junger, 2010, p. 22]. Даже инфекционные болезни, всегда опасные для плотного городского сообщества, например, холеру, в США того времени именовали «ирландской лихорадкой», желая показать, что именно из-за антисанитарии и скученности трущоб, в которых не было никаких бытовых удобств, подобные инфекции распространялись по всему городу. Таким образом, мы видим, что на протяжении XVIII–XIX вв. в США складывалось негативное отношение к ирландцам как представителям

своей страны и, как следствие, ко всей ирландской культуре в целом. Неудивительно, что миграции в обратную сторону – из США в Ирландию – практически не существовало. Однако именно такой поступок, благодаря которому демонстрируется американский герой в нетипичных для него обстоятельствах чужой страны, становится отправной точкой интересующего нас романа Таны Френч «Искатель».

Именно из Чикаго, города с большим количеством ирландских жителей и обширным пластом истории, связанным с ирландской иммиграцией [Skerrett], отставной американский коп Кел Хупер в одиночестве переезжает в отдаленную ирландскую глубинку (деревню под названием Арднакелти) после покупки старого полуразрушенного дома, найденного по объявлению. Кел мечтает о спокойной старости, об эстетическом наслаждении прекрасными зелеными пейзажами, умиротворении и идиллии: «Едва ли не первое, что привлекло его внимание, когда он только начал приглядываться к Ирландии, – отсутствие любых опасностей: ни тебе оружия, ни змей, медведей или койотов, никаких “черных вдов”, даже комаров нету. Келу кажется, что он почти всю свою жизнь имеет дело с дикими тварями, теми или иными, и его греет мысль о том, что на пенсии можно будет не брать их в расчет. Ирландцам вроде должно быть уютно в мире – по-особенному, так, что они этого даже не замечают» [Френч, 2021, с. 138]. Однако то, что на большом расстоянии воспринималось как условная лубочная Обломовка, в реальности оказывается совсем другим местом – неприветливым, мрачным и полным проблем, с одной из которых Хуперу приходится разбираться, когда местный тинейджер по имени Трей Редди просит его взяться за поиски пропавшего старшего брата Брендана. Сама завязка романа узнаваема и включает в себя типический троп «бывший полицейский берется за последнее дело», однако то, как Тана Френч разрешает детективную интригу, далеко от канона жанра, да и сама эта интрига в романе отходит на второй план, поскольку на первом оказывается столкновение *другого* (если не *чужого*) одиночки с местным сплоченным коллективом, его нравами, обычаями и традициями и с его специфическим для главного героя мировоззрением.

Во-первых, данная оппозиция проявляет себя на уровне хронотопа. С самого начала мы узнаем, что перед переездом Кел не бывал в Ирландии, а искал пространство для переселения через интернет: «Глаза Кела все еще привыкают к такому простору –

после стольких лет в городских кварталах. Пейзаж – та редкая часть действительности из всех ему известных, что не подведет никогда. В интернете запад Ирландии смотрелся прекрасно; прямо из самой его сердцевины окрестности смотрятся еще краше» [Френч, 2021, с. 8]. Более того, на знания из сети Хупер вынужден опираться при принятии многих решений, будь то ремонт дома («Надо успеть с покраской, пока не испортилась погода и можно держать окна открытыми. Уже случались дни, и не один-два подряд, когда небо делалось плотно-серым, от земли поднимался холод, а ветер катился напрямик сотни миль и сквозь дом Кела, словно нет никакого дома, – предупреждал, что придет зима. Ничего и близко к сугробам и минусовым температурам чикагской зимы – это Кел знает из интернета, – но тем не менее нечто состоятельное само по себе, нечто стальное, неуловимое, не без каверзы» [там же, с. 17]), построение маршрута во время проведения расследования («Кел зарисовывает план окрестностей Арднакелти, подглядывая в интернет-карты. Отмечает землю Марта, Пи-Джея и Бобби Фини; где именно расположен участок Франси Ганнона, он не знает, но “рядом с деревней” – это приблизительно понятно. Затем обозначает все остальные известные ему овцеводческие хозяйства» [там же, с. 221]) или поиск рецептов либо обучающих видео для починки проводки. Кел – не просто американец, он современный городской житель: привыкший существовать в рамках урбанистического пространства, привыкший к комфорту и сервису большого города, он постоянно сопоставляет свою прошлую жизнь с нынешней. При этом важно отметить, что его отсылки к родине, чикагской зиме и городским кварталам представляются скорее привычкой, чем ностальгией: Хупер с радостью окунается в новую жизнь, самостоятельно приводит в порядок дом, красит стены, чинит крышу, ремонтирует туалет – он не избалованный «белый воротничок», а «рукастый» [там же, с. 15] мужчина, готовый самостоятельно выстраивать свою жизнь.

Более того, именно вольное пространство было одним из главных поводов для переезда в Арднакелти. Для Кела оно ассоциируется со свободой во многих ее проявлениях. Изначально свобода – положительная категория. Например, так Кел размышляет, находясь в ирландском пабе в начале романа: «Вистл впервые услышал, когда сюда перебрался. Вряд ли такой звук ему бы понравился, скажем, на школьном концерте или в полицейском баре посреди Чикаго, но тут он уместен – ладно сочетается с теплой,



откровенной потрепанностью паба, и Кел пронзительно осознает безмолвные просторы, расстилающиеся во все стороны за этими четырьмя стенами» [Френч, 2021, с. 40]. Отметим также вновь эксплицитное сопоставление старого и нового пространств, которые выступают очевидными антагонистами друг друга: то, что уместно в Ирландии, оказалось бы чужеродным в США, и наоборот. Однако с течением времени обширное пространство начинает осмысляться уже в других тонах, когда начинает закручиваться детективная интрига: «...глубокое осознание просторов глухомани вокруг дома, чувство, что тебя окружает бескрайняя незримая паутина, где одно неловкое движение способно встряхнуть нечто столь удаленное, что Кел его еще даже не углядел» [там же, с. 122–123]. А ближе к концу романа и детективного расследования Кел наблюдает следующую, вроде бы не печальную картину: «Луна в небе на три четверти, луна конокрада, высоко над кронами. В ее свете поля размытые, неземные, слово туман, в каком можно потеряться, бескрайний простор их иссечен резкой черной путаницей изгородей и каменных стенок» [там же, с. 363]. В этот момент он тут же начинает размышлять обо всех умерших, убитых и потерянных жителях Арднакелти, причем вновь противопоставляя себя данному пространству: «Он раздумывает, не то чтоб веря в призраков, не бродят ли тут призраки этих ребят. Сдается ему, что если и бродят, то даже накинь он куртку и отправься проселками и горными склонами, он их не встретит. Их жизни и смерти возникли из той земли, из какой не сделан Кел, не сеял он на ней и не жал, а они в нее впитались. Он сквозь них пройдет и не ощутит никакого тревожного покалывания» [там же, с. 363]. И в этой сцене представлявшееся изначально свободным и обширным пространство описывается уже с помощью прямо противоположных лексем: «Но такое я искал, – говорит он. – Маленькое место. Маленький город в маленькой стране. Казалось, это гораздо проще понять. Видно, тут я промахнулся» [там же, с. 364].

С кажущейся свободой связан еще один важнейший образ романа – шоссе, вновь отсылающее нас к американскому прошлому героя. Шоссе – это символ даже не утраченной, а невозможной к обретению свободы: «Впервые с тех пор, как он приехал, Ирландия кажется ему крошечной и тесной. Ему хочется тысячи миль открытого шоссе, где можно вжать тапок в пол на весь день и всю ночь, смотреть, как солнце и луна скользят исключительно над охряной пустыней и путаницей кустарника. Попробуй он такое здесь,

через пятьдесят ярдов налетит на ничем не оправданный поворот дороги, отару овец, рытвину размером с ванну или встречный трактор» [Френч, 2021, с. 304]. Мы вновь видим оппозицию как бы свободной Америки и замкнутой и маленькой Ирландии, в которой пространство иллюзорно и непреодолимо. Однако в конце романа герой приходит к более реалистическому выводу, сопоставляя возможности местных жителей с возможностями американцев и понимая, что даже наличие шоссе (то есть свободы), скорее всего, не помогло бы им в борьбе против своих внутренних демонов [там же, с. 364].

Хронотоп Арднакелти по своей сути вообще напоминает готический: это отдаленное периферийное пространство, изначально представляющееся радушным и открытым, но в действительности оказывающееся мрачным и безвыходным; здесь все старое и разрушающееся, действие романа зачастую происходит в темноте или сумерках, а если днем, то это типичный британский день с дождем, туманом, ветром и другими негативными погодными явлениями. Также можно провести параллель и с типическим хронотопом вестерна (сама Тана Френч называет этот жанр главным вдохновителем для своего романа) – не случайно действие происходит на *западе* Ирландии. Жанровые характеристики вестерна писательница использует, творчески перерабатывая их: «Одинокий стрелок» Хупер здесь также имеет свой моральный кодекс и также стремится к восстановлению справедливости, однако он не похож на типичного героя вестерна и понимает, что его руки во многом связаны. Более того, в отличие от героев классических вестернов, у него есть близкие – жена, которая с ним развелась, но с которой он поддерживает контакт, и дочь, с которой они часто созваниваются – пусть обе остались в Америке. Время в «Искателе» тоже достаточно условное: по имеющимся реалиям из внешнего мира мы можем сделать вывод, что речь идет о современности, однако сами местные жители всех нововведений не признают: у них «даже широкополосного интернета нету» [Френч, 2021, с. 97], они ездят на старых разваливающихся машинах («видавший виды “фиат-600”» или «проселочный рыдван»), у них всего один магазин на деревню. Складывается такое ощущение, что цивилизация до руральной Ирландии еще не добралась (такой же способ осмысления реальности мы можем встретить, например, в другом современном ирландском романе Найла Уильямза «Вот оно, счастье» [Уильямз, 2021], уже упоминавшемся выше).

Собственно, в этом заключается основное сходство с вестерном: не только застывшее безвременье, но и ощущение полной обособленности и дистанцированности от центра цивилизованного мира, который не обращает никакого внимания на периферийные пространства типа Арднакелти. В деревне даже нет полиции, ближайший полицейский участок находится в городке Килкарроу, в котором Хупера встречает «любезный мундир», «круглолицый, пузо на этапе становления, в целом смотрится отчищенным до блеска целиком и полностью», рассказывающий о том, что самыми основными проблемами в этой местности являются автотранспортные происшествия, воровство мазута и сельхозинвентаря и «чуток наркотиков» [Френч, 2021, с. 80–82] – картина, вновь на словах противопоставляющая идиллическую безопасную Ирландию и ее гардов, встречающих посетителей со «здоровенным куском шоколадного торта, зажав его в руке» [там же, с. 218], и американских копов, у которых «движни хватает», «навалом ДТП и наркоты» [там же, с. 81–82]. То есть ирландцы воспринимают Америку как очень далекую от них прогрессивную динамичную культуру, во-первых, гордясь тем, что в Ирландии, напротив, сохраняются вековые традиции и старый жизненный уклад, во-вторых, осмысляя современных американцев как «отколовшихся» ирландцев: например, один из героев говорит Келу «У вас там у всех есть ирландское» [там же, с. 29], имея в виду кровь и предков. Но и здесь оппозиция между США и Ирландией кажущаяся: в реальности гарда О’Малли не представляет, каков на самом деле уровень оборота наркотиков в Ирландии и на что готовы пойти как те, кто их распространяет, так и те, кто хочет защитить от них свое пространство.

И здесь мы переходим к еще одной важной для понимания разницы между национально-культурными парадигмами категории – категории насилия. Для канонического вестерна насилие воспринимается как одна из центральных категорий, поскольку в нем узаконивается применение силы по отношению к *другому* (в первую очередь к коренному населению Америки и к отрицательным персонажам, воплощающим собой капиталистический и деспотический дух новой страны) [Вихрова, 2022]. Тип героя вестерна «одиноким стрелок», вне зависимости от своего официального статуса, всегда вершит правосудие, воплощая собой моральный закон, однако с течением времени право на суд и наказание даже на Диком западе переходит к сотрудникам правопорядка (например, к шерифу). Согласно концепции Макса Вебера, изложенной им в эссе

«Политика как призвание и профессия» [Вебер, 2021], государственные структуры обладают монополией на насилие, то есть политический институт становится единственным, имеющим право на легитимированное насилие (включая разнообразные формы наказания вплоть до смертной казни). Однако, как мы уже продемонстрировали, в художественной реальности романа в руральной Ирландии нет власти государства, его руки и интересы не дотягиваются до отдаленных и малонаселенных топосов, поэтому и осуществлять правосудие и защиту оно не способно.

Подойти к характеристике этой ситуации также возможно, используя концепцию Мишеля Фуко. В знаменитой книге «Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы» французский философ замечает, что ранняя форма власти, которую он называет «карающей», в современности уступает место другой форме, обозначаемой им как «надзирающая» [Фуко, 2022]. То есть насилие становится скорее потенцией, чем основной функцией власти (для этого Фуко обращается к образу паноптикума). Но власть в Арднакелти романа Таны Френч скорее отсутствующая, чем надзирающая или тем более карающая, поэтому функцию защиты общества и вершения правосудия, в том числе при помощи насилия, берет на себя сам социум. Это согласуется с ранее упомянутым восприятием ирландцев в американской среде: иммигранты, состоявшие из военных, революционеров, дебоширов и бедняков, были склонны к проявлению насилия и к его внутренней структуризации либо в виде мафии, жестко иерархичного микросоциума, либо в виде уличных банд или даже дружин (Р. Джангер [Junger, 2010, p. 25, 52, 122], и Б. Уилсон [Уилсон, 2021, с. 288] перечисляют «территориальные ирландские банды», «кланы», яростно сражавшиеся посреди Чикаго, патрули, изгонявшие пришельцев, и т.д.). Кел, изначально относившийся к местным с приязнью и не разделявший стереотипное представление об ирландцах, постепенно начинает узнавать их истинную натуру и настоящее устройство местного социума, тесно связанного с категорией неподконтрольного власти насилия, направленного против любого, посягнувшего на авторитет традиций или нарушившего неукоснительно соблюдаемые неписанные ирландские законы.

Как пишет доктор Вольфганг Мюллер-Функ в монографии «Жестокость: история насилия в культуре и судьбах человечества», существуют общества, которые «не знают сострадания к отдельному человеку, имея возвышенную коллективную цель» [Мюллер-

Функ, 2023, с. 16]. Он пишет это об авторитарных и военных государствах, таких как фашистская Германия, однако его замечание подходит и к характеристике микрокосма Арднакелти в «Искателе». Детективная интрига романа разрешается тем, что Келу (в нарушение канона детектива) буквально рассказывают о том, что пропавший молодой человек, брат подростка, обратившегося к отставному копу за помощью, был убит – пусть случайно – за подготовку к производству метамфетамина. Те же люди, которые на протяжении всего романа очень дружелюбно настроены к Хуперу, постоянно общаются с ним, угощают, поят местным вариантом самогона в качестве обряда инициации в местное сообщество (вспомним о вышеотмеченном стереотипном восприятии ирландцев как пьяниц и дебоширов), а затем в таком состоянии подвозят до дома и помогают, оказываются убийцами, причем именно в качестве «коллективного я», нерасторжимого на отдельные единицы. «Жестокость, – продолжает В. Мюллер-Функ, – это наиболее радикальная форма негативного отношения к *другому* (курсив наш. – Е.К.), направленная на то, чтобы устранить его или ее как нарушителя спокойствия в реальном и символическом смысле» [Мюллер-Функ, 2023, с. 18]. Именно такую спонтанную жестокость проявляют к Брендану Редди жители деревни, не видя иного способа помешать ему осуществить свой план:

*– Мы теряем нашей молодежи изрядно, – говорит Март.*

*Келу кажется, что Марту вроде полагается оправдывать свои поступки, но нет. Взгляд его ровен, голос спокоен и решителен, ему подыгрывает тихий перестук вездесущего дождя.*

*– Мир меняется так, что нехорош он для них больше. Когда я был молод, мы знали, чего можно желать и где это брать, и знали, что в итоге придется что-то предьявить. Урожай, или стадо, или дом, или семью. В этом великая сила. А теперь столько всего тебе велят хотеть, что никак не добыть всего этого, и когда устанешь пытаться, что предьявишь? Позвонил тому-сему, напродавал схем электроснабжения, может, или на совещаниях пустопорожних насиделся; нажил себе что-то на халтуре, какую в интернетах нарыл, на Ютупе ентом лайков насобирав. Руками ничего не потрогаешь. Женщинам шик, по-любому, они-то приспособливаются. А вот парням непонятно, что с собой делать-то вообще. <...> [Они] вешаются или напиваются и слетают в канавы, или передоз у них на героине ихнем, или чемоданы пакуют. Не хочу*

я, чтоб тут пустырь стал, чтоб все фермы были, как твоя, пока ты не приехал, чтоб дрянь и разруха, пока янки какой-нибудь не приглядит и не сделает из этого себе хобби. <...> Не собирался я стоять и смотреть, как мы из-за Брендана Редди и его затей потеряем еще молодежи [Френч, 2021, с. 378–379].

Оксфордский нейробиолог Кэтлин Тэйлор осмысляет враждебное отношение к *другому* следующим образом: «Другой является враждебным и недружественным, угрожающим нашему существованию и идентичности. Он находится вне пределов нашей власти, мы не можем повлиять на его поведение. Другой не похож на нас. Доброта и сочувствие к нему не могут помочь. Другой – это не чума и не землетрясение, это агент, который стремится причинить нам боль, вред и уничтожить нас. Поскольку эта угроза настолько серьезна, разрешается использовать все средства для нейтрализации этого субъекта» [Taylor, 2009, p. 10, пер. cit. по: Мюллер-Функ, 2023, с. 34]. Образ *другого* персонифицируется в одном конкретном молодом человеке, бросающем вызов сложившимся устоям. Соответственно, в отсутствие власти, которая не способна оказать сопротивление и наказать наркоторговцев и производителей и не имеет возможности помешать осуществлять самосуд, члены микросоциума Арднакелти не видят иного выхода, кроме как уничтожить *другого*, угрожающего порядку и эфемерной стабильности общества.

Подобное стихийное насилие осмысляется главным героем романа как местная черта, поскольку вступает в противоречие с известным ему насилием, организованным и осуществляемым по протоколу. 25 лет отслужив в полиции Чикаго, Кел привык руководствоваться регламентом в любой ситуации. В карьере Хупера случился единственный раз, когда насилие переступило дозволенные (моралью, не законом) рамки: напарник О’Лири, увидев, как преследуемый ими юноша, ограбивший магазин, засовывает руку в карман, стреляет в того. Хотя он и промахивается и не причиняет незадачливому грабителю никакого физического вреда, это заставляет Кела задуматься о том, что стало с полицией, которой «полагалось охранять безопасность других людей. Они всегда считали себя хорошими легавыми – теми, кто старается со всеми поступать по-честному. Очень старались, даже когда многие их на дух не выносили, даже когда другие ребята день ото дня вели себя все гнуснее, а некоторые были злыми, как гремучие змеи, с самого начала. Они

с О'Лири прошли этот чертов тренинг восприимчивости. Но в итоге так сложилось, что они чуть не убили восемнадцатилетнего пацана. Кел понимал, что это невыразимо скверно – Джеремайя на том тротуаре оказался на волосок от смерти, смотрел на них и ждал гибели, – но сколько бы Кел ни копался в себе, не получалось отыскать точку, в которой удалось бы все сделать правильно» [Френч, 2021, с. 276]). Этот эпизод приводит к серьезнейшей рефлексии со стороны Хупера и, как следствие, к отставке. Поэтому противопоставить что-то местным он не способен: и потому, что подобное насилие не вписывается в его картину мира, и потому, что он больше не полицейский и в принципе чужак, который не чувствует себя могущим или вправе навязать свою точку зрения и свои моральные устои.

Таким образом, более правильный в моральном плане одиночка уступает коллективу: его чужеродность данному пространству, его «американскость», его моральные правила сталкиваются с «коллективным» ирландским «я», борющимся за свое будущее теми средствами, которыми располагает. Символичен в контексте прочтения типа «одинокого стрелка» образ ружья, которое Кел, в отличие от канонических героев вестерна, использует только для охоты на кроликов и из которого никогда не стреляет в людей. То есть, по сути, Хупер безоружен и не обладает правом на легитимное насилие (не случайно несколько раз в романе он подчеркивает, что он «в отставке») – здесь художественная вселенная и идея Таны Френч сходны с переосмыслением Кормаком Маккарти жанра вестерна в рамках романа «Старикам тут не место», демонстрирующим неспособность «одиноких стрелков» существовать и одержать победу в современном мире [Каримова, 2014]. Внесценическая родина Кела, Америка, предстает пространством закона и порядка, структурированным и понятным герою – несовершенным, но регламентированным. Однако если образ США семантически связан с категорией прошлого для героя, то Ирландия – это не только настоящее, но и будущее. Причем данное пространство предстает перед героем амбивалентным: с одной стороны, оно кажется неизвестным, но полным дружелюбия и руральной идиллии топосом, с другой – не поддающимся пониманию и замкнутым пространством хаоса и насилия. Показательна одна из финальных сцен в романе, в которой «Кел размышляет о продаже этого места и о самолете в Чикаго – или, может, в Сиэтл» [Френч, 2021, с. 390], но, конечно, так это и не осуществляет.

Для самих ирландцев же образ Америки с ее «движной» и «навалом наркоты» – образ ужасного и нежеланного будущего, которого они стараются всеми силами избежать, не гнушаясь никакими средствами вплоть до убийства. Поэтому вместо движения в будущее они так старательно консервируют прошлое: сохраняют общинный уклад со всеми его свойствами (коллективная ответственность, общее коммуникативное пространство, знание всех обо всех, отсутствие мобильности, культ старших и т.д.), не осознавая, что в долгосрочной перспективе уничтожают свою культуру и свою деревню. Главный же герой в данной системе скорее играет роль медиатора, посредника между двумя мирами: он не может полностью отказаться от своей американской идентичности, но не может и полностью принять ирландскую, становясь чужаком как для родного, так и для нового мира, с которым он не способен ассимилироваться (про подобный образ мы писали ранее применительно к роману Д. Симмонса «Пятое сердце» [Куликов, 2017]). При этом изначальная оппозиция США как пространства бетонных джунглей и преступлений и Ирландии как природы и покоя Таной Френч сначала ресемантизируется, а затем и стирается: оба мира представляются сложными и не поддающимися однозначной трактовке.

### **Список литературы**

- Вебер М. Политика как призвание и профессия. – Москва : РИПОЛ-классик, 2021. – 292 с.
- Вихрова К.А. Возрождение через (не)насилие: культурная травма границы в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан» // Филология и культура. *Philology and Culture*. – 2022. – № 3(69). – С. 70–75. – DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-70-75
- Каримова Э.Г. Переосмысление жанра вестерна в романе Кормака Маккарти «Старикам тут не место» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. Искусствознание. – 2014. – № 2(3). – С. 249–253.
- Куликов Е.А. Англо-американский национальный код на примере романа Дэна Симмонса «Пятое сердце» // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи : коллективная монография. – Нижний Новгород, 2017. – С. 336–345.
- Мюллер-Функ В. Жестокость: история насилия в культуре и судьбах человечества. – Москва : АСТ, 2023. – 416 с.
- Новосельцева Л.А. Роман Таны Френч «Тайное место»: языковые особенности // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. – 2020. – № 4(33). – Т. 1. – С. 36–49.
- О'Коннор Дж. Звезда морей / пер. с англ. Ю. Полещук. – Москва : Текст, 2022. – 557 с.
- Уилсон Б. Метрополис: город как величайшее достижение цивилизации. – Москва : Эксмо, 2021. – 544 с.
- Уильямс Н. Вот оно, счастье / пер. с англ. Ш. Мартыновой. – Москва : Фантом Пресс, 2021. – 448 с.



- Френч Т. Искатель / пер. с англ. Ш. Мартыновой. – Москва : Фантом Пресс, 2021. – 416 с.
- Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – Москва : Ad Marginem Press, 2022. – 416 с.
- Хирш М. Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста / пер. с англ. Н. Эппле. – Москва : Новое издательство, 2021. – 428 с.
- Davis W. When English Eyes Are Smiling // The New York Times. March 11, 2007. – URL: <https://www.nytimes.com/2007/03/11/opinion/11davis-sub.html> (дата обращения: 20.08.2024).
- Donoghue E. The Wonder. – London : Picador, 2017. – 350 p.
- Downum D. Learning to Live: Memory and the Celtic Tiger in Novels by Roddy Doyle, Anne Enright, and Tana French // New Hibernia Review. – 2015. – Vol. 19. –N 3. Pp. 76–92. – DOI: 10.1353/nhr.2015.0044
- Einhorn R. Lager Beer Riot // The Electronic Encyclopedia of Chicago. – URL: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/703.html> (дата обращения: 20.08.2024).
- Erickson Johnsen R. Crime Fiction's Dublin: Reconstructing Reality in Novels by Dermot Bolger, Gene Kerrigan, and Tana French // Éire-Ireland. – 2014. – Vol. 49. – Issues 1&2. – Pp. 121–141. – DOI: <https://doi.org/10.1353/eir.2014.0009>.
- Grace // Official website of author Paul Lynch. 2017. – URL: <https://www.paullynychwriter.com/grace> (дата обращения: 20.08.2024).
- Mitchel John // Spike Ireland, Cork Harbour. – URL: <https://www.spikeislandcork.ie/john-mitchel/> (дата обращения: 20.08.2024).
- Junger R. Becoming the Second City: Chicago's Mass News Media, 1833–1898. – Illinois : University of Illinois Press, 2010. – 265 p.
- Killeen R. A Brief History of Ireland. – Philadelphia : Running Press, Robinson, 2012. – 332 p.
- Mikowski S. Paul Lynch's *Grace* and the “Postmemory” of the Famine // Études irlandaises. – 2020. – N 45–2. Pp. 149–162. – DOI: <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.10242>
- Skerrett E. Irish // The Electronic Encyclopedia of Chicago. – URL: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/652.html> (дата обращения: 20.08.2024).
- Taylor K. Cruelty. Human Evil and the Human Brain. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – 337 p.

## References

- Weber, M. (2021). *Politika kak prizvanie i professiya* [Politics as a Vocation]. Moscow: RIPOL-klassik.
- Vikhrova, K.A. (2022). Vozrozhdenie cherez (ne)nasilie: kul'turnaya travma granitsy v romane K. Makkarti “Krovavyy meridian” [Regeneration Through (Non)Violence: A Cultural Trauma of The Frontier in C. McCarthy's “Blood Meridian”]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. 3(69), 70–75. DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-70-75.
- Karimova, E.G. (2014). Pereosmyslenie zhanra vesterna v romane Kormaka Makkarti “Starikam tut ne mesto” [Revisiting the Western: Genre Transformation in “No Country for Old Men” by Cormac McCarthy]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya. Iskusstvoznaniye*, 2(3), 249–253.
- Kulikov, E.A. (2017). Anglo-amerikanskii natsional'nyi kod na primere romana Dehna Simmonsa “Pyatoe serdtse” [English-American National Code in The Example of

- Dan Simmons' Novel "The Fifth Heart"]. In *Natsional'nye kody evropeiskoi literatury v kontekste istoricheskoi ehpokhi: kollektivnaya monografiya*. [National Codes of European Literature in the context of a historical epoch: A collective monograph]. pp. 336–345. Nizhnii Novgorod.
- Müller-Funk, W. (2023). *Zhestokost': istoriya nasiliya v kul'ture i sud'bakh chelovechestva* [Cruelty: The History of Violence in Culture and Fates of Humanity]. Moscow: AST.
- Novosel'tseva, L.A. (2020). Roman Tanya French "Tainoe mesto": yazykovye osobennosti [A Novel "The Secret Place" by Tana French: Language Characteristics]. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva*, 4 (33). Vol. 1, 36–49.
- O'Connor, J. (2022). *Zvezda morei* [Star of the Sea]. Moscow: Tekst.
- Wilson, B. (2021). *Metropolis: gorod kak velichaishee dostizhenie tsivilizatsii* [Metropolis: A History of the City, Humankind's Greatest Invention]. Moscow: Ehksmo.
- Williams, N. (2021). *Vot ono, schast'e* [This Is Happiness]. Moscow: Fantom Press.
- French, T. (2021). *Iskatel'* [The Searcher]. Moscow: Fantom Press.
- Foucault, M. (2022). *Nadzirat' i nakazyvat'*. *Rozhdenie tyur'my* [Discipline and Punish: The Birth of the Prison]. Moscow: Ad Marginem Press.
- Hirsch, M. (2021). *Pokolenie postpamyati: pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust]. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
- Davis, W. (2007). "When English Eyes Are Smiling". *The New York Times*. March 11, 2007. URL: <https://www.nytimes.com/2007/03/11/opinion/11davis-sub.html> (date of application: 20.08.2024).
- Donoghue, E. (2017). *The Wonder*. London: Picador.
- Downum, D. (2015). Learning to Live: Memory and the Celtic Tiger in Novels by Roddy Doyle, Anne Enright, and Tana French. *New Hibernia Review*, 3. Vol. 19, 76–92. DOI: 10.1353/nhr.2015.0044
- Einhorn, R. Lager Beer Riot. *The Electronic Encyclopedia of Chicago*. URL: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/703.html> (date of application: 20.08.2024).
- Erickson Johnsen, R. (2014). Crime Fiction's Dublin: Reconstructing Reality in Novels by Dermot Bolger, Gene Kerrigan, and Tana French. In *Éire-Ireland*. Vol. 49. Issues 1&2, 121–141. DOI: <https://doi.org/10.1353/eir.2014.0009>
- Grace (2017). *Official website of author Paul Lynch*. URL: <https://www.paullynchwriter.com/grace> (date of application: 20.08.2024).
- John Mitchel. *Spike Ireland, Cork Harbour*. URL: <https://www.spikeislandcork.ie/john-mitchel/> (date of application: 20.08.2024).
- Junger, R. (2010). *Becoming the Second City: Chicago's Mass News Media, 1833–1898*. University of Illinois Press.
- Killeen, R. (2012). *A Brief History of Ireland*. Philadelphia: Running Press, Robinson.
- Mikowski, S. (2020). Paul Lynch's *Grace* and the "Postmemory" of the Famine. In *Études irlandaises*, 45-2, 149–162. DOI: <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.10242>
- Skerrett, E. Irish. In *The Electronic Encyclopedia of Chicago*. URL: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/652.html> (date of application: 20.08.2024).
- Taylor, K. (2009). *Cruelty. Human Evil and the Human Brain*. Oxford: Oxford University Press.

---

*Об авторе*

**Куликов Евгений Андреевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, Институт филологии и журналистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского, Россия, Нижний Новгород, kulikov@flf.unn.ru

*About the author*

**Kulikov Evgeniy Andreevich** – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Foreign Literature, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University, Russia, Nizhny Novgorod, kulikov@flf.unn.ru