

Санкт-Петербургский государственный университет

**МУРТАЗИНА Амалия Рафитовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Поэтика романов Андре Асимана**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5612. «Литература и культура народов зарубежных стран»

Профиль «Литература народов зарубежных стран»

**Научный руководитель:**

доцент, Кафедра истории зарубежных литератур,  
Аствацатуров Андрей Алексеевич

**Рецензент:**

доцент, ФГАОУ ВО

«Казанский

(Приволжский)

федеральный

университет»,

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна

Санкт-Петербург

2021

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. ТВОРЧЕСТВО АНДРЕ АСИМАНА, ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ РОМАНОВ АВТОРА</b> .....	6
1.1. Биография и библиография Андре Асимана .....	6
1.1.1. Мемуары и научные работы: шаг к художественной литературе.....	8
1.1.2. Поэтика романов автора .....	13
1.2. Жанр романов Андре Асимана .....	19
1.2.1. Любовный роман Андре Асимана .....	24
1.2.2. «Поток сознания» как усиление эффекта чувственного романа.....	30
1.3. Литературная традиция европейского модернизма в романах писателя .....	36
1.3.1. Влияние европейских писателей на творчество Андре Асимана .....	39
1.3.2. Индивидуально-авторская переориентация европейского модернистского романа .....	45
<b>Глава 2. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ РОМАНОВ АНДРЕ АСИМАНА</b> .....	53
2.1. Проблематика романов Андре Асимана .....	53
2.1.1. Проблема национальности .....	54
2.1.2. Проблема семьи .....	59
2.1.3. Проблема самоидентификации героя-повествователя.....	64
2.2. Особенность выражения любовной чувственности в романах Андре Асимана .....	69
2.2.1. Эротизм и гомоэротизм как способ передачи крайней чувственности.....	72
2.3. Интермедиальность в романах писателя Андре Асимана .....	77
2.3.1. Музыка в исследуемых романах.....	79
2.3.2. Пространственное искусство в исследуемых романах .....	84
<b>Заключение</b> .....	88
<b>Список использованной литературы</b> .....	92

## Введение

Имя Андре Асимана до недавнего времени было лишь смутно знакомо российскому читателю и исследователю, но с выходом официального перевода на русский язык романа «Назови меня своим именем» в 2019 году, писатель стал известен и в русскоязычном пространстве. К числу наиболее известных художественных произведений автора, кроме упомянутого, относятся «Восемь белых ночей», «Энигма-вариации» и «Найди меня».

**Актуальность** настоящей диссертационной работы состоит в расширении представления о современной американской литературе благодаря межкультурному автору А. Асиману, чей опыт и знания сформировали неповторимый мир интернациональной литературы не только в своих мемуарах и эссе, но и в содержательных чувственных романах. Актуальность исследования заявленной темы также заключается в необходимости проанализировать поэтику романов А. Асимана, учитывая его богатые знания как литературоведа и мемуариста, так и романиста.

**Научная новизна** диссертации состоит прежде всего в том, что она впервые исследует три романа А. Асимана, определяя поэтику писателя в его художественных произведениях.

**Объектом исследования** является поэтическое и эстетическое единство художественных особенностей произведений.

**Предметом исследования** являются поэтические особенности трех романов Андре Асимана («Call Me by Your Name» – «Назови меня своим именем» (2007), «Eight White Nights» – «Восемь белых ночей» (2010), «Find Me» – «Найди меня» (2019)): жанровая специфика романов, связь писателя с традицией модернизма, основная проблематика, чувственность и эротизм в контексте романов, а также интермедиальность.

Соответственно, **цель** диссертации состоит в выявлении особенностей поэтики произведений писателя, включающих в себя ее жанровые и специфические черты.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

1. Определить жанровую специфику трех романов А. Асимана и их связь с традицией модернизма, проведя их непосредственный анализ.
2. Осмыслить и выявить содержательные особенности проблематики романов.
3. Рассмотреть такие специфические черты романов как чувственность, эротизм и интермедальность.

**Материалом** исследования служит корпус выборки, включающий в себя три художественных романа А. Асимана: «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей» и «Найди меня».

Исследование включает комплексное использование описательной, сравнительно-исторической и критической **методологии**.

**Теоретическую базу** диссертации составили труды, исследующие:

- жанровую специфику романа (А. Н. Веселовский, М. М. Бахтин, О. М. Фрейденберг, Р. Уэллек и О. Уоррен, Н. Л. Лейдерман, А. В. Михайлов, В. Е. Хализев, Ж.-М. Шеффер, И. Н. Сухих, К. Рамсделл, П. Реджис и др.);
- литературную традицию модернизма (У. Джемс, А. Бергсон, А. Д. Михайлов, Ж. Женетт, М. К. Мамардашвили, П. Брукс, Н. И. Рейнгольд, О. А. Мельничук, А. В. Рыжов, М. В. Винникова, Р. Ф. Исхакова и др.);
- проблематику прозы автора (С. Н. Булгаков, Э. Фромм, П. С. Гуревич, Дж. Бюрштайн, Н. Стиллман, Дж. А. Ли, С.Д. Гойтайн, А. Р. Власова и др.);
- чувственность и эротизм (Ж. Батай, М. Фуко, Д. Шнир и К. Авив, Ф. С. Роден, М. Вашберн, М. Сакал и др.);
- интермедальность (Г. Э. Лессинг, А. А. Ханзен-Леве, И. П. Ильин, С. П. Шер, Л. Геллер, Э. В. Седых, Н. В. Исагулов, С. Сонтаг и др.).

**Теоретическую значимость** исследования составляет рассмотрение особенностей произведений А. Асимана, представляющих собой одну форму из многообразия романного жанра начала XXI века.

**Практическая значимость** диссертации состоит в возможности использования материалов для дальнейшего изучения творчества А. Асимана, а также для чтения курсов по современной англоязычной литературе.

**Структура работы** состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 95 наименований.

# Глава 1. ТВОРЧЕСТВО АНДРЕ АСИМАНА, ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ РОМАНОВ АВТОРА

## 1.1. Биография и библиография Андре Асимана

Андре Асиман – эссеист и писатель, родился 2 января 1951 года в обеспеченной сефардской семье владельца трикотажной фабрики Анри Асимана и его жены Регины в Александрии, Египте. Он вырос в многоязычной (французский, итальянский, арабский и греческий языки) еврейской семье, посещая школу английского языка в Александрии и позже в Риме. Семья будущего писателя была изгнана из Египта в 1965 году после Суэцкого кризиса и прихода ко власти президента Гамалея Абделя Насера<sup>1</sup>.

Вместе с матерью и братом Андре Асиман переехал в Рим, оставив все свое имущество в Александрии. Анри Асиман отправился во Францию и лишь в 1968 году семья воссоединилась в Нью-Йорке, США<sup>2</sup>. Андре Асиман получил степень бакалавра по английскому языку и компаративистике в колледже Леман в 1973 году, а также степень магистра и защитил докторскую диссертацию по компаративистике в Гарвардском университете в 1988 году.

А. Асиман знает четыре языка: английский, французский, итальянский и арабский<sup>3</sup>. Но пишет свои тексты автор, как научные, так и художественные, на английском языке, которому учился с детства, но это и не его родной язык. Несмотря на свою национальную принадлежность, А. Асиман не знает иврита. В своем сочинении «В двойном изгнании» он пишет: «Некоторые из нас забыли, что мы евреи. Александрия была миражом посреди пустыни, а мы грезили слишком долго»<sup>4</sup>. Предки А. Асимана – выходцы из Турции,

---

<sup>1</sup> Cohen S. D. *André Aciman. Multicultural writers since 1945: an A-to-Z guide*. Westport: Greenwood Press, 2004. P. 28.

<sup>2</sup> Shafaieh C. *André Aciman // Kinfolk*. Copenhagen: Ouur, 2018. Vol. 29. P. 139.

<sup>3</sup> Washburn M. *The Perfume of Experience: A Profile of André Aciman // Poets & Writers Magazine*. NY: Poets & Writers, Inc., 2011. Vol. 39. Issue 6. P. 62.

<sup>4</sup> (Здесь и далее перевод наш – А. М.) Aciman A. *False papers: essays on exile and memory*. NY: Farrar, Straus and Giroux, 2000. P. 110.

поселившиеся в Египте в 1905 году, но это не помешало правительству Египта изгнать их из новообретенного «дома»<sup>5</sup>.

С детства изучая классические произведения по совету отца, А. Асиман проявил себя в особой тяге к литературе: «Тебе нравится идея того, что теория так важна. Но потом ты просыпаешься и говоришь себе: нет, нет, нет. Красота – то, что меня интересует. О красоте рассуждать сложно, поэтому люди обсуждают ее структуру»<sup>6</sup>. Современная литература (особенно литература американская) не представляет интереса для А. Асимана как для ученого, он считает, что в наше время люди «не умеют писать»: «Я не хочу читать то, что могу узнать из газет. Но многие описывают лишь информацию, потому что не умеют писать, вот и все. В особенности, американские писатели – они не умеют писать»<sup>7</sup>. В одном из своих интервью А. Асиман говорит, что он не американский писатель, несмотря на то, что пишет на американском английском и живет в США: «Люди говорят, что я американский писатель, потому что я живу в Америке 50 лет, но я не американский писатель, не французский и не итальянский. <...> Я, быть может, французский писатель, пишущий французские романы на английском, со Средиземноморским типом мышления. Я знаю, чего хотят американцы и чего хочу я, и это несовместимо»<sup>8</sup>.

Писатель признается, что начинал писать не с прозы, но с поэзии и что ему пришлось «переучиваться», чтобы писать прозу: «Мое "начало" в письме было через поэзию, но не прозу и мне нравилась классическая поэзия, не новая, и, определенно, не поэзия битников»<sup>9</sup>.

А. Асиман преподавал французскую литературу в Принстонском университете и Бард-колледже. А в настоящее время является профессором

---

<sup>5</sup> Washburn M. The Perfume of Experience. Vol. 39. Issue 6. P. 62.

<sup>6</sup> Ibid. P. 63.

<sup>7</sup> Halutz A. André Aciman on the Parallels Between Jews and Gays, and His 'Call Me By Your Name' Sequel [Электронный ресурс] // Haaretz. 2019. URL: [https://www.haaretz.com/us-news/.premium.MAGAZINE-andre-aciman-on-the-parallels-between-jews-and-gays-and-his-new-novel-find-me-1.8019640?fbclid=IwAR0mL\\_Z3VVQeZafgYvRfchvgBMdI8ec97JfDnKnLwjXXWcLNAIdPS8IZ1ZI](https://www.haaretz.com/us-news/.premium.MAGAZINE-andre-aciman-on-the-parallels-between-jews-and-gays-and-his-new-novel-find-me-1.8019640?fbclid=IwAR0mL_Z3VVQeZafgYvRfchvgBMdI8ec97JfDnKnLwjXXWcLNAIdPS8IZ1ZI). (Дата обращения: 20.05.2021).

<sup>8</sup> Shafaieh C. Vol. 29. P. 140.

<sup>9</sup> Nellins D. An interview with André Aciman [Электронный ресурс] // Bookslut. 2007. URL: [http://www.bookslut.com/features/2007\\_03\\_010784.php](http://www.bookslut.com/features/2007_03_010784.php). (Дата обращения: 10.05.2021).

истории литературной теории и литературы Марселя Пруста в Центре выпускников Городского университета Нью-Йорка.

У А. Асимана, как у ученого и писателя, на данный момент большое количество опубликованных текстов: эссе (как отдельных, так и оформленных в сборники), мемуаров, статей, рецензий и художественных произведений. После некоторого времени работы критиком, А. Асиман предложил своему издателю в журнале *Commentary* историю, которую он напишет о своем изгнании из Египта и скитаниях по Европе. Издатель согласился и через несколько месяцев была опубликована первая книга А. Асимана – «Из Египта. Мемуары» («Out of Egypt» 1994). В 1995 году писатель получил *Премия Уайтинга (Whiting Award)* в качестве начинающего писателя в категории нехудожественной литературы.

В библиографии писателя на данный момент 6 нехудожественных сборников, десятки статей (как научных, так и публицистических) и коротких рассказов, 5 художественных романов и «Проект Пруста», редактором которого он является.

В нашем исследовании будут рассмотрены основные работы А. Асимана, которые повлияли на формирование художественных произведений писателя и, непосредственно, сами романы автора.

### **1.1.1. Мемуары и научные работы: шаг к художественной литературе**

Первую изданную книгу «Из Египта. Мемуары» А. Асиман назвал мемуарами: «Мистер Асиман называет свою книгу мемуарами, которые в своем основном значении представляют собой запись событий, сформированных на основе личных воспоминаний автора. Из-за этого личного элемента в работе, поскольку они (мемуары) написаны как о других, так и о себе, они приближены



к художественной литературе больше, чем почти любая другая форма прозы»<sup>10</sup>. Эта книга повествует о жизни еврейской семьи, прибывшей из Турции в Александрию и о ее изгнании из обретенного там дома. А. Асиман знакомит читателей со своей семьей: напыщенным солдатом дядей Вили; двумя бабушками, сплетничающими на шести языках мира; немецкой беженкой – тетей Флорой, которая произносит исчерпывающую фразу о своем народе: «Евреи сроду не противились произволу, потому что в глубине души мы уверены, что минимум дважды в жизни нам суждено всего лишиться»<sup>11</sup>.

Оригинально мемуары (фр. *mémoires* – воспоминания) представляют собой «Повествование участника или свидетеля общественно-политической, социальной, литературно-художественной жизни о событиях, свидетелем или действующим лицом которых он был, а также о людях, с которыми он общался»<sup>12</sup>.

«Из Египта это мои мемуары в форме романа» – признается писатель в интервью для журнала *Poets & Writers*. П. Миллер в своей «Книге мемуаров» приводит несколько элементов художественной литературы в мемуарах<sup>13</sup>:

1. выдуманные диалоги (диалоги запомнить дословно невозможно, поэтому каждый диалог в мемуарах заведомо ложный);

2. представление жизни по немногим известным фактам (предположение относительно событий в жизни родных, которых давно нет в живых или которые долго отсутствуют);

3. воображаемая внутренняя жизнь (изображение мыслей и чувств друзей и родных, которые автор может только представить себе);

4. измененная, сжатая или пропущенная череда событий (регулярно повторяющиеся действия, которые с повествованием перестают часто упоминаться);

---

<sup>10</sup> Conrad F. R. Revisiting André Aciman's Eccentric Family [Электронный ресурс] // The New York Times. 2019. URL: <https://www.nytimes.com/2019/12/13/books/review/revisiting-andre-acimans-eccentric-family.html?smtyp=cur&smid=tw-nytbooks>. (Дата обращения: 10.05.2021).

<sup>11</sup> Асиман А. Из Египта. Мемуары / пер. с англ. Ю. Полещук. М.: Издательство «Книжники», 2020. С. 102.

<sup>12</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. С. 524.

<sup>13</sup> Miller P. The Memoir Book Paperback. Crows Nest: Allen & Unwin, 2007. P. 184.

5. потерянный или исчезнувший персонаж (такое часто происходит, если автор желает защитить личность человека, но не может не упомянуть его).

По этим признакам можно определить, что А. Асиман использует их в качестве вспомогательных элементов своих мемуаров. Те, в свою очередь, становятся приближенными к художественной литературе, но их биографическую основу нельзя отрицать. Мемуары, сами по себе – субъективные произведения литературного творчества, несмотря на оригинальную и исторически обоснованную идею.

В то время, как А. Асиман в шутку говорит о своей первой книге: «Если кто-нибудь захочет использовать эту книгу для изучения исторических фактов, найдет в ней лишь семейные сплетни»<sup>14</sup>, многие критики хорошо встречают не только личное в книге «Из Египта. Мемуары», но и важную и серьезную составляющую, создавшую прецедент самого произведения: антисемитизм и национализм, приведший к выдворению не только евреев, но и европейцев из Египта. Профессор современной истории М. М. Ласкиер в рецензии на книгу А. Асимана написал: «Эту выдающуюся книгу следует прочитать каждому серьезному ученому и простому читателю, интересующемуся самоликвидацией еврейских и других колониальных меньшинств в период конца колониальной эпохи»<sup>15</sup>.

Последней главой «Из Египта. Мемуары» становится «Последний Седер» – пасхальный ритуальный ужин, который совпадает в мемуарах А. Асимана с последним днем в Александрии: «Если Седер традиционно празднуется израильтянами как выход из египетского рабства, то последний Седер семьи Асимана в Александрии символизирует утрату их свободы и невольное изгнание семьи»<sup>16</sup>. Наблюдая за ночным городом, рассказчик пришел к мысли, что никогда больше не будет сидеть на улице Александрии в Рамадан, что все это навсегда останется в прошлом. При этом он пообещал себе, что в этот день

---

<sup>14</sup> Washburn M. The Perfume of Experience. Vol. 39. Issue 6. P. 60.

<sup>15</sup> Laskier M. M. Out of Egypt: A Memoir by André Aciman // Shofar. Special Issue: Historical Memory and the State of Jewish Studies in Germany. West Lafayette: Purdue University Press, 1997. Vol. 15. No. 4. P. 123.

<sup>16</sup> Porter R. J. Autobiography, exile, home: the Egyptian memories of Gini Alhadeff, André Aciman, and Edward Said // Biography. University of Hawai'i Press: 2001. Vol. 24. No. 1. P. 309.

в следующем году он, сидя где-то в Европе или США, вспомнит этот вечер. В этой последней главе выделяется важная особенность письма А. Асимана – воспоминания.

«Фальшивые бумаги» («False Papers» 2000) – сборник из одиннадцати эссе и трех рассказов автора об изгнании и памяти. А. Асиман возвращается в Александрию как в реальной жизни, так и на бумаге. Это возвращение временное, а прошлое уже утрачено. «Все по прежнему»<sup>17</sup> – отвечает рассказчик своему отцу. Ничего по их отъезду не изменилось: те же улицы, но под другими именами. Изменилось только то, что оставленная семьей квартира с тех пор пустует, и что учительницы английского, учившую героя – уже два года как нет в живых. Жизнь не остановилась, когда семья покинула Египет, но при этом Александрия вызывала все ту же боль об ушедшем, для А. Асимана этот город: «Желание безнадежное, как Санкт-Петербург Достоевского, или Лондон Диккенса, или Париж Пруста <...> Факт в том, что они (города), вероятно, никогда не существовали за пределами воображения авторов»<sup>18</sup>. В своем отчаянном желании вернуться в прошлое есть особенная черта авторской репрезентации – сам процесс воспоминания, само желание вернуться – много важнее фактического возвращения, как подчеркивает в своей рецензии В. Лессер: «Еще ребенком в Александрии, он грезит о Париже; находясь в Париже или Риме, он мечтает о Нью-Йорке; и когда приезжает в Нью-Йорк – скучает по Александрии»<sup>19</sup>.

Немаловажное место в сборнике занимает личность М. Пруста – в эссе автор разбирает «В поисках утраченного времени» («À la recherche du temps perdu» 1913-1927). Во Франции А. Асиман посещает Илье-Комбре, место, которое с любовью описывал когда-то французский писатель. В этом эссе – «В поисках Пруста» – А. Асиман поражается, как обыкновенен дом М. Пруста и

---

<sup>17</sup> Aciman A. False papers: essays on exile and memory. P. 8.

<sup>18</sup> Lesser W. Terra Incognita [Электронный ресурс] // The New York Times. 2000. URL: <https://www.nytimes.com/2000/09/10/books/terra-incognita.html?searchResultPosition=1>. (Дата обращения: 18.04.2021).

<sup>19</sup> Ibid.

как невероятно схожи его собственные чувства к Александрии с тем, о чем когда-то писал М. Пруст.

«Проект Пруст» («The Proust Project» 2004) – работа А. Асимана в роли редактора, собравшая воедино эссе двадцати восьми писателей о цикле произведений французского модерниста – «В поисках утраченного времени». Этот сборник читают как в университетах для более глубокого изучения творчества М. Пруста, так и любители французского писателя. А. Асиман так говорит о влиянии «В поисках утраченного времени» М. Пруста на свою жизнь и творчество: «Он (цикл романов) помог мне осознать, что я не безумен: я был одержим прошлым, поиском воспоминаний, самоанализом и стилем. Без него (М. Пруста) я бы ничего из этого не узнал»<sup>20</sup>.

Второй сборник эссе А. Асимана «Алиби: Эссе о другом месте» («Alibis: Essays on Elsewhere» 2011) отражает внутренние противоречивые чувства писателя о поиске, о воспоминании, о месте, в котором он находится. Часть из 17-ти эссе посвящена местам, в которых бывал автор: Нью-Йорк, Рим, Париж, Барселона. Повествователь не заинтересован в достопримечательностях, как туристы, но в нем просыпается оценивающий взгляд потенциального жителя.

Начиная с первого эссе «Лаванда», окутанного ароматом личного (то был отцовский лосьон после бриться), ароматы дома и путешествий преследует А. Асимана. Если дом – это нотки лаванды, прежний дом (Египет) – ароматы хельбы, путешествия – обоняние еды и историй. В этом же сборнике вновь анализируется М. Пруст, ему не посвящено отдельного эссе, но он призрачно присутствует в каждом из них. Эссе «Мой миг Моне» представляет особую важность для нашего исследования. Как один из повлиявших на автора художников, Клод Моне предстал перед взором читателя в самом известном романе А. Асимана – «Назови меня своим именем» («Call me by your name» 2007). В этом эссе повествователь проводит параллель между собой и Моне в Риме: «Он (Моне) понимал, что рисовать этот город ему нравится больше, чем

---

<sup>20</sup> Aciman A. I couldn't finish Moby-Dick. I lacked the patience [Электронный ресурс] // The Guardian. 2020. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/apr/24/andre-aciman-i-couldnt-finish-moby-dick-brilliant-but-i-lacked-the-patience-#img-1>. (Дата обращения: 20.05.2021).

нравится ему сам город»<sup>21</sup>. Американский писатель Т. Коул в своей рецензии на сборник «Алиби», замечает, что «Память – это ничто иное, как повторение»<sup>22</sup> в эссе А. Асимана. Он когда-то покинул Александрию в поисках нового дома и этот дом он ищет до сих пор.

А. Асиман сообщает в интервью журналу *Поэты и писатели* («Poets & Writers»), что его сборники «Фальшивые бумаги» и «Алиби: Эссе о другом месте» были названы так по причине вечных мечтаний и исканий в жизни как самого писателя, так и человечества в целом: «Ты пишешь и понимаешь, что писать – это заместительное удовлетворение <...> О чем я всю жизнь мечтал, так это о том, чтобы открыть входную дверь и увидеть пляж. Но когда я обычно иду на пляж, то я всегда разочарован, потому что там скучно». Сама мысль, желание и воспоминание, побуждающие писать, путешествовать, возвращаться в покинутые места наиболее ярко отражаются в творчестве А. Асимана.

### 1.1.2. Поэтика романов автора

В библиографии А. Асимана пять романов, которые он начал писать уже после публикации мемуаров и эссе. В нашу выборку вошли три из них: первые два романа писателя «Назови меня своим именем» («Call me by your name» 2007) и «Восемь белых ночей» («Eight White Nights» 2010), и сиквел первого опубликованного романа – «Найди меня» («Find me» 2019).

Издательство А. Асимана *Farrar, Straus and Giroux* заключило с писателем контракт на художественное произведение, а именно – «Восемь белых ночей», которое продвигалось очень сложно. Отложив его, автор решил написать другую историю. Так, за три месяца, появился самый известный роман А. Асимана – «Назови меня своим именем». Книга стала даже успешнее

---

<sup>21</sup> Aciman A. *Alibis: Essays on Elsewhere*. NY: Farrar, Straus and Giroux, 2011. P. 48.

<sup>22</sup> Cole T. *Essays from one of our best wishful thinkers* [Электронный ресурс] // The New York Times. 2011. URL: <https://www.nytimes.com/2011/10/09/books/review/alibis-essays-on-elsewhere-by-andre-aciman-book-review.html>. (Дата обращения: 18.04.2021).

«Из Египта. Мемуары», которую приняли как одну из самых пронзительных историй изгнания.

В романе «Назови меня своим именем» главный герой, он же повествователь, семнадцатилетний Элио Перлман, с американскими и еврейскими корнями, живет в Италии. В летнее время их семейный дом в средиземном городе принимает в гости студентов со всего мира для помощи отцу Элио – профессору Сэмюэлю Перлману. Тем летом, о котором рассказывает Элио, к ним приезжает двадцатичетырехлетний американец Оливер, работающий над своей докторской диссертацией. На его шее Элио замечает Звезду Давида, которую с гордостью носит Оливер. Книга в четырех частях раскрывает всю агонию первой любви Элио к Оливеру, чувственность которой покорила многих читателей как в США, так и во всем мире, в том числе – в России. Перевод книги на русский язык вышел в 2019 году, которому А. Асиман, как поклонник русской литературы, был рад, признается автор российскому издательству Popcorn Books: «Я хочу, чтобы роман вышел в России! Мне очень импонирует идея, что русские будут меня читать»<sup>23</sup>.

К. де Кер в рецензии на роман «Назови меня своим именем» назвал книгу одной из самых выдающихся в гей-тематике: «Такой искусный роман о гомосексуальных персонажах публикуется в этой стране раз в двадцатилетие»<sup>24</sup>. По признанию А. Асимана, идея романа появилась на основе его первой влюбленности: «Я был ребенком – лет 8-ми или 9-ти, когда совершенно безумно влюбился в другого парня, которому было 17-ть лет. Мы никогда не разговорили. Это и стало толчком к написанию романа»<sup>25</sup>.

Влияние на первый художественный роман А. Асимана оказали тексты двух писателей: «Оливия» («Olivia» 1949) Д. Бюсси и «Содом и Гоморра» («Sodome et Gomorrhe» 1921-1922) М. Пруста. Книгой Д. Бюсси писатель

---

<sup>23</sup> Интервью с Андре Асиманом [Электронный ресурс] // Popcorn Books. 2018. URL: <https://vk.com/@popcornbooks-intervu-s-andre-asimanom>. (Дата обращения: 10.05.2021).

<sup>24</sup> Coeur C. Call Me by Your Name by André Aciman // The Sewanee Review, 2008. Vol. 116. No. 2. P. 42.

<sup>25</sup> Glancy J. Exclusive interview: André Aciman, the author of literary sensation Call Me by Your Name [Электронный ресурс] // The Times. 2018. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/exclusive-interview-andre-aciman-the-author-of-literary-sensation-call-me-by-your-name-k7qzf3s25>. (Дата обращения: 17.04.2021).

вдохновился написание истории о первой любви. У М. Пруста – о национальной и сексуальной идентичности персонажей и важной составляющей книг А. Асимана – воспоминаниях. К. Крим выделяет также особенность следования прустовской традиции в романе А. Асимана: «Пруст – не просто муза, проявляющая в спиральном чувственном повествовании *Назови меня своим именем*; его след также определяется в глубокой психологической структуре романа»<sup>26</sup>. Этой «психологической структурой» является возвращение во времени в воспоминания главного героя, а также путешествие в самые чувственные личные моменты наррации.

В 2017 году вышла экранизация романа «Назови меня своим именем», популяризовавшая роман А. Асимана не только в США и Европе, но и во всем мире. Режиссером стал Лука Гуаданьино, отразивший атмосферу итальянского лета; сценаристом – Джеймс Айвори, получивший премию «Оскар» за лучший адаптированный сценарий. Джеймс Айвори («Морис» – «Mauris» 1987, «Говардс Энд» – «Howards End» 1992) и Лука Гуаданьино («Я — это любовь» – «Io sono l'amore» 2010, «Большой всплеск» – «A Bigger Splash» 2015) уже знакомы созданием известных чувственных кинематографических картин. В главных ролях – Тимоти Шаламе (*Элио Перлман*), Арми Хаммер (*Оливер*), Майкл Стулбарг (*Сэмюэль Перлман*). Экранизация была принята восторженно критиками и зрителями, как и когда-то книга, получившая *Литературную Награду Лямбда* (2008).

Второе опубликованное художественное произведение – роман «Восемь белых ночей». Название книги является аллюзией на сентиментальный роман Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Как и в первом романе А. Асимана, повествование ведется от лица главного героя. Персонаж, как прототип *Мечтателя* Достоевского, остается безымянным. Его возлюбленная *Клара* (*Настенька*), с которой герой встречается восемь вечеров подряд с кануна Рождества до кануна Нового года, называет героя *Князь Оскар*.

---

<sup>26</sup> Crim K. In an Unknown Region. Call Me by Your Name by André Aciman // Threepenny Review. 2007. No. 110. P. 9.

Дописать роман «Восемь белых ночей» А. Асиману было особенно тяжело, в интервью для *Popcorn Books* он описывает свою работу над книгой: «Писать эту книгу было очень трудно. Тогда я прервал работу над ней, чтобы отдохнуть, и вместо этого написал «Назови меня своим именем». Затем я вернулся к «Восьми белым ночам» и все-таки закончил этот роман. Но с ним у меня было много писательских кризисов»<sup>27</sup>. При том, что роман получил характерное название и сюжет по подобию романа Достоевского, в нем остается также и присутствие Пруста, герой-повествователь теперь не только обращается к воспоминаниям, но к настоящему моменту и к мечтам. Роман этот «тянется», поступки героев сложно предугадать, Нью-Йорк – современный Санкт-Петербург, предстает сложным калейдоскопом, в котором находятся персонажи: «Персонажи трансформируются, несмотря на их показную холодность и бездействие. Моменты близости, которые они испытывают, меняют их»<sup>28</sup>. Важной темой романа также является национальная принадлежность – Клара и Князь Оскар евреи, чьи семьи избежали Холокоста.

В 2013 году вышел следующий роман автора «Площадь Гарвард» («Harvard Square») о дружбе и конфликте между аспирантом Гарварда и водителем. Оба они мигрировали в США: аспирант – еврей из Египта, водитель – араб из Туниса. Оба персонажа остаются анонимно безымянными, у них есть лишь прозвища. Историю рассказывает герой-повествователь (он же аспирант) спустя годы своему сыну. В этих воспоминаниях герой возвращается назад во времени, когда их дороги разошлись и в реальности он мечтает вновь встретить своего давнего друга, узнать и открыть то, что оставалось в его мыслях эти долгие годы: «Спасибо, что нашел меня. Я в порядке. У меня две дочери. И прекрасные воспоминания. Я люблю тебя. И я тебя люблю»<sup>29</sup>. Профессор английского языка Дж. Зонана, анализируя роман А. Асимана, приходит к выводу, что для обоих персонажей *женщина – метафора дома*, поэтому они

---

<sup>27</sup> Интервью с Андре Асиманом [Электронный ресурс].

<sup>28</sup> Bachner E. Eight White Nights [Электронный ресурс] // Bookslut. 2010. URL: [http://www.bookslut.com/fiction/2010\\_02\\_015802.php](http://www.bookslut.com/fiction/2010_02_015802.php). (Дата обращения: 17.04.2021).

<sup>29</sup> Aciman A. Harvard Square. NY: W. W. Norton & Company, 2013. P. 292.



стремятся жениться завести детей и только тогда: «Повествователь позволяет себе принять своего *двойника* (араба), открываясь в себе идентичность, которая объединяет в себе мужское и женское, еврейское и арабское, европейское и среднеазиатское, захватческое и захваченное»<sup>30</sup>.

«Энигма-вариации» («Enigma Variations» 2017) – это история Пола от первого лица в пяти частях. Первая часть, самая масштабная и основная, о первой любви главного героя, когда тот был еще подростком. В романе важное место вновь занимает роль воспоминаний. Желания и чувства героя-повествователя – основная тема произведения. В интервью для журнала *Huck* А. Асиман говорит о роли первой любви в его романах: «Первая любовь – это то, что мы пытаемся воссоздать или исправить всю свою жизнь. Мы можем, в конце концов, влюбиться даже сильнее в кого-то другого, можем желать его или ее так сильно, что захотим умереть, но первое чувство <...> Его никогда не залечить»<sup>31</sup>.

Сиквел романа «Назови меня своим именем» – «Найди меня» был опубликован в 2019 году. Сама сентиментальность названия отсылает читателя к предыдущему роману, в котором, как думал читатель, был открытый финал. Первый роман Асимана хронологически неясно вырисовывает картину происходящего и последовательность событий определить сложно. И только продолжение «Найди меня» проясняет, что главы следуют друг за другом в хронологическом порядке. Если «Назови меня своим именем» – это роман о желании и первой любви, о боли и ностальгии, то продолжении в журнале *New York Times* характеризуют так: «“Найди меня”, напротив, сосредотачивает свое внимание на успокоении чувств, на втором акте»<sup>32</sup>.

Как и во всех романах А. Асимана, повествование в последнем ведется от первого лица. Но это единственный роман, в котором повествователями

---

<sup>30</sup> Zonana J. “Enta Omri, You Are My Life”: Embracing the Arab Self in André Aciman’s Harvard Square // *Studies in American Jewish Literature*. University Park: Penn State University Press, 2016. Vol. 35. No. 1. P. 48.

<sup>31</sup> Nolan M. ‘Our first love leaves an indelible mark on us’ [Электронный ресурс] // *Huck*. 2018. URL: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/books-art-and-culture/our-first-love-leaves-an-indelible-mark-on-us/>. (Дата обращения: 17.04.2021).

<sup>32</sup> Duboff J. Oliver and Elio Are Back [Электронный ресурс] // *The New York Times*. 2019. URL: [nytimes.com/2019/10/25/books/review/find-me-andre-aciman.html](https://www.nytimes.com/2019/10/25/books/review/find-me-andre-aciman.html). (Дата обращения: 18.04.2021).

выступают три персонажа – Сэмюэль Перлман, Элио Перлман и Оливер. Как и первая книга, «Найди меня» состоит из четырех частей: первая и самая объемная – глава о встрече Сэмюэля с молодой девушкой Мирандой в поезде по дороге в Рим, вдохновленная реальной девушкой в поезде: «"Я начинаю писать что угодно в угоду желанию", говорит он (Асиман), рассказывая о беседе с "красивой девушкой" в поезде в Италии, которая вдохновила его написать об этом историю»<sup>33</sup>. Во время интервью никто, кроме А. Асимана, еще не знал о готовящемся продолжении, в основу которого легла эта самая встреча.

Во второй и четвертой части романа повествование ведется от лица Элио. Во второй части зарождаются его отношения с Мишелем, которые упоминались в «Назови меня своим именем» во время встречи Оливера и Элио в США. Третья часть – это размышления Оливера о прошлом, которые составлены в спутанном внутреннем диалоге Оливера и «Элио». В этой части влияние М. Пруста полностью отражается на повествовании: «поток сознания» и воспоминания усиливают мучения героя. Четвертая часть романа отвечает за классический «счастливый финал», которого читатели не ждали: Элио и Оливер воссоединяются, а символической развязкой становится имя брата Элио, которого Сэмюэль и Миранда называли Оливером.

Выбранные для исследования романы «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей», «Найди меня» имеют несколько общих характеристик, благодаря которым их можно анализировать, не противопоставляя один другому: обращение во внутренний мир героя-повествователя, особенно, в воспоминания и мечтания; желание и влюбленность, усиливающие напряжение внутреннего монолога; темы национальности, семьи и идентичности поднимаются автором в каждом романе; интермедальность романов – музыкальный аспект является основным.

---

<sup>33</sup> Glancy J. Exclusive interview. [Электронный ресурс].

## 1.2. Жанр романов Андре Асимана

В своей книге Р. Уэллек и О. Уоррен используют метафору «института» в отношении жанра, их взгляд на его теорию и изучение строится на упорядоченности, которая образуется благодаря систематическому изучению данного литературного понятия: «В рамках существующих институтов можно прозябать, можно и самовыражаться, можно создавать новые институты, а можно оставаться в старых, не разделяя выработанные ими нормы, можно, наконец, вступать в новые институты и реорганизовывать их»<sup>34</sup>. По теории ученых, литературные жанры способны изменяться и развиваться, а также комбинироваться друг с другом.

«Обычно последний век, который связываю с историей жанров, — XVIII, по той причине, что в последующее время жанровые категории теряют четкие очертания <...> правильнее было считать, что концепция жанров не вовсе исчезла, а претерпела в XIX веке изменения»<sup>35</sup> – жанры современной литературы особенно сложно подводить к определенным исторически сформированным жанрам по причине их абсолютно свободной, на первый взгляд, структуры. Но даже в таких условиях, при глубоком изучении литературного произведения, проступают черты исторической классификации жанров, с одним лишь изменением: они могут сочетаться с другими жанрами в равной степени, составляя подобие литературного «гибрида», расширяя границы известного жанра. Примером может служить *мемуар*, который в современной литературе имеет, скорее, форму *романа*, содержание преувеличенных страданий главного героя, и, несмотря на правдоподобность, содержит неточные диалоги (невозможность запомнить их автором дословно). «Новые произведения раздвигают жанровые рамки»<sup>36</sup>.

Определение жанра литературного произведения, в первую очередь, требует изучения истории зарождения родов и жанров: «Проходя по жанрово-

<sup>34</sup> Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс, 1978. С. 243.

<sup>35</sup> Там же. С. 249.

<sup>36</sup> Там же. С. 243.

родовой лестнице сверху вниз, от общих свойств литературного образа мы добираемся до конкретного текста. Следующий логический шаг будет уже шагом внутрь его собственной структуры. Но и этот шаг невозможно сделать, не учитывая вроде бы абстрактной категории рода»<sup>37</sup>. В таком случае лучше будет ясна структура изучаемого, а именно – его принадлежность к конкретному жанру.

И. Н. Сухих дает своеобразное определение жанра для писателя, читателя и для исследователя: «Для писателя, жанр — исходная структура, модель письма, реализуемая или имманентно преодолеваемая в процессе творчества. Для читателя жанр — формула узнавания, зафиксированная в подзаголовке, серийном заглавии и оформлении, предшествующем опыту знакомства с произведениями этого автора. Для исследователя жанр — одна из самых важных категорий, позволяющая выйти за пределы конкретного текста, представить картину развития литературы»<sup>38</sup>. Таким образом, жанр отдельного произведения позволяет исследователю получить представление об отдельном литературном жанре, результатом долгого исторического процесса которого он и является.

Жанр, как формула узнавания читателем и форма творчества автора – это особенность произведения, которая может создавать заведомо успешный прецедент. Современной литературе, как никогда прежде, важно, чтобы они совпадали, ведь от этого напрямую зависит читательская аудитория.

Авторское определение жанра одновременно лишает исследователя изначального выбора жанрового критерия, фокусируясь на определенном читателе. Исследуемый в данной работе писатель А. Асиман сам определяет жанр для каждого из своих произведений «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей» и «Найди меня»: «a novel» – «роман».

Как и в случае с остальными литературными жанрами, *современный роман* является вариантом его «предшественников». А. Н. Веселовский в своем

---

<sup>37</sup> Сухих И. Н. Теория литературы. Практическая поэтика: учебник. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. С. 107.

<sup>38</sup> Там же. С. 33.

труде «Историческая поэтика» пишет о том, что: «Нет повести или романа, которых положения не напомнили бы нам подобные же, встреченные нами при другом случае, может быть, несколько переиначенные и с другими именами»<sup>39</sup>. Каждое новое литературное произведение, каким бы новаторским и индивидуальным оно ни было, имеет «литературное прошлое», зависимо или независимо от авторской интенции. Это может быть повторяющийся топос или устойчивый мотив, но в каждом произведении найдется черта, сообщающая читателю об уже существующем произведении, при условии, что его читательский опыт достаточно широк.

Также, А. Н. Веселовский дополняет свою точку зрения: «Я не хочу этим сказать, чтобы поэтический акт выражался только в повторении или новой комбинации типических сюжетов <...> Современный роман не типичен, центр не в фабуле, а в типах»<sup>40</sup>. Данное утверждение ученого до сих пор является актуальным: современный роман не поддается единовременному анализу с одним неоспоримым результатом. Те комбинации, которые привносят в жанр авторы, раздвигают классическое понятие жанра.

М. М. Бахтин сообщал о той же способности романа: «Принципиально любой жанр может быть включен в конструкцию романа <...> Введенные в роман жанры обычно сохраняют в нем свою конструктивную упругость и самостоятельность и свое языковое и стилистическое своеобразие»<sup>41</sup>. Несмотря на своеобразие включенного дополнительного жанра в роман, его независимость от последнего имеет возможность становиться частью интертекстуального изучения исследователя. Таким свойством обладают и романы А. Асимана, в текстах которых наблюдаются лирические и эпические жанры.

Н. Л. Лейдерман в монографии «Теории жанра» раскрывает жанр романа через призму *реализма*: «Реалисты в полной мере раскрыли потенциальные возможности этого старого жанра. Они не только сохранили и обогатили

---

<sup>39</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Художеств. лит., 1940. С. 51.

<sup>40</sup> Там же. С. 501.

<sup>41</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 134.

присущие ему способы реагирования на изменчивую действительность, но и преобразовали роман, внутренне «сцементировали» на основе реалистического принципа пересоздания действительности: взаимосвязь типических характеров с типическими обстоятельствами стала жанровым, конструктивным принципом реалистического романа. Этот конструктивный принцип обращает роман в самый емкий эпический жанр, способный художественно объять, воплотить (а значит - открыть и объяснить) бесконечное многообразие отношений в «человеческом мире», сцеплением которых движется жизнь»<sup>42</sup>. «Емким» роман становится не только благодаря расширению его способностей в современной литературе и особой популярности у авторов, но также по причине его соединения с другими жанрами, в том числе жанрами драматическими и лирическими. Такое объединение расширяет жанр романа в объеме и содержании, придает новые смыслы и притязание на новаторство.

А. В. Михайлов добавляет, что, несмотря на вариативность романских жанров: «Строение романа – то, благодаря чему роман все же, несмотря на чрезвычайное многообразие своих воплощений, всегда узнаваем как таковой, а следовательно, определен»<sup>43</sup>. Форма (в том числе современного) романа в своем обширном представлении, имеет особенности, отличающие его от остальных жанров, в том числе от жанров эпических.

«Слово становится голосом действительности <...> романное повествование может теперь пользоваться всякой исторически сложившейся техникой рассказа. Теперь техника — во владении романиста, а не рассказчик — во владении определенной техникой»<sup>44</sup>. Современный роман самостоятельно создает новые формы романских жанров, опираясь на уже существующие. Писатели создают новаторскую структуру, каждая форма которой в данный период является и частью истории *романских жанров*, и индивидуально-авторской интенцией.

---

<sup>42</sup> Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание. Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. С. 583.

<sup>43</sup> Михайлов А. В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 409.

<sup>44</sup> Там же. С. 429.

Французский философ Ж.-М. Шеффер в книге «Что такое литературный жанр?» повествует о жанровой неопределенности *романа*: «В Средние века этот термин обозначал не тот же "жанр" текстов, что, например, в XIX веке»<sup>45</sup>. Смена литературных направлений и культурных и национальных преград существенно изменяет *роман*, создавая новую, еще более объемную его версию.

Ж.-М. Шеффер определяет не *роман*, но *романные жанры* (они же поджанры и жанровые разновидности): «В романских жанрах, которые вообще-то считаются современной формой эпоса, сюжетом чаще служат конфликты эндогенные, а то и сугубо частные, нежели экзогенные»<sup>46</sup>. Направленные «внутрь» себя проблемы являются основной отличительной чертой современных романских жанров. Такими же являются романы А. Асимана – повествование главного героя от первого лица помогает персонажу раскрыться, читатель «заглядывает» в произведение, как в самого себя, испытывая те же переживания, что и повествователь: «Нет, все же он благородный парень, думал я. В отличие от меня – коварного, низкого, жестокого»<sup>47</sup>, что также является одним из отличительных критериев в определении романа как жанра.

«Роман — это форма литературы, которая наиболее полно отражает индивидуальную и новаторскую переориентацию»<sup>48</sup>, романский жанр для реализма являлся наиболее широко раскрывающим авторскую мысль жанром, не требующим традиционной формы, но полностью «подстраивающимся» под творческую личность писателя.

И. Н. Сухих использует минимальную классификацию *род – жанр – жанровая разновидность (поджанр)*, потому что «Сложность типологии и классификации романа заключается в его способности к бесконечным трансформациям»<sup>49</sup>. В таком случае *жанровая разновидность* дает наиболее точное представление о жанре романа: исторический роман, любовный роман, философский роман. Кроме вышеизложенных, И. Н. Сухих предлагает две

---

<sup>45</sup> Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. С. 125.

<sup>46</sup> Там же. С. 39.

<sup>47</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. М.: Popcorn Books, 2019. С. 77.

<sup>48</sup> The realist novel. London; New York: Routledge in association with the Open University, 1995. P. 216.

<sup>49</sup> Сухих И. Н. Теория литературы. С. 55.

дополнительные ступени жанра: та, куда входят такие характеристики жанра, как, например, «поток сознания» или детектив; а следующая – «черный роман»<sup>50</sup>, как ветвь, восходящая от детектива. Несмотря на такую классификацию, не каждый роман может иметь все пять ступеней, но, вероятно, четыре и точно – три из них.

Повествование в романах А. Асимана ведется от первого лица главных героев, становясь отражением их внутреннего мира. Как было изложено ранее, основным сюжетом служит столкновение главных героев с любовными чувствами, развивающимися на протяжении всего произведения, претерпевающими изменения вместе с ушедшим временем и при этом оставшись неизменными с первого описания чувств героя-повествователя (с начала романа «Назови меня своим именем» к концу последней главы «Найди меня»). Основной темой и сюжетом трех выбранных романов «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей» и «Найди меня» является развитие любовного интереса и чувственности героя-повествователя к возлюбленному, что определяет их жанровую разновидность: *любовный роман*.

### 1.2.1. Любовный роман Андре Асимана

В своей докторской диссертации «Поэтика сюжета и жанра» О. М. Фрейденберг исследует зарождение разновидностей жанров, среди которых возникают любовные: «Эллинистическая литература впервые, сравнительно с древнегреческой, создает любовные жанры, и ее стремление отображать реальную жизнь и реального человека еще сильнее, чем раньше, диссонирует с несоответствием древней формы»<sup>51</sup>. Любовная форма романного жанра появится гораздо позже, но начало было положено, как отражение существующей в истории человечества потребности зафиксировать семейно-бытовые ценности и культуру.

---

<sup>50</sup> Сухих И. Н. Теория литературы. С. 56.

<sup>51</sup> Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Издательство Лабиринт, 1997. С. 48.



В. Е. Хализев выделяет два типа романа:

1. Основанный на *внешнем* действии (сюжет – многочисленные события).

2. Основанный на *внутреннем* действии: событийность заметно ослабляется, и на первый план выдвигается (*духовное* самостоянье) – «сознание героя в его многоплановости и сложности, с его нескончаемой динамикой и психологическими нюансами»<sup>52</sup>.

Основной конфликт происходит во внешнем или внутреннем событийном пространстве, при котором одно не отрицает другое. Романы А. Асимана, несмотря на наличие внешних проявлений событийности (путешествие героев, конфликтность ситуаций), являются вторым типом – *внутренним*. Основное действие происходит в сознании повествователя: его мысленное путешествие в воспоминания и монологи, в которых происходит внутренний конфликт.

Внутреннее действие наиболее характерно для современного любовного романа, оно в большей степени служит автору вспомогательным элементом для выражения чувств героев, особенно при повествовании от первого лица. С одной стороны, такой нарратив облегчает работу для писателя, он может лексически выразить внутренние переживания персонажей. С другой – задача писателя усложняется тем, чтобы не высказать основную мысль романа на первых страницах, уподобив его, например, *розовому роману*, семантика которого сосредоточена на легком чтении и сюжете.

«Прямым предшественником современного любовного романа является эпистолярный роман 1740 года С. Ричарсона "Памела, или Вознагражденная добродетель"»<sup>53</sup> – рассуждает в К. Рамсделл, описывая зарождение любовного романа. Она также подтверждает, что истории любви ранее появились в Библии и Греческих мифах наравне с историями о войне и приключениях. С. Ричардсон являлся представителем сентиментальной прозы, романы которого не раз критиковали, но что не сделало его менее популярным автором. Любовный роман с того времени претерпел большие изменения и в 80-х годах прошлого

---

<sup>52</sup> Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М.: Высш. шк., 2004. С. 344.

<sup>53</sup> Ramsdell K. Romance fiction. Englewood: Libraries Unlimited Inc., 1999. P. 5.

века произошел большой «скачок» популярности любовной прозы среди американской, а далее – мировой аудитории. «Эти новые вариации, отражающие изменившийся стиль жизни и сексуальные свободы общества, запечатлели более агрессивных и независимых героинь при этом и более чувствительных от природы»<sup>54</sup>.

Как С. Ричардсон в свое время, многие авторы и позже поднимали актуальные для их времени проблемы в литературе, формируя если не абсолютно новые идеи, то популяризуя литературу и ее функцию в жизни многих людей. Что для одних – легкое чтение, для других – влияние на жизнь. Такой литературой становится гей-литература 70-х годов прошлого века в США после Стоунволлских бунтов в 1969 году против преследования гомосексуалов полицией. Такая революционная литература оказала влияние на молодых людей и до сих пор занимает важное место среди так называемой *подростковой литературы (young adults)*. М. Карт пишет относительно подростковой литературы, что она не должна содержать плоских персонажей и сюжетов, произведение должно быть внешне и внутренне содержательным, а самое главное в литературе: «Эта художественная литература должна относиться ко всем молодым людям — гетеро- и гомосексуалам, темнокожим и белым, коренным и только мигрировавшим жителям»<sup>55</sup>. Все в литературе и за пределами ее – равны, такую точку зрения носит современная литература, в том числе, любовная литература. Через последнюю выражение равенства можно отразить посредством ранее называемых «неравными» отношений. Одной из особенностей литературы А. Асимана является стирание границ между людьми как неравными. Взрослые персонажи беспрепятственно контактируют с младшими, а влюбленность подростка в мужчину не завершается судебной тяжбой. Любовные романы А. Асимана – это не только чувство влюбленности в партнера, но и любовь к семье. Но если первая выражена во *внутренних* действиях и переживаниях главного героя, а вторая – во *внешних* (разговор отца

---

<sup>54</sup> Ramsdell K. Romance fiction. P. 10.

<sup>55</sup> Cart M. From romance to realism: 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature. NY: HarperCollins Publishers, 1996. P. 277.

и сына Элио и Сэмюэля Перлманов в «Назови меня своим именем», забота Миранды о болевшем отце в романе «Найди меня»).

Любовный роман имеет определенные признаки и форму, по которым обыкновенно выстраивается сюжет, потому ее относят к формульной литературе. «Любовный роман часто описывается как один из формульных жанров <...> На первый план также выходят "случайные" признаки формульной литературы и затевают основные элементы жанра»<sup>56</sup>. П. Реджис в своем труде «Естественная история любовного романа» приводит те самые признаки или критерии в определении любовного романа. Эти сюжетные линии делятся на: *основные* и *случайные*. П. Реджис выделяет 8 основных признаков, являющихся наиболее важными в любовном романе, один из которых может занимать больше места с помощью диалогов или описания действий<sup>57</sup>:

1. *Характерное общество*: общество, которым окружены главные герои; может быть настроено против них.

2. *Встреча*: может состояться как ближе к началу романа, так и во флэшбэках.

3. *Препятствие*: ситуация, или череда причин (событий), по которым влюбленные не могут быть вместе.

4. *Влечение*: ряд причин и событий, сообщающих читателю, что главные герои должны быть вместе (влечение может быть сексуальное, дружеское, чувственное и т.д.).

5. *Признание*: сцена или несколько сцен, в которых совершается признание в чувствах одного или обоих возлюбленных.

6. *Момент ритуальной смерти*: выясняется, что есть причина или ситуация, мешающая персонажам остаться вместе.

7. *Открытие*: раскрытие информации, помогающей преодолеть *препятствие*.

---

<sup>56</sup> Regis P. A Natural History of the Romance Novel. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. P. 23.

<sup>57</sup> Ibid. P. 31-38.

8. *Обручение*: помолвка влюбленных или понятное повествование о том, что герои останутся вместе.

Случайные признаки являются также частыми в любовном романе, но необязательными<sup>58</sup>:

1. *Свадьба, танец или торжество*: процесс торжества, в котором герой или героиня освобождаются от *ритуальной смерти* или препятствия (в том числе общественного, но порой это же общество и создает праздник).

2. *Изгнание виновника*: человек, расстраивающий отношения влюбленных, по тем или иным причинам, исчезает из их жизни.

3. *Перемена персонажа*: изменение роли персонажа, который пытался помешать возлюбленным (становится положительным или их помощником).

По аналогии с *основными (Таблица 1)* и *случайными (Таблица 2)* признаками любовной литературы, нами были составлены таблицы, определяющие наличие (или отсутствие) данных критериев в трех изучаемых романах А. Асимана: «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей», «Найди меня». На основе результатов этого анализа текстов будет определена степень принадлежности произведений изучаемого автора к жанру любовного романа и их специфических различий.

---

<sup>58</sup> Regis P. A Natural History of the Romance Novel. P. 38-39.

**Таблица 1.**

<b>Основные</b>	<b>Назови меня своим именем</b>	<b>Восемь белых ночей</b>	<b>Найди меня</b>
<i>Характерное общество</i>	Родители Элио Перлмана (интеллектуалы), жители небольшого прибрежного города Италии (добродушные люди).	Друзья и знакомые главного героя и его возлюбленной Клары Брюнsvик (открытое общество).	Отец Миранды, сын Сэмюэля Перлмана – Элио (открытые люди), жители французского города (неохарактеризованы).
<i>Встреча</i>	Элио и Оливер – в начале романа, а также «знакомство» Элио с резюме Оливера (задолго до встречи).	Встреча главного героя и Клары в начале романа.	3 истории: встреча Сэмюэля и Миранды в начале романа; Встреча Элио и Мишеля в начале их части; Воссоединение Элио и Оливера в последней части.
<i>Препятствие</i>	Возраст Оливера, однополюе отношения и положение «гостя».	Недавние отношения (расставание) Клары с Инки, неуверенность главного героя во взаимности чувств.	1. Свободолюбие Миранды, возраст Сэмюэля; 2. Чувства Элио к Оливеру; 3. Брак Оливера.
<i>Влечение</i>	Сексуальное влечение Элио к Оливеру, их дружба.	Сексуальное и духовное влечение главного героя к Кларе.	1. Влюбленность Сэмюэля в Миранду; 2. Чувства Мишеля к Элио; 3. Любовь Элио и Оливера.
<i>Признание</i>	Завуалированное признание Элио Оливеру на площади города.	Признание ближе к концу романа, но присутствуют сцены поцелуев ранее – вместо признания.	1. Признание Миранды; 2. Обоюдное желание Элио и Мишеля быть вместе; 3. Признание было в «Назови меня своим именем».
<i>Момент ритуальной смерти</i>	Возвращение Оливера в США.	Неуверенность главного героя в своем желании остаться с Кларой.	1. Отсутствует в отношениях Миранды и Сэмюэля; 2. Любовь Элио к Оливеру; 3. Брак Оливера и дети.
<i>Открытие</i>	Чувства Элио и Оливера друг к другу на протяжении долгих лет.	Решение главного героя быть с Кларой.	1. Решение Миранды и Сэмюэля быть вместе; 2. Желание Элио и Мишеля (на момент повествования) быть вместе; 3. Желание Оливера вернуться к Элио в Италию.
<i>Обручение</i>	Отсутствует в данной части (открытый финал в данном романе).	Празднование Нового года вместе с Кларой.	1. Создают семью, появляется сын (брат Элио), имя его – Оливер; 2. Отсутствует; 3. Воссоединение Элио и Оливера.

Таблица 2.

Случайные	Назови меня своим именем	Восемь белых ночей	Найди меня
Свадьба, танец или торжество	Танец, который привлекает внимание Элио, но Оливер танцует с Марцией.	Празднование в честь кануна Рождества, на котором встречаются главные герои.	1. День рождения отца Миранды, куда она приглашает Сэмюэля; 2. Отсутствует; 3. Вечеринка Оливера по случаю его с женой отъезда домой, на которой он понимает, что хочет вернуться к Элио.
Изгнание виновника	Отсутствует.	Прекращение общения Клары с Инки.	1. Отсутствует; 2. Отсутствует; 3. Расставание Оливера с женой.
Перемена персонажа	Отсутствует.	Отсутствует.	Отсутствует.

Среди *основных* признаков некоторые отсутствуют, но они не несут важности в «Найди меня» для любовной линии Миранды и Сэмюэля (момент ритуальной смерти) по причине твердой уверенности героев в своих отношениях. Отсутствие *обручения* в любовной линии Элио и Мишеля также является логичным – его место занимает воссоединение Элио и Оливера, которого не было в первой книге, но появляется только в последней главе сиквела. *Свадьба, танец или торжество*, несмотря на то, что является *случайным* признаком любовного романа, встречается во всех трех исследуемых произведениях А. Асимана. Больше количество отсутствующих критериев выпадает на отношения Элио и Мишеля, что свидетельствует об их меньшей совместимости. Эти отношения не имели будущего в романе.

### 1.2.2. «Поток сознания» как усиление эффекта чувственного романа

Романы А. Асимана имеют особенное свойство наррации – от первого лица, с погружением персонажа в свои мысли, чувства и воспоминания. В подобном повествовании в форме *внутреннего монолога* присутствуют также диалоги в косвенной речи от лица повествователя. Повествователями

выступают главные герои романов: Элио Перлман («Назови меня своим именем»), «Князь Оскар» («Восемь белых ночей»), Сэмюэль Перлман, Элио Перлман, Оливер («Найди меня»).

Французский философ Анри Бергсон создает теорию творческой эволюции, длительности и жизненного порыва, входящих в определение самой жизни. «Жизненный порыв состоит в потребности творчества»<sup>59</sup>, ему противостоит «материя», которой он овладевает, чтобы обрести свободу. Теория творческой эволюции состоит в том, что жизнь и есть противодействие жизненного порыва материи и поиск возможности творить.

Подобно философу А. Бергсону, писатели начала XX века, среди которых был М. Пруст, поднимали в своих романах идею «длительности» как «вечного потока» и развития свободы и творчества, а также: «<...> субъективно переживаемого времени, которое не совпадает ни с временем хронологическим, «объективным», ни с его пространственными эквивалентами»<sup>60</sup>. «Момент» повествования растягивается на долгие страницы текста в художественном произведении. Эту особенность наррации в цикле романов «В поиске утраченного времени» применяет М. Пруст, благодаря чему в литературе уже XXI века тот же способ повествования заимствует у него А. Асиман. А. Бергсон формулирует теорию о «памяти» и ее «длительности»: «Как бы кратко ни было, по предположению, восприятие, оно всегда имеет некоторую длительность и требует, следовательно, усилия памяти, которая связывает множество моментов»<sup>61</sup>. Память играет особую роль в литературе как самого М. Пруста, так и А. Асимана. Длительность в человеческом сознании – это способ воскресить память, прошлое, которое имеет более важное положение в жизни повествователя, чем настоящее, чем бытующая реальность. Характерные хронологические «сбои» и несоответствия происходят из иррационального, но чувственного повествования романов А. Асимана. Автор не «раскрывает карты», как обычно происходит в «розовых романах», но и не создает

<sup>59</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Мн.: Харвест, 1999. С. 277.

<sup>60</sup> Зарубежная литература XX века / под ред. В. М. Толмачева. М.: Издательский центр Академия, 2003. С. 52.

<sup>61</sup> Бергсон А. Указ. соч. С. 434.

напряжения в повествовании. Каждое воспоминание дает читателю определенную информацию о происходящем в жизни главного героя.

А. Бергсон сравнивает сознание человека с мелодией: «Есть просто непрерывная мелодия нашей внутренней жизни, мелодия, которая тянется, как неделимое, от начала до конца нашего сознательного существования. Это и есть наша личность»<sup>62</sup>. Внутренний опыт личности является самой длительностью и, в сравнении с мелодией, также состоит из «нот» (моментов жизни), но остается непрерывным потоком. Именно в этом опыте состоит создается и живет искусство, оно не заложено в материальную оболочку. Для создания и понимания искусства требуется воспринимающее его сознание: «И чем богаче представлениями, ощущениями и эмоциями то чувство, в которое нас вводит артист, тем более, значит, глубины и подъема заключает в себе выраженный им образ прекрасного. Степени интенсивности эстетического, таким образом, соответствуют изменениям состояния, происходящим в нас»<sup>63</sup>. В литературном произведении, в таком случае, роль читателя имеет важное значение не только для его восприятия, но и для его создания – он является непосредственным участником произведения искусства.

В 1890 году У. Джемс (он же Джеймс) вводит в психологию понятие «потока сознания», подразумевающего в его понимании объединение разных типов внутреннего монолога: «В сознании нет связей, оно течет непрерывно. Всего естественнее к нему применить метафору "река" или "поток"»<sup>64</sup>. Ход мыслей и чувств хаотичный и индивидуальный в человеческом сознании.

В XX веке в литературе стал использоваться подобный способ повествования. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» значение «потока сознания» – «концепция изображения реальности и душевной жизни персонажей»<sup>65</sup>. Одним из основоположников литературы «потока сознания» является модернист М. Пруст. Стиль романов писателя (цикл «В поисках

---

<sup>62</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. С. 949.

<sup>63</sup> Там же. С. 686.

<sup>64</sup> Джемс У. Психология / под ред. Л. А. Петровской. М.: Педагогика, 1991. С. 64.

<sup>65</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. С. 773.



утраченного времени») воплотил сам термин «поток сознания» в художественном повествовании.

Р. Уэллек и О. Уоррен используют определение *внутренний монолог* в качестве «технического приема»<sup>66</sup>, приближенным по своему значению к «потoku сознания», при этом не имеющих полной идентичности, но общую цель в «подключении читателя к внутренней жизни героя», ссылаясь на Э. Дюжардена и его «Внутренний монолог» (1931). *Внутренний монолог* имеет свойство логичного повествования с сохранением определенных грамматических норм языка, в то время как «поток сознания» может включать в себя парцелляцию или несвязные лексемы и фонемы, характерные мыслительному формированию.

В. Е. Хализев определяет «поток сознания» как «художественный принцип». «В романах Пруста сознание героя складывается из его впечатлений, воспоминаний и созданных воображением картин. Оно свободно от устремленности к какому-либо действию, как бы отесняет в сторону окружающую реальность»<sup>67</sup>. Таким же способом можно охарактеризовать романы А. Асимана, который долгое время исследует М. Пруста, чье влияние, несомненно, отразилось на художественных произведениях автора. Повествование в исследуемых романах Асимана осуществляется от первого лица, описание чувств и впечатлений «переносит» читателя во внутренний мир персонажа, его головокружительную влюбленность, в его мысли. Читатель не только «подглядывает» за мыслями главного героя, он сам косвенно становится главным героем: «Раз уж суждено мне умереть от несчастной любви, можно потихому исчезнуть в сумерках узких улиц и положить конец этой горемычной жизни, начатой не с той ноги. Я умираю?»<sup>68</sup>.

И. Н. Сухих определяет «поток сознания» *жанровой разновидностью*: «Структурной основой этой жанровой разновидности стал внутренний монолог (или монологи) одного или нескольких персонажей, создающий резко

---

<sup>66</sup> Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. С. 242.

<sup>67</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. С. 203.

<sup>68</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 438.

субъективный, часто нуждающийся в расшифровке образ романной реальности»<sup>69</sup>. По степеням *жанровых разновидностей* романов А. Асимана можно сформировать такую иерархию: *эпос – роман – любовный роман – роман «потока сознания»*.

А. В. Рыжов рассматривает термин «потока сознания» в двух трактовках:

1. Узкое понимание, подразумевающее «предельную степень, крайнюю форму внутреннего монолога в момент особого напряжения духовных и эмоциональных сил персонажа»<sup>70</sup>.

2. Широкое понимание характеризуется как «стиль, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания, посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса»<sup>71</sup>.

Второе реализует повествование в литературных произведениях, начиная с модернизма XX века, среди представителей которых М. Пруст, Дж. Джойс, В. Вульф и другие писатели. Авторы современной литературы (в том числе А. Асиман) также подтверждают непосредственное продолжение применения приема «потока сознания» в литературных произведениях.

В своей статье «Феномен литературы «потока сознания»: к определению понятия» М. В. Винникова выделяет особенности литературного произведения «потока сознания»<sup>72</sup>:

- действие происходит в субъективном пространстве души;
- несоблюдение общепринятой повествовательной (линейной) структуры текста;
- смещение временных пластов (сложное пересечение прошлого, настоящего и будущего);
- относительность пространства и времени (окружающая действительность произведения читателю предстает через субъективную

---

<sup>69</sup> Сухих И. Н. Теория литературы. С. 54.

<sup>70</sup> Рыжов А. В. «Диалектика души» и «поток сознания» как литературоведческие термины: общее и различия // Сборник научных статей международной молодежной школы-семинара «Ломоносовские чтения на Алтае». Барнул: Алтайская государственная педагогическая академия, 2013. С. 137.

<sup>71</sup> Там же. С. 137.

<sup>72</sup> Винникова М. В. Феномен литературы «потока сознания»: к определению понятия // сб. материалов II Международной научно-практической конференции. Симферополь: ИП Корниенко А. А., 2019. С. 70.

оценку персонажа, все предметы описания теряют свою четкость и объективность).

В романах А. Асимана соблюдаются почти все перечисленные особенности, за исключением отсутствия одного элемента повествовательной конструкции «потока сознания». Этим единственным исключением является отсутствие «смещения временных пластов» в исследуемых романах. Повествование идет по мере развития событий, на протяжении которых развиваются отношения персонажей. Это происходит последовательно, несмотря на углубление главного героя в возможные варианты событий, в собственные грезы. Читатель не понимает реальность это или только воображение героя, он словно бы находится в пузыре, через который наблюдает за миром повествователя – таково нахождение в мыслях главного героя-рассказчика.

Одно из важных отличий литературы «потока сознания» – отсутствие четкого деления на описательную и диалогическую часть повествования. Этот аспект литературного произведения совмещается, хоть и не всегда, во внутреннем монологе повествователя. Такой способ косвенной речи особенно свойствен англоязычной литературе. Отличие состоит также и в том, что читатель не ожидает появления диалога внутри мысленного потока главного персонажа романов Асимана: «Решили ли мы, где остановимся? В пансионе таком-то. Мать сказала, что никогда о нем не слышала, впрочем, ей-то откуда знать. Однако отец и слушать ничего не желал и взялся лично заказывать для нас гостиницу. Сказал, что это подарок»<sup>73</sup>.

В романах А. Асимана, в таком случае, преобладает монолог. Учитывая специфику того, что романы автора являются любовными, особенно важно выявить то, что это чувственные романы, повествование которых, большей частью, направлено на объект любовного чувства главного героя. В романе «Назови меня своим именем» герой Элио Перлмана описывает свои чувства и отношения с Оливером, произведение начинается с характеристики Оливера: «–

---

<sup>73</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 243.

Давай! – эта фраза, этот голос, эта интонация»<sup>74</sup>. Это прощание характеризует героя, оно дает косвенный намек на будущее главных героев, на их расставание, на воссоединение спустя долгие двадцать лет. Это обещание, надежда, над которой Элио смеется, иронизируют, но также и страдает более всех: «Это слово – мое первое воспоминание о нем, и оно звучит у меня в ушах до сих пор. *Давай!*»<sup>75</sup>. Р. Ф. Исхакова в своей статье, посвященной изучению темпорального аспекта на примере романа А. Асимана «Назови меня своим именем» описывает характерное значение чувств для памяти: «Без чувств нет воспоминаний; чем меньше чувств, тем меньше воспоминаний. Сохраняющиеся воспоминания соединяются и группируются вокруг одного главного ощущения, в котором они находят свое выражение и благодаря которому всплывают на поверхность сознания»<sup>76</sup>. Таким чувством в романах А. Асимана выступает любовь, второстепенным, но поддерживающим первое чувство – сексуальное влечение к объекту влюбленности. «Поток сознания» в романах А. Асимана выполняют роль «моста» между чувством и выражением этого чувства к объекту желания, а также проводником читателя в прошлое повествователя.

### **1.3. Литературная традиция европейского модернизма в романах писателя**

Современные произведения А. Асимана популяризируют не только важные темы, раскрываемые автором, но и наследие, которое он передает своим творчеством. Как ученый и преподаватель литературы, А. Асиман знаком с текстами множества писателей, в особенности – писателей русских и европейских, которых он сам часто упоминает<sup>77</sup>: М. Пруст, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, Д. Бюсси, В. Вульф и др.

---

<sup>74</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 13.

<sup>75</sup> Там же. С. 13.

<sup>76</sup> Исхакова Р. Ф. Языковая репрезентация мнемических процессов: темпоральный аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 12 (90). Ч. 2. С. 310.

<sup>77</sup> Aciman A. I couldn't finish Moby-Dick. [Электронный ресурс].

Первыми писателями, которые воспроизвели нарратив «потока сознания», были М. Пруст, В. Вульф и Дж. Джойс. Как представители модернизма, они создали иллюзию мысли, перенесенную на страницы своих произведений. Основной чертой литературы А. Асимана, сопоставимой с литературной традицией модернизма, является схожая модель повествования. Как было замечено в предыдущих частях исследовательской работы, произведения писателя также имеют косвенную связь с реализмом, но посредством того, насколько тесно были сплетены реализм и модернизм.

Влияние на М. Пруста литературного опыта Ф. М. Достоевского, как классика-реалиста, рассматривается во многих исследовательских работах. В данном исследовании будут рассмотрены: «Поэтика Пруста» А. Д. Михайлова, «Лекции о Прусте» М. К. Мамардашвили. М. К. Мамардашвили особенно подчеркивает то, что французский писатель «замечает, что самое интересное – странная красота некоторых домов и городских пейзажей, а также характеров, которые появляются у Достоевского»<sup>78</sup>, и особенно его «фигура крика молчания»<sup>79</sup>, созерцающая, но не представляющая никаких знаний об истине и понимании этого мира. Такие персонажи, свойственные перу Ф. М. Достоевского, а после – М. Пруста, представляют собой людей, которым не свойственны суждения о морали и пространности окружающего.

Произведения М. Пруста «изменяют традицию реализма <...> включают ее в себя и двигаются вперед»<sup>80</sup>. С точки зрения автора статьи – П. Брукса, М. Пруст больше приближен к традиции реализма, в то время как В. Вульф старалась создать совершенно новое течение, ныне именуемое модернизмом.

М. Пруст представляет роль модерниста не как создателя произведения искусства, но «...что-то вроде переводчика, воспроизводящего новую форму из различных элементов своего опыта»<sup>81</sup>. В понимании писателя данный опыт преобразовывается в литературное произведение в измененном виде, за

---

<sup>78</sup> Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995. С. 88.

<sup>79</sup> Там же. С. 88.

<sup>80</sup> Brooks P. Realist Vision. New Haven: Yale University Press, 2005. P. 204.

<sup>81</sup> Quinones R. J. Mapping Literary Modernism. Princeton: Princeton University Press, 2014. P.123.

невозможностью воспроизвести исходную реальность, но выраженную через восприятие прошлого писателя.

М. Пруст, в свою очередь, повлиял на группу Блумсбери, для которых роман «В поисках утраченного времени» был примером современного воплощения литературного мастерства. Замужество сестер Вирджинии и Ванессы Стивен послужило появлению друзей и единомышленников, названую группой Блумсбери, чьи встречи часто проходили в их домах<sup>82</sup>. В группу входило множество писателей и художников, а среди основателей и дальнейших участников состояли представители семьи Стрейчи – Литтон и Дороти.

Д. Бюсси являлась сестрой Л. Стрейчи и входила в клуб Блумсбери. Она и ее муж – Симон Бюсси жили попеременно то на севере Франции, то в Англии, едва сводя концы с концами. С. Бюсси был художником, чья кисть не единожды изображала гостей Блумсбери. Д. Бюсси зарабатывала переводами с французского на английский и наоборот, а также репетиторством. Ее учеником был французский писатель Андре Жид, она также является автором множества переводов писателя с французского. Д. Бюсси была известна не только в качестве репетитора и переводчика Жида, но и его преданного друга и влюбленной в него до конца жизни. Его откровенность в литературе вдохновляла ее<sup>83</sup>. Эта дружба также повлияла на ее литературную деятельность: она начала писать свой первый (и в последствии – единственный) роман. Первые записи были отправлены А. Жиду, который, как ранее сделал с романом М. Пруста, заверил ее в беспочвенности продолжения, описав его как «не особо цепляющий»<sup>84</sup>. Тем не менее, единственный роман Д. Бюсси «Оливия» был анонимно опубликован на французском языке в 1948 году и стал одним из самых популярных романов о нетрадиционной любви в послевоенной Европе.

---

<sup>82</sup> Gadd D. *The loving friends: a portrait of Bloomsbury*. SD: Harcourt Brace Jovanovich, 1975. P. 3.

<sup>83</sup> Caws M. A., Wright S. B. *Bloomsbury and France: Art and Friends*. Oxford: Oxford University Press, 2000. P. 338.

<sup>84</sup> *Ibid.* P. 344.

Критики не единожды сравнивали романы А. Жида и А. Асимана, на что последний отвечает с пренебрежением: «Мне никогда не нравился Жид, я всегда терпеть его не мог, находя невыносимым и глупым»<sup>85</sup>. Для А. Асимана романы А. Жида представляют опошленные образы однополых любовных отношений. Подобная откровенность изложения несвойственна поэтике А. Асимана, но важна чувственность и психологизм, присущий другим представителям модернизма.

### 1.3.1. Влияние европейских писателей на творчество Андре Асимана

Сложно, если не невозможно оспаривать влияние европейских модернистов и русских реалистов на творчество А. Асимана, учитывая стиль его письма, рецепцию, а также задокументированные интервью. Произведением, изменившим и наиболее повлиявшим на его жизнь, писатель признает «В поисках утраченного времени» М. Пруста, которое он впервые прочел в оригинале еще в подростковом возрасте<sup>86</sup>.

Основными писателями-модернистами, вдохновителями творчества А. Асимана стали М. Пруст, Д. Бюсси и В. Вульф. В литературных произведениях исследуемого автора проявляются идеи Дж. Джойса, ярчайшего представителем модернизма. Немаловажной фигурой выступает Ф. М. Достоевский, чье творчество будет рассмотрено через призму модернизма и его рецепцию в постмодернистском творчестве А. Асимана.

М. К. Мамардашвили раскрывает связь Ф. М. Достоевского с М. Прустом через термин «страстный бег»<sup>87</sup>, подразумевающий бесчисленное проигрывание монолога, в котором герой испытывает терзания, неопределенность и сомнения. Разница между видением авторов состоит в том, что персонажи Ф. М. Достоевского выражают свои чувства в диалогах, в

---

<sup>85</sup> Halutz A. André Aciman on the Parallels Between Jews and Gays ... [Электронный ресурс].

<sup>86</sup> Aciman A. I couldn't finish Moby-Dick. [Электронный ресурс].

<sup>87</sup> Мамардашвили М. Лекции о Прусте. С. 175.

прямой речи, а герои М. Пруста, как и А. Асимана представляют внутренний страстный бег.

Н. И. Рейнгольд в своей книге «Модернизм в английской литературе» представляет эстетические образы в текстах модернистских писателей, являющимися общими чертами направления<sup>88</sup>:

1. образ обыкновенного, каждого, любого человека;
2. образ облака;
3. образ реки или потока;
4. образ вершины;
5. образ Я/повествователя.

Из выделенных автором образов А. Асиманом заимствованы в некоторой мере эстетические образы модернизма: образ реки или потока, образ я/повествователя: «Я топтался вокруг да около: не пытаюсь ни потонуть, ни доплыть до берега; я просто держался на плаву, потому что здесь была правда: хоть я и не смел произнести ее вслух или даже намекнуть на нее, но зато мог поклясться, что она вокруг нас, рядом с нами; так, потеряв в воде цепочку, мы уверены: он точно где-то здесь»<sup>89</sup>.

Также можно выделить свойственные модернистам: концепт времени и образ дома/комнаты, заимствованные А. Асиманом в своих романах. При рассмотрении свойств концепта времени, Н. И. Рейнгольд раскрывает его так: «Время модернистского текста – делящаяся субстанция, смерть одного человека ничего не меняет в неуклонном движении времени»<sup>90</sup>. Время в произведениях неуклонно течет, жизнь меняется каждое мгновение, при том писатель может поймать отдельный момент времени, чтобы дальше оно вновь неслось вперед. Так построено повествование «В поисках утраченного времени» М. Пруста и множество произведений В. Вульф («Миссис Дэллоуэй», «По морю прочь»). Для А. Асимана этот концепт свойственен в трех рассматриваемых романах:

---

<sup>88</sup> Рейнгольд Н. И. Модернизм в английской литературе. История. Взгляды. Программные эссе. М.: РГГУ, 2017. С. 309.

<sup>89</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 112.

<sup>90</sup> Рейнгольд Н. И. Указ. соч. С. 311.



неумолимо приближающийся отъезд Оливера в «Назови меня своим именем», бег времени в самих названиях глав романа «Восемь белых ночей», смерть отца Элио – Сэмюэля в «Найди меня» (основного героя-повествователя произведения произведения).

Образ дома/комнаты является особенно заметным в модернистских произведениях: «Комната Джейкоба» В. Вульф, приемы «У Германтов» М. Пруста, сам пансион и комната Оливии в «Оливии» Д. Бюсси. В романах А. Асимана образ дома и комнаты занимает важную часть произведений: в «Назови меня своим именем» – комната Элио, которую он делил с Оливером, отдал ему во владение (как свою любовь, всего себя); в «Найди меня» – комната Сэмюэля, где он жил, преподавая в Риме олицетворяет его прошлое, а комната отеля, где он проводит ночь с Мирандой – будущее, в «Восьми белых ночах» – образ квартиры и спальни комнаты Клары в воображении главного героя, какими он бы хотел видеть их и побывать там, потому что они – часть нее, способ сблизиться с объектом своей любви.

Н. И. Рейнгольд также приводит примеры модернистских приемов в литературе<sup>91</sup>. Особенно выделяются среди них: прием открытого финала и прием повтора, которые можно найти в романах А. Асимана: «Назови меня своим именем» завершается внутренним монологом Элио, в котором он мысленно обращается к Оливеру, но никакого ответа не следует; «Восемь белых ночей» также завершается внутренним монологом, никаких действий за ним не следует. Прием повтора в произведениях А. Асимана занимает особенное место – это и лексические, и синтаксические, и образные повторы для выражения большей эмоциональности в передаче внутреннего монолога.

Рассмотрение влияния модернистской традиции на творчество А. Асимана через анализ произведений писателей (М. Пруста, В. Вульф, Дж. Джойса и Д. Бюсси) также формирует опыт универсального восприятия автора. Как было выше изложено, М. Пруст является основным писателем, чье литературное творчество отразилось в произведениях исследуемого автора.

---

<sup>91</sup> Рейнгольд Н. И. Модернизм в английской литературе. С. 364.

Характерная черта произведений М. Пруста – психологизм<sup>92</sup>. Рассказчик «В поисках утраченного времени» находится в поисках не столько самого времени, сколько истины, но его мудрость и созерцание, независимо от него самого, раскрывают события исторические и каждое из них имеет равное значение. Персонажи в произведениях М. Пруста – интеллектуалы, ведущие разговоры о Толстом и Достоевском, люди, находящиеся одновременно духовно возвышенными и в нравственном упадке (к примеру, возлюбленная Марселя – Альбертина и ее сексуальная связь с женщинами). Все рассматриваемые романы А. Асимана представляют читателю персонажей-интеллектуалов, полиглотов из интернациональных семей, которые находятся на протяжении произведений во внутренней борьбе, также в созерцательном состоянии, но более страстном, временами, чем рассказчик М. Пруста.

В романах «В поисках утраченного времени» идет повествование о евреях: «Евреи у Пруста представлены, в основном, от среднего до высшего класса французских семей»<sup>93</sup>. Эта тема имеет особенное значение в романах А. Асимана: персонажи его романов чаще всего являются евреями из семей интеллектуалов. Что не менее важно для А. Асимана – это принятие своей национальности: Элио принимает свои еврейские корни через свою страсть к Оливеру-еврею символично – надев подвес звезды Давида.

Аналитический метод повествования М. Пруста изображает персонажей только со стороны рассказчика, не всевидящего, но созерцающего. Все, что есть в обществе: любовь и дружба – нереальны, они лишь порождение памяти<sup>94</sup>. Реальность – это одиночество, в котором персонаж вспоминает о прошлом. Персонажи-рассказчики А. Асимана также не имеют власти над мыслями других, они чувствуют и анализируют, и сомневаются: главный герой и рассказчик «Восьми белых ночей» не представляет о чем думает его

---

<sup>92</sup> Fowle W. Proust and the French Novel // The Sewanee Review. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1963. Vol. 71, No. 4. P. 576.

<sup>93</sup> Ebert I. M. "Le Premier Dreyfusard": Jewishness in Marcel Proust // The French Review. Marion, IL: American Association of Teachers of French, 1993. Vol. 67, No. 2. P. 200.

<sup>94</sup> Livak L. The Prodigal Children of Marcel Proust: Literary "Proustianism" and the French Novel of the 1920s // French Forum. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. Vol. 25, No. 3. P. 337.

возлюбленная Клара, он может только гадать. Одиночество в романах А. Асимана синонимично с загадочностью и смирением:

«– Любишь одиночество?

– Нет. Никто не любит одиночество. Я просто с ним ужился»<sup>95</sup>.

В «Поэтике Пруста» А. Д. Михайлов пишет, что «тема сексуальных отклонений должна была стать одной из ведущих в «Поисках утраченного времени»»<sup>96</sup>. Эта тема особенно тщательно была раскрыта в «Содоме и Гоморре» в лицах Шарлюса и Альбертины. В романах А. Асимана происходит трансформация понимания подобных «отклонений» – питаемые героями страсть и любовь находят понимание и принятие. А. Асиман признается, что идея параллельности между евреями и гомосексуалами была «заимствована» им из «Содома и Гоморры»: «то, как еврей узнает другого еврея <...> похоже на то, как гей узнает, что другой человек такой же ориентации, что и он»<sup>97</sup>.

В. Вульф выделяла особую роль для читателя, в ее представлении он сам пробовал писать, чтобы разобраться в работе автора, а также читать, чтобы «развивать собственные творческие способности»<sup>98</sup>. В этом отношении, А. Асиман исполняет роль идеального читателя: он вел исключительно научную деятельность в литературном творчестве и начал писать довольно поздно, но его знания и опыт помогли ему добиться практически мгновенного успеха на писательском поприще – «Из Египта. Мемуары» и «Назови меня своим именем» стали откровением для американского читателя.

Для В. Вульф, как и для многих модернистов, прошлое представляет собой важную материю в написании произведения: «модернистское восприятие прошлого как части современной идентичности художника»<sup>99</sup>. Писательница умело добавляет подробности своей жизни в свои эссе и романы, но выделить их в текстах возможно только самому искусному читателю. А. Асиман сообщал, что его произведения порой рождаются из реальной жизни, он

---

<sup>95</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 118.

<sup>96</sup> Михайлов А. Д. Поэтика Пруста. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 117.

<sup>97</sup> Halutz A. André Aciman on the Parallels Between Jews and Gays ... [Электронный ресурс].

<sup>98</sup> Рейнгольд Н. И. Модернизм в английской литературе. С. 276.

<sup>99</sup> Там же. С. 351.

вплетает собственные воспоминания в истории и они становятся неотделимой частью романов.

Для модернистов время и место имеют важное значение в романной прозе<sup>100</sup>. Это особенно проявляется в заглавиях произведений и их глав: «В поисках утраченного времени» М. Пруста, вторая часть «На маяк» – «Время проходит» В. Вульф. А. Асиман применяет данный же прием в отношении глав своих романов: первая глава «Найди меня» имеет лаконичное итальянское заглавие «Темпо» («Время»).

Дж. Джойс, как М. Пруст и другие европейские модернисты, использует в литературном языке повторения и ономаптопию<sup>101</sup>. Дж. Джойс особенно известен своими способностями приближения литературного слова к музыкальному, что также свойственно романам А. Асимана: Элио Перлман, персонаж двух исследуемых романов, является пианистом, а музыкальность – важная часть романов автора – передается лексическими и звуковыми повторами, а также интермедийностью.

Д. Бюсси стала для А. Асимана проводником в необыкновенный мир влюбленной Оливии. Идея первой любви была полностью передана автором через повествование от первого лица главными героями – Элио и Князем Оскаром. Автор изначально планировал оставить тему первой любви в «Назови меня своим именем», не затрагивая физической близости, как это сделала Д. Бюсси. Но написание романа шло своим путем и А. Асиман создал особенную атмосферу невероятного желания Элио прикоснуться, слиться, стать личностью его возлюбленного – Оливера, к чему и ведет название романа – «Назови меня своим именем». Это стало их способом стать ближе, стать собой, стать друг другом. Такая высокая степень интимности в романах А. Асимана стала одной из его отличительных авторских черт.

---

<sup>100</sup> Гаврицкий А. Н. Нарратологический анализ романа В. Вульф «На маяк» [Электронный ресурс]. СПб.: СПбГУ, 2003. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/narratologicheskij-analiz-romana-v-vulf-na-mayak-587d36565f1be77c40d58cfd>. (Дата обращения: 20.05.2021). С. 36.

<sup>101</sup> Litz W. A. The Art of James Joyce: Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake. NY: Oxford University Press, 1964. P. 65.

### 1.3.2. Индивидуально-авторская переориентация европейского модернистского романа

Прежде чем приступить к авторской переориентации традиции модернизма в прозе А. Асимана, следует охарактеризовать принадлежность авторского письма к постмодернизму и черты его проявления, как основного направления романов писателя. Начало постмодернизма датируют как с произведением «Поминки по Финнегану» (1939) Дж. Джойса (по И. Хассану), так и серединой 1950-х годов, но как тенденция в искусстве он стал основным к середине 1960-х. Само понятие постмодернизма подразумевает отхождение от направления модернизма или его переосмысление, а в литературе выражается в специфическом стиле письма.

Постмодернизм подвергает сомнению все традиции культуры, стирает традиционные жанры и стили, но вместе с тем синтезирует ушедшее с будущим, сочетая в себе интерес к классике, интертекстуальности и интермедиальности, игрой и иронией. Постмодернизм, в результате, создает диалог современного искусства с искусством прошедшим, преобразуя его в что-то совершенно новое. И. Хассан, теоретик постмодернизма, определил некоторые признаки постмодернизма: неопределенность, фрагментарность, деканонизацию, игру, иронию, смешение разных видов жанра (высокого с низким), театральность и имманентность (без религиозного оттенка)<sup>102</sup>. Основная черта постмодернизма – подверженность сомнению всего традиционного (модернизма), выражающийся в вызывании неопределенности у самого читателя в ходе развития сюжета литературного произведения. Прозе А. Асимана свойственны многие из признаков постмодернизма: наличие интертекстуальности (особенно античной литературы) и интермедиальности (что входит в данную диссертационную работу); неопределенность выражается

---

<sup>102</sup> Хассан И. К концепции постмодернизма. Постмодернистский поворот: Эссе в постмодернистской теории и культуре [Электронный ресурс] / пер. с англ. К. Дегтярев, А. Карпов. 1987. URL: [http://culturolog.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2765&Itemid=6#\\_ftn31](http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2765&Itemid=6#_ftn31). (Дата обращения: 14.05.2021).

в эротизме и открытых завершениях романов; игра проявляется во внутренних монологах в качестве мечтаний и воспоминания, также сама любовная привязанность имеет форму игры и т.д.

Д. Фоккема, сторонник схожей с И. Хассаном теорией, выдвигает пять «семантический полей» (по И. П. Ильину), которые характеризуют постмодернизм как полемику против модернизма: ассимиляция человека внешним миром (в отличии от модернистского отчуждения), умножение и пермутация (математические конструкции текста, в которых читатель сам волен выбирать порядок прочтения), чувственная перцепция (лексемы, описывающие или подразумевающие чувственное ощущение); движения (больше действий, чем в модернистских произведениях), механистичности (технологии)<sup>103</sup>. Из перечисленных семантических полей наиболее всего выделяется в романах А. Асимана чувственная перцепция – чувственность и эротизм в любовных романах писателя занимают важное место.

И. П. Ильин также выделяет особенности постмодернизма, основываясь на работах других исследователей, особенно – в сфере литературы. Одной из таких черт является сомнение в науке и доверие искусству: «Сомнение в достоверности научного познания приводят постмодернистов к "эпистемологической неуверенности", к убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии <...> а интуитивному "поэтическому мышлению" с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью и мгновенными откровениями инсайта»<sup>104</sup>. В романах А. Асимана преобладают персонажи исключительно творческих профессий: музыканты, писатели, фотографы и художники. Через этих персонажей, отвергающих рациональность мышления и возводящих творчество в основную жизненную деятельность, выражается чувственное мироощущение.

---

<sup>103</sup> International Postmodernism: Theory and Literary Practice / ed. by H. Bertens, D. Fokkema. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997. P. 37.

<sup>104</sup> Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 206.

Следует также отметить такую особенность постмодернизма, как связь с читателем, которая для прозы А. Асимана стала исключительно важной – писатель опирается на эмоциональную связь читателя и внутреннего мира героя-повествователя. Налаживание коммуникативной связи с читателем в литературе постмодернизма исходит из непосредственного авторского желания диалога с читателем и объяснения ему собственного замысла посредством использования «маски автора». «Маска автора» – один из принципов повествовательной манеры постмодернизма, подразумевающий «способ сокрытия писателем собственного лица с целью создания у читателя иного (отличного от реального) образа автора, в отдельных случаях – основополагающий прием литературной мистификации»<sup>105</sup>. В романах А. Асимана «маску автора» носит герой-повествователь (фиктивный автор) произведения, являющийся основным рассказчиком, но вымышленным автором романа, чье мнение и мировоззрение становится единственно верным для читателя: Элио, Князь Оскар, Сэмюэль, Оливер. «В композиционном плане, который и есть выражение авторского замысла, попытка добиться успешной коммуникации — достичь взаимопонимания с читателем — уже служит свидетельством опасения писателя коммуникативного провала»<sup>106</sup> – таково суждение И. П. Ильина относительно литературы постмодернизма, для которой свойственна связь с читателем. Следовательно, «маска автора» вводится А. Асиманом с целью обеспечить наиболее доверительное отношение с читателем (что важно для любовной прозы), а также с ассоциативностью «Я» читателя с «Я» героя-повествователя, создающую эмоциональную вовлеченность аудитории в чувственные романы писателя.

Как представитель постмодернистской современной литературы, писатель А. Асиман не стал следовать или «копировать» стиль представителей раннего модернизма, но преобразовал его в собственно-индивидуальный. Рассмотрение жанровых особенностей в настоящем исследовании показало то,

---

<sup>105</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 511.

<sup>106</sup> Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада. 1998. С. 165.

как сложно сформированы произведения автора. Несмотря на определение изучаемых романов как любовных, их также можно охарактеризовать как подростковые, ЛГБТ-романы и, что немаловажно – психологические. Таковую сложность вызывает, несомненно, богатство языка автора, которое незаметно при первом прочтении поднимает несколько основных актуальных проблем: самоидентификация героя-повествователя, определение сексуальности и первых любовных чувств, национальность и семья.

Важной индивидуальной чертой романов А. Асимана, основанной на романах модернизма является «поток сознания». В повествовании в произведениях писателя было совершено значительное преобразование – абсолютно во всех (вышедших на данный момент) художественных романах писателя наррация происходит от первого лица. Важно отметить, что в романах А. Асимана четко прослеживаются два нарратора: герой-повествователь (он же персонаж), который описывает собственное прошлое и собственные же чувства и непосредственно автор, участвующий невидимым призраком в потоке мыслей героя.

Ж. Женетт вводит понятие фокализации, более абстрактный, по собственному мнению ученого, чем «точка зрения» П. Лаббока. Автор «Фигур» выделяет такие типы фокализации, как: нулевую, внутреннюю и внешнюю. В свою очередь, внутренняя фокализация делится на фиксированную (наррация одного персонажа), переменную (повествование чередуется между персонажами, иногда – незаметно) и множественную (одно и то же событие может быть рассмотрено с точки зрения нескольких персонажей)<sup>107</sup>. Именно такой стиль наррации свойственен прозе А. Асимана, его главные персонажи и выполняют повествование, обыкновенно – один персонаж на одно произведение. Исключением из последнего является роман «Найди меня», где в каждой из четырех частей проявляется три чередующихся повествователя – Сэмюэль, Элио, Оливер и вновь Элио. Если рассматривать каждую часть романа как отдельное произведение, внутри которого не происходит смены

---

<sup>107</sup> Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т.2. С. 206.



нарратора, то в рассматриваемых романах А. Асимана сохраняется внутренняя фиксированная фокализация.

О. А. Мельничук в «Повествование от первого лица. Интерпретация текста» выделяет понятие фиктивного автора, означающего персонажа и главного повествователя в одном лице. Фиктивный автор в понимании О. А. Мельничук – это «автор текста в тексте»<sup>108</sup>. В «Назови меня своим именем» и «Восьми белых ночах», соответственно, остается по одному фиктивному автору – Элио в первом и Князю Оска́ру в последнем. В «Найди меня» их три – Сэмюэль, Элио и Оливер.

Как определяют многие критики и читатели, важной, если не основной чертой художественных произведений А. Асимана является выражение чувственности. Чувства фиктивного автора передаются через его внутренние монологи, обращенные к объекту его желания. Передача чувственности в романном повествовании происходит через «поток сознания» и обращенность героя-повествователя либо в собственное прошлое, либо в определенный момент, на котором «останавливается» время. В отличие от писателей-модернистов, в романах присутствует важная и отличительная особенность передачи чувственности, воспоминания и момента – их передача строится относительно определенного персонажа, объекта любви фиктивного автора. Кроме того, у А. Асимана происходит переориентация отношений главных героев (возлюбленных) – они остаются вместе, барьеры между ними рушатся. И, несмотря на неоднозначность героев, нашедших свой путь от реализма и модернизма, герои А. Асимана являются романтическими натурами, что доказывает принадлежность исследуемых произведений к жанру любовного романа: «В моем случае я бы хотел думать, что это будешь ты, даже если мы больше не будем вместе. Я хотел бы знать, кто закроет мне глаза, и хотел бы, чтобы это был ты, Элио»<sup>109</sup>. Такая же степень чувственности была передана Л. Гуаданьино в последней сцене экранизации «Назови меня своим именем»: Элио

<sup>108</sup> Мельничук О. А. Повествование от первого лица. Интерпретация текста. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2002. С. 103.

<sup>109</sup> Асиман А. Найди меня / пер. с англ. Н. Рашковской. М.: Popcorn Books, 2020. С. 262.

принимает свои чувства к Оливеру, переживает счастливые воспоминания и боль их расставания, в итоге приходя к чувственному принятию.

Стоит отметить в «потоке сознания» также и внутренние диалоги фиктивного автора произведения с объектом влюбленности главного героя – это вымышленные диалоги, подобные мечтаниям, желаниям, свойственным человеческой натуре, которые так искусно создает А. Асиман:

«В смысле, учусь жить с самим собой, ведь тебя в моей жизни больше нет.

Больше нет?

Судя по всему...

Судя по всему, это ты ушел первым, не я»<sup>110</sup>.

Время в романах А. Асимана ограничено, но при этом тянется почти вечность – автор описывает момент как целую жизнь. Ограничение времени как одним вечером – Рождеством в «Восьми белых ночах», так и несколькими чувственными мгновениями у стены в Риме в романе «Назови меня своим именем». Порой фиктивный автор переносит читателя через пустые недосказанные часы, дни и даже годы, когда не происходит ничего важного для главного героя, потому как сама проблема или идея, обычно – мысль о возлюбленном – отсутствует. Отсутствие такой важной составляющей, как влечение главного героя-повествователя приводит к подобным скачкам во времени. Такую наррацию можно сравнить с записью в дневнике, которую обычно делают по прошествии интересного события, центром которого – вновь – становится любовный интерес фиктивного автора.

Становление главного героя-повествователя происходит посредством его чувств и воспоминаний. При этом роль читателя становится важной частью наррации – без схожих воспоминаний и пережитых прежде эмоций, подобных пережитым фиктивному автору, произведение не будет «полным». А. Асиман так говорит о первой любви: «Ее испытывают многие и потому книги найдут

---

<sup>110</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 472.

своего читателя»<sup>111</sup>. Идею изображения первой любви, которую А. Асиман почерпнул у писательницы-модернистки Д. Бюсси в «Оливии», автор преобразил в собственное видение ее в своих романах: невинное ранее чувство оборачивается в чувственность и эротизм. Эротизм, при этом, не является самоцелью и откровением, но становится частью любовного чувства и воображения фиктивного автора, а также противоположностью открытости А. Жида как модерниста и автора гомосексуальной прозы. В произведениях А. Асимана темы, которые поднимались ранее модернистами: национальность и сексуальная ориентация (особенно – у М. Пруста), а также первая любовь – становятся обыкновенной реальностью и при этом особенностью. Автор не заикливает внимание читателя на этих темах, но также обращается к ним как к факторам сближения влюбленных персонажей: «Человек с человеком, мужчина с женщиной, еврей с евреем»<sup>112</sup>.

В романе «Назови меня своим именем» имена также имеют важную составляющую произведения. На них основано заглавие самой книги, кроме того, присутствует особенность в виде обмена именами, который говорит о выражении особенной близости героев – Элио и Оливера. Они желают не просто сблизиться, но слиться, практически – стать друг другом. Такая возможность привлекает внимание главного героя – Элио. Это станет важным повествовательным моментом в его романтических отношениях с Оливером. В конце романа «Назови меня своим именем» внутренний монолог героя разрывает желание фиктивного автора (Элио), чтобы Оливер помнил самую символическую «традицию» их отношений – этот обмен именами, дань их прошлому, их страсти, первой любви: «< ... > поймай мой взгляд и назови меня своим именем»<sup>113</sup>.

Вместо имени фиктивного автора в романе «Восемь белых ночей» используется прозвище Князь Оскар, данное ему возлюбленной Кларой. Здесь также присутствует символизм именованного объекта любви. С другой стороны,

---

<sup>111</sup> Nolan M. 'Our first love leaves an indelible mark on us' [Электронный ресурс].

<sup>112</sup> Асиман А. Найди меня. С. 198.

<sup>113</sup> Там же. С. 359.

герой-повествователь выражает собственную привязанность и чувственность повторением имени своего любимого на протяжении текста главы, параграфа или предложения: «Я – Клара. <...> Я – Клара. Единственная вещь, которую я усвоил твердо»<sup>114</sup>.

Изложенное выше представляет основное преобразование модернистской традиции в романах А. Асимана – повествование «потока сознания», основная задача которого у исследуемого автора состоит в изложении прошлого и момента эмоционально наполненного влечением и желанием главного героя-повествователя (фиктивного автора) к объекту его чувств.

---

<sup>114</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 13.

## Глава 2. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ РОМАНОВ АНДРЕ АСИМАНА

### 2.1. Проблематика романов Андре Асимана

Под проблемой в литературном произведении подразумевается как его качество, так и содержание, акцент на определенном аспекте<sup>115</sup>. Проблема – это задача, которую автор решает по мере создания произведения. Роль проблемы в литературе определяет также читательский интерес: чем ближе и интенсивнее раскрываемая писателем проблема, тем выше заинтересованность читательской аудитории.

Отличительной особенностью романной прозы является ее несформированность. М. М. Бахтин отмечает, что именно роман неоднозначно влияет на все другие жанры: «роман вносит в них проблемность, специфическую смысловую незавершенность и живой контакт с неготовой, становящейся современностью»<sup>116</sup>. Современный роман актуализирует множественную проблематику, на передний ряд выходит уже не один вопрос, но несколько, занимающих одинаково важную позицию в произведении.

Романы А. Асимана поднимают несколько проблем, основными из которых являются национальность, чувственность и сексуальность, роль семьи в жизни главных героев, а также самоидентификация героя-повествователя. Ранние исследования прозы А. Асимана не содержат комплексного рассмотрения проблематики романов автора. В свою очередь, проблематика романов А. Асимана является важной составляющей произведений писателя. Если в качестве мемуариста и эссеиста, автор свободно выражает свою позицию относительно национальности (в том числе – интернациональности), семьи («Из Египта. Мемуары» посвящены семье А. Асимана) и поиска собственного «Я», то в романной прозе писатель поднимает важные темы через персонажей, в том числе – через главных героев-повествователей. Истории

---

<sup>115</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 810.

<sup>116</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 451.

героев прозы А. Асимана, в том числе и второстепенных, раскрывают основные перечисленные проблемы романов, их рассказы косвенно или напрямую отражаются на герое-повествователе, на его словах или действиях.

Рассмотрение любовных романов А. Асимана выводит на первую линию чувственность прозы автора, которая будет исследована как отдельная и важная составляющая поэтики писателя. Следовательно, данный параграф работы будет посвящен проблемам национальности, семьи и самоидентификации героя-повествователя. Следует отметить, что вышеперечисленные проблемы будут связываться в чувственностью повествования романов: фиктивный автор – отражение заложенных в него проблем, он становится отправной и конечной точкой исследования, являясь повествователем произведения.

### **2.1.1. Проблема национальности**

Тема национальности в литературе широко известна, и хотя в настоящее время она приобретает менее выраженный характер, ее роль остается неизменной – представление культурного и лингвистического аспекта жизни определенного народа. Национальность – это чувство или инстинкт, проявивший себя в качестве идеи в процессе рефлексии, но установившийся еще до рождения человека в качестве его идентификации: «Национальности нельзя выдумать или создать сознательной, рефлектирующей идеологией, она существует раньше нее как ее основа»<sup>117</sup>. Национальность определяет начальную жизнь человека, становится основой его мышления, и если есть человек без гражданства, то человека без национальности – нет.

Произведения, в том числе романную прозу, А. Асимана сложно назвать национальной литературой: писатель пишет на американском английском языке, хотя родным языком автора является французский, а по национальности он – еврей. Сам автор романов говорит о том, что его невозможно отнести к

---

<sup>117</sup> Булгаков С. Н. Размышления о национальности. Сочинения в 2-х томах. М.: Изд-во «Наука», 1993. Т. 2. С. 440.

одной национальной литературе: «Я не американский писатель, не французский и не итальянский <...> Я понял, чего хотят американцы и чего хочу я, и эти желания несовместимы»<sup>118</sup>. Следует отметить также и то, что национальность писателя проходит через его романы в качестве основной темы – евреи без родины, но в персонажах отражено также и отсутствие национальной речи героев: никто из основных героев, в особенности – героев-повествователей, не говорит ни на иврите, ни на ладино (сефардском языке). Осознание собственной национальности у героев романа при этом приобретает сакральный смысл – они знают культуру своего народа и религии, историю своих семей, однако знание языка ограничивается заученными с детства молитвами и повседневными лексемами.

А. Асиман является редким представителем интернациональной литературы, чьи труды нельзя отнести к плодам одной или двух национальных литератур: в его англоязычной прозе проявляется тяга к родному еврейскому народу как к главному источнику, вдохновившему на создание персонажей, и несомненно – к европейскому типу мышления, который свойственен и самому автору, и его героям. Сам писатель, с детства живущий в обществе разных культур, признается, обращаясь к Европе и США 1960-х годов: «Ты понимаешь, что ты мультикультурен только когда находишься в монокультурном обществе»<sup>119</sup>. В исследуемой романной прозе А. Асимана пространство является по большей части монокультурным: это Италия, Франция и США со своим языковым, а порой и культурным абсолютизмом.

Так, в «Назови меня своим именем» главные герои являются евреями, но с иностранными корнями: Элио – еврей с итальяно-американского происхождения, Оливер – еврей американского происхождения. Окружающие их второстепенные персонажи, семейный круг и друзья также являются евреями с европейскими корнями. «Восемь белых ночей» дает представление о двух главных персонажах, также евреях – Кларе и Князе Оскаре, чьи родители

---

<sup>118</sup> Shafaieh C. Vol. 29. P. 140.

<sup>119</sup> Cohen S. D. André Aciman. P. 29.

во времена Второй мировой войны бежали из Европы в США, их окружали также друзья-евреи, но празднующие католическое Рождество, как и главные герои. В романе-сиквеле «Найди меня» присутствуют три новых персонажа: Миранда, ее отец и Мишель. Миранда с отцом – американские евреи, их предки также испытали тяготы Второй мировой войны. История француза Мишеля связывает его с евреями посредством возлюбленного его отца – еврейского музыканта Леона или Ариэля («На иврите Ариэль означает «лев Бога», короче говоря, Леон»<sup>120</sup>).

В качестве интернационального фактора в прозе А. Асимана представлен полиглотизм и связан он с ранним детством писателя, которое, кроме французского, ладино и арабского, было связано с другими языками: «Многие члены семьи говорили на итальянском, греческом, английском и немецком <...> Такой полиглотизм становится аномальным в монокультурных странах, где идентичность, национальность и язык проявляются в своей единичности»<sup>121</sup>. Во всех трех исследуемых романах представлено несколько языков, которые писатель органично встраивает в произведения, представляя своих персонажей, в том числе – фиктивных авторов, как интернациональных интеллектуалов, владеющих несколькими языками: Элио – английский, итальянский, французский, немецкий, португальский, иврит, неаполитанский и латинский; Клара – английский, французский, русский, итальянский и испанский. В *Таблице 3* приведены примеры употребления иностранной речи в оригинальном англоязычном тексте романов. Такое широкое знание языков косвенно отдаляет их от первоначальной национальности, превращает их в интернациональных персонажей, их мышление не ограничивается одной только страной или одним народом.

---

<sup>120</sup> Асиман А. Найди меня. С. 253.

<sup>121</sup> Cohen S. D. André Aciman. P. 29.



Таблица 3.

<i>Назови меня своим именем</i>	<i>Восемь белых ночей</i>	<i>Найди меня</i>
1. Американский английский (основной текст романа); 2. Итальянский « <i>Faccio io</i> » <sup>122</sup> ; 3. Французский (« <i>soupers</i> » <sup>123</sup> ); 4. Немецкий (« <i>Zwischen Immer und Nie</i> » <sup>124</sup> ); 5. Иврит (лексемы) (« <i>galut</i> » <sup>125</sup> – «изгнание»); 6. Неаполитанский (« <i>Chiagneva sempe ca durmeva sola, Mo dorme co' li muorte accompagnata</i> » <sup>126</sup> ); 7. Латинский (« <i>Cor Cordium</i> » <sup>127</sup> ).	1. Американский английский (основной текст романа); 2. Французский (« <i>Georges, trois verres de vin, s'il vous plaît</i> » <sup>128</sup> ); 3. Русский (« <i>Ekh raz, yescho raz, yescho mnogo, mnogo raz</i> » <sup>129</sup> ); 4. Итальянский (« <i>le gemelline</i> » <sup>130</sup> ); Латинский (« <i>inversus</i> » <sup>131</sup> ) 5. Испанский (« <i>Por mi padre</i> » <sup>132</sup> ); 6. Немецкий (« <i>Ein Geschenk</i> » <sup>133</sup> ).	1. Американский английский (основной текст романа); 2. Итальянский язык (« <i>Sono senza parole</i> » <sup>134</sup> ); 3. Французский (« <i>Léon le juif</i> » <sup>135</sup> ); 4. Иврит (лексемы) (« <i>Kol Nidre</i> » <sup>136</sup> ); 5. Португальский (« <i>De que serve ter o mara se o fim está traçado De que serve a terra à vista se o barco está parado De que serve ter a chave se a porta está aberta</i> » <sup>137</sup> ).

Национальная тема художественных романов А. Асимана, особенно – еврейский вопрос, является их неотъемлемой частью. Основные персонажи исследуемых произведений – евреи. Сам писатель, являясь евреем, говорит: «Иудаизм основан на идее памяти, воспоминания и вспоминания того, что не следует забывать – вот, что, по моему мнению, делает нас евреями. Вы можете не верить в Бога, но если вы верите в это, то вы по-прежнему еврей»<sup>138</sup>. Следуя своим словам, А. Асиман воплощает в романах идею памяти, его герои не забывают о прошлом и о традициях своего народа: так Оливер носит на груди звезду Давида, Элио помнит молитву Кол Нидрей, Клара и другие персонажи

<sup>122</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 136.

<sup>123</sup> Там же. С. 72.

<sup>124</sup> Там же. С. 110.

<sup>125</sup> Там же. С. 83.

<sup>126</sup> Там же. С. 304.

<sup>127</sup> Там же. С. 111.

<sup>128</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 109.

<sup>129</sup> Там же. С. 200.

<sup>130</sup> Там же. С. 103.

<sup>131</sup> Там же. С. 107.

<sup>132</sup> Там же. С. 160.

<sup>133</sup> Там же. С. 322.

<sup>134</sup> Асиман А. Найди меня. С. 88.

<sup>135</sup> Там же. С. 225.

<sup>136</sup> Там же. С. 238.

<sup>137</sup> Там же. С. 193.

<sup>138</sup> Burstein J. Telling the little secrets: American Jewish writing since the 1980s. Madison: University of Wisconsin Press, 2006. P. 235.

вспоминают Вторую мировую войну («*Спросите немецких евреев. <...> Вы предлагаете спросить моих родителей, и бабушек, и дедушек, и почти всех моих тетя и дядя, с которыми я скоро встречу у райских врат?*»<sup>139</sup>). Следует отметить также, что избранники героев-повествователей – евреи: Оливер, Клара, Миранда. Становится ли поиск возлюбленного со схожим представлением о жизни и той же национальности, что и фиктивный автор, сознательным или бессознательным действием героев-повествователей, но несомненно то, что национальная принадлежность сближает влюбленных в романах А. Асимана, иначе Элио мог остаться с Марцией или Мишелем, Оливер – с женой, а Клара – с Инки.

Еврейский вопрос А. Асиман поднимает в романах через пережитое предками героев: Вторая мировая война, тема изгнания, тема человека без родины. Потеря дома и гражданства, дальнейшее изгнание следует по пятам еврейского народа, о чем сожалеет отец А. Асимана в книге «Из Египта: Мемуары». Исследовательница прозы А. Асимана – Ж. Бурштейн так характеризует национальный аспект в его произведениях: «Потеря дома – не являющимся истинным домом – таким образом становится еврейским наследием его ребенка»<sup>140</sup>. Таким образом, через все литературное творчество писателя проходит тема потери и изгнания, в том числе – в романах. Герои исследуемых произведений живут в католических странах, блюдут как собственные традиции, так и традиции стран, в которых находятся. Герои-повествователи чувствуют собственное отличие от остальных и только в возлюбленных они находят любовь и прибежище – как Оливер, стараясь найти это чувство, вспоминал об Италии и времени с Элио и его семьей («*Когда-то я хотел рассказать ей о своих старых друзьях, об их доме у моря и о моей комнате там; о хозяйке дома – много лет назад она заменила мне мать*»<sup>141</sup>). В *Таблице 4* представлены: места жительства героев-евреев, места действия произведений и темы, затрагиваемые в романах.

<sup>139</sup> Асиман А. Найди меня. С. 55.

<sup>140</sup> Burstein J. Telling the little secrets. P. 98.

<sup>141</sup> Асиман А. Указ. соч. С. 297.

**Таблица 4.**

<i>Назови меня своим именем</i>	<i>Восемь белых ночей</i>	<i>Найди меня</i>
Евреи из Италии (Элио и его семья); Евреи из США (Оливер).	Евреи из США (Клара и Князь Оскар).	Евреи из Италии (Элио, Сэмюэль, Миранда); Евреи из США (Оливер).
Места действия: Италия, США.	Место действия: США (Нью-Йорк)	Места действия: Италия, Франция, США.
Тема изгнания; Еврейский вопрос.	Тема изгнания; Еврейский вопрос; Тема человека без родины.	Тема изгнания; Еврейский вопрос. Обретение дома Оливером – рядом с возлюбленным Элио в Италии.

### 2.1.2. Проблема семьи

Наравне с проблемой национальности в прозе А. Асимана стоит всегда актуальная проблема семьи: для героев романа центральную роль занимают члены семьи. Несомненно, что членами семьи в творчестве писателя являются не только представители кровного родства, но и близкие друзья и, в возможном будущем, возлюбленные. Особым отличием становится национальность семьи главного героя, как и его собственная – евреи. Такая исключительность предполагает сближение народа писателя и его персонажей. Следует отметить, что влияние на авторское видение семьи оказало детство А. Асимана: трудности изгнания, жизнь в бегах и поиск дома, но в обществе своих родных.

Начиная с 1956-го года евреи вынуждены были покинуть Египет в связи с национализацией Суэцкого канала<sup>142</sup>. Семья А. Асимана была одной из немногочисленных 10000 евреев, оставшихся на тот момент в стране. Изгнание народа писателя отразилось на его творчестве: семья автора не раз подвергалась гонениям, но то, что он застал изгнание из Египта в раннем возрасте, повлияло на авторское изображение семьи в своих романах – сплоченной, понимающей и любящей. В романах А. Асимана нет конфликта поколений, нет места неприятию, наоборот – самым важным в семье является ее единство.

<sup>142</sup> Stillman N. The Jews of Arab lands in modern times. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1991. P. 169.

Центральное место в романах исследуемого писателя занимает любовь – как влюбленность партнеров, так и семейная и родительская любовь. На последнем строятся долгосрочные отношения героев романов: Элио с родителями, Князя Оскара с матерью и близкими друзьями, Клары с заменяющими ей родителей Марго и Максом, Миранды с отцом, Оливера с семьей Элио. Со времен существования Древней Греции появились определения разных типов любви. Дж. А. Ли, известный социолог, классифицировал виды любви по признакам и разделил их на основные и второстепенные. Основными видами (по Дж. А. Ли – стилями) являются<sup>143</sup>: эрос, людус и сторге. Эрос представляет собой романтическую, страстную любовь, часто связанную с сексуальным влечением партнеров. Людус – вид любви, основанный на игре, развлечениях и удовольствии, а само привлечение внимания и любви может быть проявлением игры<sup>144</sup>. Сторге – дружеский вид любви. Второстепенные виды любви представляют синтез двух основных видов<sup>145</sup>: мания – синтез эроса и людуса (зависимая, собственническая любовь), прагма – синтез сторге и людуса (логическая, практичная любовь), агапе – синтез эроса и сторге (бескорыстная, щедрая любовь).

В *Таблице 5* приведены примеры видов любви по классификации Дж. А. Ли. Семейные отношения представлены как агапе, в том числе основная любовная линия двух романов: Элио и Оливера. Их любовь перешла от эроса к агапе через два десятилетия в разлуке, отношения, которые стали дружескими и семейными в «Найди меня».

---

<sup>143</sup> Lee J. A. Colours of Love: An Exploration of the Ways of Loving. NY: New Press, 1973. P. 15.

<sup>144</sup> Ibid. P. 16.

<sup>145</sup> Ibid. P. 83.

*Таблица 5.*

<i>Виды любви</i>	<i>Назови меня своим именем</i>	<i>Восемь белых ночей</i>	<i>Найди меня</i>
<i>Эрос</i>	Элио и Оливер;	Князь Оскар и Клара.	Сэмюэль и Миранда; Элио и Мишель.
<i>Людус</i>	Элио и Марция.	Отсутствует.	Оливер и Эрика; Оливер и Пол.
<i>Сторге</i>	Оливер и Сэмюэль.	Князь Оскар и его друзья.	Оливер и Сэмюэль.
<i>Мания</i>	Отсутствует.	Инки испытывает к Кларе.	Отсутствует.
<i>Прагма</i>	Оливер и его жена.	Отсутствует.	Оливер и его жена.
<i>Агапе</i>	Элио и его родители.	Князь Оскар и его мать; Клара и Марго с Максом.	Элио и Оливер.

Главный герой всегда стремится к семейному принятию себя и своего партнера. Объекту влюбленности героя-повествователя приходится пройти через семейный «обряд инициации» – знакомство с семьей. В романе «Назови меня своим именем» таким обрядом обладал сам приезд Оливера в дом Перлманов – Элио выбрал аспиранта в качестве практиканта для отца в тайне от родителей, не представляя, к чему может привести эта встреча: к дружбе или к любви. В романе «Восемь белых ночей» роль инициации выполняли знакомство Князя Оскара с близкими друзьями Клары – Марго и Максом, а также знакомство Клары с матерью и близкими друзьями Князя Оскара в ночь перед Новым годом. Роман «Найди меня» показывает изменения проблемы семьи в прозе А. Асимана: кроме Миранды, представляющей Сэмюэля своему отцу, присутствует сцена знакомства Миранды и Элио, в котором Элио выступает в качестве «принимающей» семьи. Стоит отметить, что в «Найди меня» не было сцен знакомства возлюбленного Элио – Мишеля с семьей, что характеризует их отношения как непродолжительные.

В исследуемых романах А. Асимана большее влияние семьи, несомненно, испытывает персонаж Элио Перлман – его семнадцатилетний возраст на момент начала повествования «Назови меня своим именем» показывает, что, несмотря на необычайную зрелость персонажа, его личность требовала родительского одобрения. Сложное принятие Элио себя было неразрывно связано с принятием его родителями. Влюбленность в Оливера не была для

него откровением, он и раньше испытывал влечение и осознанно искал отношений с однополым партнером, но именно отец Элио – Сэмюэль Перлман помогает ему пройти этот болезненный, но необходимый путь: «Я был бы ужасным отцом, если бы ты, отважившись поговорить со мной, почувствовал бы, что двери закрыты – или открыты недостаточно широко»<sup>146</sup>. Но исключением можно назвать отношение к тому же отцу Оливера (по словам самого Оливера) – он стремился бы исправить своего сына вместо того, чтобы принять его таким, каким он был: «Ты счастливчик. Мой отец отправил бы меня прямиком в исправительное учреждение»<sup>147</sup>. Оливер был 24-х лет на момент начала повествования «Назови меня своим именем», а его слова сопровождались страхом. Несмотря на это, спустя два десятка лет он находит в себе силы вернуться к Элио в романе «Найди меня», переступая через мнение отца или опуская его из виду – читателю неизвестно жив ли отец Оливера на момент повествования.

Кроме личной жизни, семья выполняет роль «невмешательства» и поддержки. Персонажи романов А. Асимана сами создают свою жизнь и выбирают профессию, часто – творческую: Элио становится музыкантом, Оливер – писателем и профессором, Клара получила музыкальное образование, Миранда – фотограф. Такое отношение доказывает, что семья представляет такой вид любви, как агапе – безусловной и бескорыстной.

Роль авторитетного родителя в двух романах выполняет Сэмюэль Перлман. Он является образцом идеального родителя, как представитель американского еврея в Европе. В качестве американца он сохраняет неприступность индивидуальности своего сына: дает ему самому совершать выбор. Для еврейской семьи важно сохранить близкие отношения отца с сыном, не расставаться с ним: «Сын должен быть постоянно рядом. В идеале отец и сын никогда не должны разлучаться»<sup>148</sup>, чего добивается Сэмюэль Перлман своим доверием действиям Элио, сохранив близкие отношения с ним. Сэмюэль

---

<sup>146</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 326.

<sup>147</sup> Там же. С. 330.

<sup>148</sup> Goitein S. D. A Mediterranean Society. Berkeley: University of California Press, 1978. Vol. 3. P. 242.

и Элио встречаются каждый раз, когда выдается возможность – в Риме, на момент повествования в романе «Найди меня»: «Я люблю проводить с ним время; на самом деле мы ничего не делаем, в основном гуляем, и обычно по одному и тому же маршруту: его Рим – в районе консерватории, мой Рим – там, где я жил, когда был молодым преподавателем»<sup>149</sup>.

Оливер после знакомства с семьей Перлманов пытается создать свою семью, вернувшись в США, но в «Найди меня» он думает о прошлом в Италии, о людях, которые заменили ему семью, пока, наконец, не возвращается к ним: «Когда-то я хотел рассказать ей о своих старых друзьях, об их доме у моря и о моей комнате там; о хозяйке дома – много лет назад она заменила мне мать <...> и о ее муже, который последние годы жизни провел в том же доме с другой женщиной; та до сих пор живет там с семилетним сыном, и я до смерти хочу с ним познакомиться»<sup>150</sup>. Родители Элио заменяют Оливеру его собственных родителей, становятся для него примером, и сам Элио – единственной его любовью. Также, в качестве признания Оливера членом своей семьи, Сэмюэль Перлман называется своего младшего сына Оливером.

В романе «Восемь белых ночей» через принятие семьей возлюбленного, более того – в причину принятия и убеждения, Князь Оскар и Клара остаются вместе. Сомнения и терзания фиктивного автора в отношении Клары находят выход только в последней главе (восьмую ночь): «Будь я хорошим сыном, я познакомился бы с Кларой давным-давно и привел бы ее сюда»<sup>151</sup>. Клара, напротив, была уверена в своих чувствах и намерениях с самого начала и привезла Князя Оскара к Марго и Максу, чтобы стать к нему еще ближе, показав всю серьезность своего отношения к герою.

Таким образом, в романах А. Асимана семья представляет собой «принимающую» сторону и является важным фактором любви и единства для героев произведений, а также катализатором действий фиктивного автора. Семья имеет очевидную роль серьезности намерений персонажей по

---

<sup>149</sup> Асиман А. Найди меня. С. 16.

<sup>150</sup> Там же. С. 297.

<sup>151</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 567.

отношению к своим возлюбленным, которым предстоит пройти «обряд инициации».

### **2.1.3. Проблема самоидентификации героя-повествователя**

Самоидентификация связана с осмыслением или же неосознанным определением своего места в окружающем мире и представляет собой одну из основных потребностей человеческой личности. Проблема самоидентификации в исследуемых романах А. Асимана является особенно выделяющейся по причине того, что главный герой произведения (главы в «Найди меня») и есть повествователь. Внутренние терзания неотступно преследуют героя-повествователя, что составляет определенный интерес в изучении его самоидентификации.

Формирование человеческой личности связано с такими факторами, как обществом, национальностью, творчеством, познанием и другими базовыми потребностями. Для жизни в обществе каждый человек, если он не желает потерять собственное «Я», «поддерживает в себе и создает для окружающих ощущение своей дееспособности»<sup>152</sup>. Э. Фромм дает представление личности, стремящейся к отождествлению себя не только с различными родами деятельности, но и людьми, природой и вещами, которые косвенно отражают его собственную идентификацию. Принимая и окружая себя чем-то и кем-то, близким к себе, человеку при этом немаловажным является чувствовать собственную индивидуальность по признакам сходства и различия между объектом и собственным «Я».

Любовные и семейные отношения в романах А. Асимана имеют важную роль для самоидентификации героя-повествователя. Любовная связь двух личностей сходится в общем опыте и желаниями, и, по сути, оба субъекта являются идентичными, извлекая из этого пользу тождества: «Совершенно

---

<sup>152</sup> Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности* / пер. с англ. Э. М. Телятникова; авт. вступ. ст. П. С. Гуревич. М.: Республика, 1994. С. 205.



ясно, что самый крепкий союз возникает на базе идентификации — самым убедительным проявлением этого служит любовь»<sup>153</sup>. Несмотря на подобную идентификацию, сохранение собственного «Я» становится необходимым, иначе человек «растворяется» в отношениях и, чтобы такого не произошло, личность окружает себя индивидуальными, свойственными только ему, вещами и интересами. П. С. Гуревич так описывает личностную самоидентификацию: «Но мир человеческий — это единая осмысленность, в основе которой лежит постоянная, трудно насыщаемая потребность человека проникнуть в собственное личностное ядро, осознать себя как индивидуальное, неповторимое существо. Индивид нуждается в системе ориентации, которая дала бы ему возможность отождествить себя с неким признанным образцом»<sup>154</sup>.

Немаловажно отметить в исследуемой проблеме самоидентификации в романах А. Асимана определенную форму повествования. Как ранее было упомянуто в исследовании по терминологии Ж. Женетта, фокализация произведений — внутренняя фиксированная, что позволяет проанализировать внутреннее мироощущение героя-повествователя и проследить за изменением его самоидентификации в романе. Кроме того, нарративное лицо, по определению Ж. Женетта, зависит от отсутствия или участия повествователя в рассказываемой им истории в качестве персонажа. В первом случае повествование определяется как гетеродиегетическое, а во втором — как гомодиегетическое, включая его наиболее сильную степень — автодиегетическое, в котором повествователь является главным героем своей истории<sup>155</sup>. В романах А. Асимана применяется автодиегетическое повествование: «Я представил себе стремительную прогулку до собора, музыку, пальто, плотную толпу внутри, Клара и друзья, Клара и компания, все мы сбились в кучку»<sup>156</sup>.

---

<sup>153</sup> Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С. 225.

<sup>154</sup> Гуревич П.С. Культурология: учебник / 5-е изд., перераб. и доп. М.: КНОРУС, 2011. С. 240.

<sup>155</sup> Женетт Ж. Фигуры. Т.2. С. 255.

<sup>156</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 96.

Кроме того, роль адресата в романах А. Асимана имеет свою особенность. Ж. Женетт пишет: «Экстрадиегетический повествователь может иметь в виду только экстрадиегетического адресата, который в данном случае совпадает с потенциальным читателем и с которым каждый реальный читатель может себя отождествлять»<sup>157</sup>. Именно такой адресат, в основном, присутствует в романах А. Асимана, но есть также и строки, принадлежащие только адресату интрадиегетическому, а именно – возлюбленному, к которому обращается герой-повествователь: «Бассейн, теннисный корт, шаткая калитка, ведущая к каменистому пляжу, звук точильного камня днем, бесконечный стрекот цикад, я и ты, твое тело и мое»<sup>158</sup>. Такое целевое повествование, обращенное к конкретному персонажу, дает представление о влиянии его на героя-повествователя, выделяющего одного человека среди всех других – именно этот персонаж наиболее всего влияет на фиктивного автора произведения и на его самоидентификацию.

Не следует также упускать важность эллипсисов в романной прозе писателя, соответствующих временному отрезку истории, не отраженному в повествовании<sup>159</sup>. В изучаемых произведениях А. Асимана они олицетворяют потерю из виду возлюбленного героя-повествователя: можно, к примеру, определить время между расставанием Элио и Оливера и временем повествования, что в данном случае будет считаться эксплицитным эллипсисом – упомянутым посредством указания на пропущенный промежуток времени, в который Оливер мучился: «Двадцать лет ты жил жизнью мертвеца. Все это знают»<sup>160</sup>.

В исследуемых романах А. Асимана присутствуют персонажи, влияние которых на самоидентификацию героев-повествователей отражается особенно сильно – это основной любовный интерес фиктивного автора: для Элио – Оливер, для Князя Оскара – Клара, для Сэмюэля – Миранда и для Оливера –

---

<sup>157</sup> Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т.2. С. 268.

<sup>158</sup> Асиман А. Найди меня. С. 304.

<sup>159</sup> Женетт Ж. Указ. соч. Т.2. С. 136.

<sup>160</sup> Асиман А. Указ. соч. С. 299.

Элио. Такое воздействие в рассматриваемых произведениях состоит в изменении национальной, религиозной и сексуальной идентификации героя-повествователя (См. *Таблицу 6*). Национальная принадлежность у всех перечисленных персонажей идентичная – еврей, что является одной из необходимых условий сохранения серьезных любовных отношений в романах А. Асимана. Религиозная идентичность проявляется в романах в разных условиях: Элио укрепляет свою веру в иудаизм путем ношение подвеса в форме Звезды Давида, копией подвеса на груди Оливера – таким образом он становится ближе к своему возлюбленному. Князь Оскар и Клара – американские еврей, сторонники католицизма, вместе празднуют Рождество и позже – Новый год, что не исключает их обоюдного влияния друг на друга.

**Таблица 6.**

<i>Назови меня своим именем</i>	<i>Восемь белых ночей</i>	<i>Найди меня</i>
<b>Элио ← Оливер</b> (национальная, религиозная и сексуальная идентификация; дополнительно: идентичность интересов, творческое развитие).	<b>Князь Оскар ← Клара</b> (национальная и религиозная идентификация; дополнительно: идентичность интересов).	<b>Сэмюэль ← Миранда</b> (национальная идентификация; дополнительно: творческое развитие); <b>Элио ← Оливер</b> (неизменно с « <i>Назови меня своим именем</i> »); <b>Оливер ← Элио</b> (национальная, религиозная и сексуальная идентификация; дополнительно: идентичность интересов, творческое развитие).

Не менее важным является изменение сексуальной идентификации только у Элио и Оливера по причине того, что, будучи партнерами, они впервые испытали чувство единения в качестве возлюбленных: не стоит забывать, что для Элио это был первый сексуальный опыт отношений с женщиной, хоть и не первое его увлечение. В этих отношениях Оливер также раскрывает собственную сексуальность, но делает это осторожно из-за влияния на него отца и страха перед окружающими – Элио для него становится представителем сексуальной свободы.

Дополнительными факторами, стимулирующими отношения героев, являются идентичность их интересов и творческое развитие. Первое происходит неосознанно: музыка и литература – для Элио и Оливера, музыка и фильмы для Князя Оскара и Клары, скульптура и фотография для Сэмюэля и Миранды. Но творческое развитие в отношениях остается индивидуальной составляющей каждого отдельного персонажа, но также и способом влияния на партнера в качестве его поддержки. Так, Оливер спрашивает совета у Элио о своей книге, и, получив ответ, замечает: «Это, пожалуй, самые добрые слова, которые мне говорили за последние месяцы»<sup>161</sup>.

Связь с семьей составляет отдельный фактор в самоидентификации героя-повествователя: герой идентифицирует и в некоторой степени становится зависимым от личности, знакомой ему всю жизнь. Для Элио такой личностью становится отец – Сэмюэль является примером хорошего отца и друга, но человека загадочного, о котором Элио многого не знает, как еще не знает самого себя: «Значит ли это, что мой отец был кем-то другим? И если так, то кто же я?»<sup>162</sup>. Для Князя Оскара, уже взрослого человека, отец имеет отличную функцию становления личности: он представляет подобие его внутреннего голоса, потому что отца нет в живых и все значительное, что совершает герой-повествователь, требует его одобрения, как, например, выбор в свои спутники Клары. И отец в воображении Князя Оскара оценит Клару как лучший выбор. Сэмюэль знакомит свою возлюбленную с сыном, подобно Князю Оскару, желая некоего одобрения, что и получает от Элио, который воспитывался и равнялся на своего принимающего отца.

А. Р. Власова в своей статье «Проблема подростковой самоидентичности в романе А. Асимана "Назови меня своим именем"» проводит анализ влияния «Другого» на «Я» героя-повествователя – Элио. Автор статьи утверждает, что «процесс идентификации с ним («Другим») является способом существования,

---

<sup>161</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 52.

<sup>162</sup> Там же. С. 327.

средством постижения подростком (Элио) себя самого»<sup>163</sup>, но кроме этого также представляет собой разрушительное начало для его индивидуальности. Однако, следует отметить то, что любое изменение самоидентификации личности персонажа посредством влияния на него других персонажей является разрушением его индивидуальности. И, несомненно, наибольшей «разрушительной» силой на героя-повествователя в романах А. Асимана обладает объект чувств фиктивного автора. Следует уточнить, в таком случае, что столкновение с «Другим» героя-повествователя является неизбежным, если не необходимым для развития персонажа как личности.

## **2.2. Особенности выражения любовной чувственности в романах Андре Асимана**

Любовные романы А. Асимана стали известны своей чувственностью и эмоциональной наполненностью. Эмоции романов колеблются в зависимости от событийности и внутреннего состояния героя-повествователя, которое, в свою очередь, зависит от состояния его возлюбленного. «Асиман создает в ностальгирующую и скорбную атмосферу, но самое важное – это любовь»<sup>164</sup>. Любовным чувством обоснованы действия героя-повествователя, его мысли и мотивация. Часто в прозе А. Асимана нарративная длительность зависит именно от объекта влюбленности фиктивного автора – от присутствия его в сцене или в мыслях героя, особенно выделяются описательные паузы, которые искусственно замедляют время и переносят читателя в мир повествователя: «Как она затушила сигарету, а потом аккуратно столкнула окурок с кромки носком туфли, неотвязный образ ее алой блузки, напоказ расстегнутой ниже ключиц, так, что можно догадаться, предлагается догадаться о форме ее

---

<sup>163</sup> Власова А. Р. Проблема подростковой самоидентичности в романе А. Асимана «Назови меня своим именем» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур. Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2018. Ч. 1. С. 53.

<sup>164</sup> Goitein S. D. A Mediterranean Society. Vol. 3. P. 31.

грудей»<sup>165</sup>. При этом продолжительность истории может варьироваться от одного дня, до нескольких месяцев и даже лет: для Оливера и Элио – более двадцати лет; для Князя Оскара и Клары – восемь ночей; для Сэмюэля и Миранды – это течение одного дня.

Такое глубокое погружение во внутренний монолог создает впечатление сопричастности читателя, его близости с чувствами героя-повествователя, на чье место читатель вынужден встать и это является несомненной чертой письма А. Асимана: «Если это агония для читателя, то только потому, что это ему знакомо. <...> Подобно Прустовским, истории Асимана – это поглощающий текст, через который мы вынуждены вернуться в события наших собственных жизней»<sup>166</sup>.

В исследуемых романах А. Асимана нет буквального признания в любви, слова «Я люблю тебя», обращенные к партнеру, отсутствуют. Это писатель объясняет так: «Клише в любовных отношениях состоит в том, что ты говоришь «Я люблю тебя» даже тогда, когда не имеешь этого ввиду»<sup>167</sup>. Автор отходит от того, что он называет «клише» и вводит новые формы признания в любви. В «Назови меня своим именем» таким признанием становится именование возлюбленных – Элио и Оливера – собственными именами друг друга: «Я шептал свое имя, представляя, что это делает он, а потом, что это делаю я: *Элио, Элио, Элио*»<sup>168</sup>. Последние строки романа несут в себе боль и отчаяние героя-повествователя: после десятков лет Элио желает услышать признание Оливера, убедиться в том, что тот еще помнит их тайные слова любви: «Если ты все помнишь, хотел я сказать, если ты в самом деле как я <...> повернись ко мне, всего один раз <...> и, как ты делал раньше, посмотри в мое лицо, поймай мой взгляд и назови меня своим именем»<sup>169</sup>, но тут следует открытый финал и читатель не знает, повернулся ли Оливер.

---

<sup>165</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 152.

<sup>166</sup> Crim K. In an Unknown Region. P. 9.

<sup>167</sup> Shafaieh C. Vol. 29. P. 140.

<sup>168</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 311.

<sup>169</sup> Там же. С. 359.

В продолжении истории «Найди меня» для Элио и Оливера появляется новое, наполненное большим отчаянием, признание чувств. Оно, так же, как и в первом романе, выносится в заглавие произведения: «*Найди меня*»<sup>170</sup>. Так адресует Оливеру свою внутреннюю мольбу Элио, который даже находясь в отношениях с Мишелем, мечтает о том, чтобы первая любовь нашла его, где бы тот ни был.

Роман «Восемь белых ночей» построен на метаниях героя в течении восьми дней и встреч со своей возлюбленной – Кларой. Она была уверена в своих чувствах и намерениях, но ни герой-повествователь, ни читатель – не были. Князь Оскар изо всех сил старается вернуться на вечеринку в честь Нового года в последнюю ночь. Читатель, несомненно, понимает, что чувства героя и его желания – остаться с Кларой, потому что имитацией его признания становится сам план возвращения туда. Герой проигрывает в голове десятки разных вариантов, но во всех он идет к Кларе: «Ну надо же, взял и вернулся, скажет Орла, сбегая скажу Кларе <...> Я узнаю запястье, твое запястье, твое запястье, милое, благословенное, богоданное, как-же-я-его-обожаю запястье»<sup>171</sup>. И, традиционно для А. Асимана, читатель не узнает, вернется ли Князь Оскар, открытый финал снова оставит возможность представить будущее героев за них.

В обращении к возлюбленному во внутреннем монологе героя-повествователя также кроется особенность письма А. Асимана. Фиктивный автор имитирует односторонний диалог, в котором вырываются его истинные чувства, скрытые от любимого человека: «Вот чего я всегда хотел. Этого и тебя»<sup>172</sup>. Так Сэмюэль мысленно обращается к Миранде, несмотря на то, что это первый день их знакомства – он чувствовал, что она – именно та женщина, что нужна была ему всю жизнь и он нашел ее и провел с ней свои последние годы.

---

<sup>170</sup> Асиман А. Найди меня. С. 259.

<sup>171</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 575.

<sup>172</sup> Асиман А. Найди меня. С. 115.

«В романах Асимана сам персонаж воплощает в себе желание – в обаянии и растущем сексуальном пробуждении»<sup>173</sup>. Герой-повествователь проходит через зарождение чувств и сексуального желания, которое растет по мере того, как он приближается к самому сексуальному акту с возлюбленным, и которое крепнет – после. Следует отметить, что само желание фиктивного автора занимает большую часть романов: он описывает собственные фантазии относительно любимого человека и как бы это отразилось на них после, но не совершает рискованных шагов продолжительное время. И именно это ожидание и фантазия создает такое напряженное повествование, в котором не только герой томится страстью, но и читатель ждет, что тот совершит, чтобы воплотить свои мечты в реальность: *«Просто вымолви хоть слово, Оливер, просто прикоснись ко мне. Посмотри на меня – и не отрывай взгляда, пока глаза мои не подернут слезы. Постучи в мою дверь ночью – и узнаешь, оставил ли я ее открытой. Зайди в комнату. В моей постели для тебя всегда есть место»*<sup>174</sup>.

### **2.2.1. Эротизм и гомоэротизм как способ передачи крайней чувственности**

Исследуемая проза А. Асимана представляет собой чувственную любовную литературу, выражением которой становится эротизм. Французский философ Ж. Батай выдвинул теорию, согласно которой эротизм – как часть животного в человеке, отвергается самим человеком ввиду своего разума, но сексуальное желание, несомненно, является частью жизни человека, хоть тот и отвергает жизнь и следующую за нею смерть. Принятие собственного желания героя-повествователя в романах А. Асимана становится основным способом принятия собственной личности, своего животного «Я».

---

<sup>173</sup> Washburn M. The Perfume of Experience. Vol. 39. Issue 6. P. 64.

<sup>174</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 97.



«Эротика и религия закрыты для нас, если мы не поместим их решительно в сферу внутреннего опыта»<sup>175</sup> – важнейшим фактором эротизма становится его первоначальное принятие. Для того, чтобы герой-повествователь испытал всю глубину эротизма, он должен быть готов не только к испытываемому удовольствию, но и к табу: «По-человечески запрет никогда не выступал без проявляющегося в нем удовольствия, а удовольствие – без чувства запретности»<sup>176</sup>. Фиктивные авторы исследуемых романов подвергаются мучениям собственного сознания, борясь со своими желаниями, но в итоге всегда проигрывают, отдаваясь фантазиям и позже – действиям. Табу возбуждает желание продолжать действовать, на примере Элио: «На крючке висели красные плавки, в которых Оливер был утром, но не плавал. Я взял их в руки; никогда в своей жизни я не копался в чужих вещах. Поднеся плавки ближе, я зарылся в них носом <...> Если бы только можно было их украсть, оставить себе навсегда и никогда не позволять Мафальде их стирать»<sup>177</sup>.

«Но запрет все же достаточно действен, и можно сказать, что эротика – возможно, самая сильная из эмоций – для нас как бы не существует, постольку поскольку наш опыт вообще представляется нам в форме языка (рассуждения). <...> Эротический же опыт в принципе побуждает нас к безмолвию»<sup>178</sup>. Но эротизм поддается описанию, как и любая иная эмоция, чувство и образ мысли. А. Асиман создал необходимый уровень чувственности в романах для того, чтобы передать искреннее желание героя-повествователя, не переходя черту, за которой находится вульгарность. Для фиктивного автора становится естественным испытывать вожделение к своему возлюбленному, а побороть свое желание становится невозможным. В таком случае, эротизм существует не только в сознании человека, но и может выйти за его пределы, обретая форму слова. Ж. Батай сравнивает эротизм и священную церемонию, в которой: «Эмоция, испытываемая в опыте святости, может быть выражена

---

<sup>175</sup> Батай Ж. «Проклятая часть»: Сакральная социология / пер. с фр.; сост. С.И. Зенкин. М.: Ладомир, 2006. С. 512.

<sup>176</sup> Там же. С. 568.

<sup>177</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 100.

<sup>178</sup> Батай Ж. Указ. соч. С. 686.

рассуждением, она может быть предметом проповеди. И тем не менее эротический опыт, пожалуй, близок к святости»<sup>179</sup>.

Эротизм, в такой интерпретации, выражается через чувственность посредством лексических оборотов в романах А. Асимана, а также образами, вызывающими сексуальное желание героя-повествователя. Необходимым условием становится логический образный ряд, приводящий сознание героя к объекту своих любовных чувств и сексуальных фантазий. Таким образом, ярким примером эротизма является образ персика в романе «Назови меня своим именем», поскольку он ассоциировался в фантазии Элио с интимной частью тела Оливера: «Я представил, как один из них входит в комнату, подходит к моей кровати, берет персик, подносит его к моей затвердевшей плоти – и медленно прижимает мягкий, переспелый фрукт к моему члену, который пронзает мякоть прямо по линии впадины, так сильно напоминающей мне ягодицы Оливера»<sup>180</sup>.

А. Асиман с выходом романа «Назови меня своим именем» стал новатором ЛГБТ-литературы, обретшей пик популярности в XXI веке, когда нетрадиционные отношения в обществе и литературе прекращают замалчиваться, выходя из списка «запретных» тем. Ввиду основной любовной линии двух исследуемых романов – Элио и Оливера, важно рассмотрение гомоэротизма в прозе писателя.

М. Фуко своим труде «Использование удовольствий. История сексуальности» рассматривает традиционные отношения древних греков, основу которых представляла свобода в выборе объекта любовного чувства: будь то женщина или мужчина. С другой стороны, существовал ряд ограничений относительно отношений мужчин с юношами, когда один из партнеров занимал «активную, доминирующую» сторону, а другой «пассивную, подчиняющуюся»<sup>181</sup>, и, занимающий «пассивную» позицию,

---

<sup>179</sup> Батай Ж. «Проклятая часть». С. 686.

<sup>180</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 219.

<sup>181</sup> Фуко М. Использование удовольствий. История сексуальности / пер. с франц. В. Каплуна. СПб.: Академический проект, 2004. Т. 2. С. 366.

партнер порицался обществом и в политическом мире не сыскал бы уважения в будущем. Такое порицание отсутствует в романах А. Асимана, как и само общественное осуждение однополых отношений Элио и Оливера, несмотря на то, что в сознании Элио эти отношения являются если не табу, то все же несут в себе некую запретность: разница в возрасте партнеров (17 лет и 24 года), разница в положении (школьник и аспирант) и гомосексуальность, хотя и Элио и Оливер являются бисексуалами, их привлекают в равной степени оба пола.

Следует отметить в работе М. Фуко при этом актуальные для романов исследуемого писателя особенности описания сексуальности греков: «Любовь к юношам можешь обладать моральным достоинством, только если она несет в себе <...> элементы, представляющие собой основания для постепенного превращения этой любви в окончательные и социально ценные отношения – отношения типа *philia*»<sup>182</sup>. Процесс развития любовных отношений Элио и Оливера относится к подобному же описанию: эрос, свойственный началу романа «Назови меня своим именем» переходит в конце романа к такому виду любви, как филия, а в последней главе «Найди меня» превращается в агапе, когда Элио и Оливер создают свою семью.

«Любовь сможет проявить свою собственную истину, только если мы будем искать эту истину в том, что она есть, а не в том, что она любит. Следовательно, необходимо вернуться от любимого к тому, кто любит, и рассмотреть его самого по себе»<sup>183</sup>. Прозе А. Асимана свойственно не только описание возлюбленного персонажа, но субъективное его представление героем-повествователем, чувства которого имеют косвенно (читатель погружен во внутренний мир любящего) большее значение, чем сам объект любви. То, каким предстает перед читателем герой-повествователь (желающим или отчаянным, страстным), таким предстает перед ним и объект влюбленности – таким, с каким чувством тот описывает его и какие эмоции при этом испытывает: «Коснись моего лица губами, Клара, коснись меня своими губами,

---

<sup>182</sup> Фуко М. Использование удовольствий. С. 374.

<sup>183</sup> Там же. С. 395.

*насмешливыми, язвительными* губами, коснись меня большим пальцем, Клара, впейся мне в рот и вытяни оттуда *пламя* пальцем и языком»<sup>184</sup>. Читатель может себе представить смелую, насмешливую Клару и страстного Князя Оскара, потому что такими герой-повествователь показывает себя и свою возлюбленную, его и только его точка зрения имеет значение.

Проза А. Асимана также имеет важное значение в популяризации национальной ЛГБТ-литературы, как было указано в данном исследовании: быть евреем и гомосексуалом – сложная проблема, особенно для подростка Элио, но благодаря открытым родителям он преодолевает барьер, наложенный на него обществом и принимает собственные чувства к Оливеру. В мире множество таких Элио, кому нужна поддержка и романы А. Асимана представляют собой необычайный пример терапии и откровения, истории первой любви являются близкими почти каждому читателю. «В начале двадцать первого века мы являемся свидетелями все более заметной, процветающей и настойчивой еврейской квир-культуры <...> Но, несмотря на растущую известность и влияние в еврейских общинах и американской культуре, в США было опубликовано лишь несколько крупных книг евреев-лесбиянок и геев и книг о них»<sup>185</sup>. А. Асиман ненамеренно создал вокруг своего произведения большой резонанс, и, как его романы, так и экранизация «Назови меня своим именем», совершили скачок по направлению к свободе слова и любви, учитывая, что даже в российской литературе на данный момент появились переводы пяти произведений писателя: «Из Египта. Мемуары», «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей», «Энигма-вариации» и «Найди меня».

«Несомненно, евреи, как представители меньшинства, делят между собой чувства солидарности, стыда и боли»<sup>186</sup> – пишет М. Сакал о романе А. Асимана «Назови меня своим именем» и разделенных Элио и Оливером чувствах. Они,

---

<sup>184</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 58.

<sup>185</sup> Shneer D., Aviv C. Jew queer. Routledge, 2002. P. 4.

<sup>186</sup> Sakal M. Sodom and Diaspora. Jewish Identity in 'Call Me By Your Name' [Электронный ресурс] // Into. 2018. URL: <https://www.intomore.com/you/sodom-and-diasporajewish-identity-in-call-me-by-your-name>. (Дата обращения: 10.05.2021).

как представители двух меньшинств – евреев и гомосексуалов, обрели истинную поддержку. Автор статьи сравнивает символизм звезды Давида на шее Оливера с ЛГБТ-флагом, благодаря которому представители сообщества узнают друг друга: «Они живут в тайне и понимают их только близкие по сообществу люди»<sup>187</sup>.

Ф. С. Роден в своей статье, посвященной роли памяти евреев-квиров в романе А. Асимана «Назови меня своим именем», рассматривает Элио в качестве самого представления искусства, национальной памяти и однополых отношений для Оливера. Элио, в понимании автора статьи, является собирательным образом еврея-квира, и, как схожий с древнегреческим юношей, он представляет собой эстетизм внутреннего мира влюбленного молодого человека во взрослого мужчину. «Когда Элио тайно входит в пустую комнату Оливера <...> он переживает вторжение в собственное «Я», но иное, имеющее особое чувственное и духовное значение. Это совершение ритуала в литургии»<sup>188</sup>. Это вторжение в комнату Оливера (ранее – комнату Элио), становится выражением их общности и родства, как народа, свойственным понятию клал-Израэль. Такая близость, как между возлюбленными в романах А. Асимана, возможна благодаря их национальной, культурной, духовной и сексуальной принадлежности.

### **2.3. Интермедиальность в романах писателя Андре Асимана**

Как представитель постмодернизма, А. Асиман тесно связывает свою прозу с другими видами искусства, они становятся неотъемлемой частью романов и раскрывают персонажей. Такую связь разных видов искусств называют как «взаимодействием искусств», так и «интермедиаальностью», понятием, отделенным А. А. Ханзенем-Леве в 1983 году от понятия «интертекстуальности». Если интертекстуальность была определена Ю.

---

<sup>187</sup> Sakal M. Sodom and Diaspora.

<sup>188</sup> Roden F. S. Queer Jewish memory: André Aciman's Call Me By Your Name // Journal of Modern Jewish Studies. London: Taylor & Francis (Routledge), 2019. Vol. 18. No. 2. P. 202.

Кристовой, как взаимосвязь и переплетение текстов, ссылающихся друг на друга, основанной на идее диалога М. М. Бахтина, то интермедиальность обретает иное представление: перевод с одного языка искусства в другой и синтез различных видов искусств в единое произведение<sup>189</sup> (будь то литература, кино и др.).

Философ И. П. Ильин дал термину интермедиальности широкий смысл, в котором он становится языком культуры, объединяющим языки различных искусств: «Она (интертекстуальность) возникла в ходе критического осмысления широко распространенной художественной практики, захватившей в последние 20 лет не только литературу, но и другие виды искусства»<sup>190</sup>. Именно связь других видов искусств и стала популярной в современной литературе, что И. П. Ильин также объясняет распространением СМИ и распространением известности предметов искусства: «Особую роль в формировании языка постмодерна, по признанию всех теоретиков, занимавшихся этой проблемой, играют масс-медиа»<sup>191</sup>.

«В эпоху постмодернизма происходит некая «разгерметизация» границ искусства, и разные виды искусства сливаются в единое неделимое художественное целое»<sup>192</sup> – пишет Э. В. Седых в своей статье «К проблеме интермедиальности». Автор статьи рассматривает несколько взглядов (А. А. Ханзена-Леве, И. П. Ильина, С. П. Шера и др.) на определение термина интермедиальности, в итоге приходя к выводу о распространении в современной литературе диалога культур через поле интермедиальности.

Н. В. Исагулов, объединив концепции нескольких ученых (А. А. Ханзен-Леве, И. Раевски и др.), выдвигает три вида интермедиальности<sup>193</sup>:

---

<sup>189</sup> Hansen-Löve A.A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien, 1983. No. 11. S. 292.

<sup>190</sup> Ильин И. П. Постструктурализм. С. 229.

<sup>191</sup> Там же. С. 220.

<sup>192</sup> Седых Э. В. К проблеме интермедиальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Вып. 3. СПб.: 2008. Ч. II. С. 212.

<sup>193</sup> Исагулов Н. В. Интермедиальность в литературе: к определению понятия // Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції "Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур". Донецьк: ДонНУ, 2011. Т.1. С. 116.

1. Конвенциональную интермедиальность (медиальное многообразие форм художественного произведения);
2. Нормативную интермедиальность (разработка одного сюжета в различных медиа);
3. Референциальную интермедиальность (упоминание или описание одного вида искусства в пространстве другого). Этот вид интермедиальности разделяется на: *экфрасис* (попытка одного вида искусства описать форму и содержания другого) и *медиа-цитатность* (цитирование одного вида искусства в другом).

В данном исследовании будет рассмотрена референциальная интермедиальность, свойственная прозе А. Асимана и любому произведению постмодернизма в целом, потому что является основным («Кроме того, практически всякая нормативная интермедиальность является референциальной, также как и многие случаи конвенциональной интермедиальности подтверждаются референциями»<sup>194</sup>) и распространенным видом интермедиальности. Такое узкое понимание интермедиальности (в рамках художественного произведения) поможет раскрыть одну из особенностей поэтики исследуемого писателя.

### 2.3.1. Музыка в исследуемых романах

Музыка и литература являются временными или динамическими видами искусства, их объединяет свойство раскрытия композиции с течением времени. В творчестве А. Асимана музыка занимает одно из лидирующих мест во взаимодействии ее с литературой. Писатель использует музыку в качестве сюжетного раскрытия личностей персонажей, создания атмосферы повествования и создание образности чувств относительно музыкальных произведений, которые будут рассмотрены в данном параграфе исследования.

---

<sup>194</sup> Исагулов Н. В. Интермедиальность в литературе: к определению понятия. Т.1. С. 117.

Основной в поле исследования взаимодействия музыки и литературы является работа С. П. Шера, который создал классификацию отношений двух видов искусств. В данную классификацию входят три типа взаимодействия искусств:

1. Симбиоз музыки и литературы, так называемая вокальная музыка (в такой группе музыка и литература неразрывно связаны: опера, мюзикл и др.)<sup>195</sup>.

2. Литература и музыка, или программная музыка (музыкальное произведение, сопровождающееся словесной программой, нередко – стихотворной, указывающей на что-то, вдохновившее автора или на литературный сюжет произведения: симфоническая поэма «Гамлет» (1858) Ф. Листа)<sup>196</sup>.

3. Музыка в литературе – единственный тип взаимодействия, проявляющийся исключительно в литературном произведении<sup>197</sup>.

Содержание третьего типа представляет особый интерес для исследования взаимодействия музыки и литературы в романах А. Асимана. К типу «музыки в литературе» относятся также три его вида:

- речевая музыка (элементы традиционной музыкальности и музыкальные средства выразительности (ономатопея), отраженные в литературном произведении: ритм, динамика, интонация и т.д.)<sup>198</sup>;

- музыкальные структуры и техники, используемые автором для имитации музыки<sup>199</sup>;

- вербальная (словесная) музыка или музыка как референт (лексическая имитация музыки, основанная на описании ее посредством прозаического или поэтического слова)<sup>200</sup>.

Кроме самой референции музыкального произведения в исследуемых романах А. Асимана проявляется вербальная музыка. Такая транспозиция

---

<sup>195</sup> Scher S. P. *Essays on Literature and Music, 1967-2004*. Amsterdam; NY: Rodopi, 2004. P. 175.

<sup>196</sup> Ibid. P. 177.

<sup>197</sup> Ibid. P. 179.

<sup>198</sup> Scher S. P. *Essays on Literature and Music*. P. 30.

<sup>199</sup> Ibid. P. 30.

<sup>200</sup> Ibid. P. 25.



музыкального произведения посредством лексики является представлением мастерства писателя (гениальные, по мнению С. П. Шера «В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Контрапункт» О. Хаксли).

Следует отметить важность употребления музыкальной терминологии, представляющей музыку в литературном произведении, как вспомогательной функции в оформлении референциальной интермедальности. В исследуемых романах представлены такие понятия, как: оратория, переложение, каденция, каприччио, вариация, мотив, ария, фолія, сюита, фуга, прелюдия, рондо и т.д. В текстах А. Асимана присутствует как описание некоторых терминов, представляющих особую важность (каденция имеет большое значение для сюжетного развития, Каприччио – название главы в «Найди меня» и т.п.), а также в переводе на русский язык существуют примечания переводчиков относительно как самих понятий, так и представителей искусств.

В *Таблице 7* представлены референции, введенные А. Асиманом в исследуемые романы в качестве расширения информации о персонажах и сюжете. Несомненно, музыка в прозе писателя занимает большую часть произведений, учитывая то, что в трех изучаемых романах присутствуют персонажи-музыканты. В «Назови меня своим именем» Элио целыми днями занимается музыкой, а также играет для своей семьи и друзей, чем заинтересовывает Оливера – именно для него он сыграет каприччио «На отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха, чему посвящена третья глава «Найди меня» от лица Оливера. В романе «Восемь белых ночей» герой-повествователь влюбляется в Клару, девушку с музыкальным образованием и прекрасным голосом. Элио в «Найди меня» становится профессиональным музыкантом, отучившимся в консерватории Рима и работающим во второй главе во Франции. Его задачей с новым возлюбленным Мишелем становится разгадать личность друга отца Мишеля – музыканта Леона, решив музыкальное послание-загадку последнего.

Таблица 7.

Назови меня своим именем	Восемь белых ночей	Найди меня
<p>1. «Я рассуждал об оратории «Семь слов Спасителя на кресте» Гайдна»<sup>201</sup>;</p> <p>2. «Это Бах в моем переложении, без участия Бузони и Листа»<sup>202</sup>;</p> <p>3. «Я заиграл эту мелодию так, как если бы она была брамовской вариацией на интерпретацию Моцарта»<sup>203</sup>;</p> <p>4. «Когда я играл переложение брамовских вариация на тему Генделя»<sup>204</sup>;</p> <p>5. «Хозяин собирался уже закрываться, но квартет Шуберта продолжал звучать»<sup>205</sup>;</p> <p>6. Симфоническая поэма Старинная неополитанская песня «Fenesta sa lucive»<sup>206</sup>;</p> <p>7. Симфоническая поэма «Влтава» Б. Сметаны<sup>207</sup>;</p> <p>8. «Похоже на арию из «Сомнамбулы» Беллини»<sup>208</sup>;</p> <p>9. «Начали играть песни «Битлз»»<sup>209</sup>.</p>	<p>1. «Вслушиваясь в скрипичную сонату Бетховена &lt;...&gt;»<sup>210</sup>;</p> <p>2. Песня В. Высоцкого «Моя цыганская»<sup>211</sup>;</p> <p>3. Песня Pink Martini – «La Soledad»<sup>212</sup>;</p> <p>4. «Вытащила запись сюит Генделя для фортепьяно»<sup>213</sup>;</p> <p>5. Ария из оперы К. Монтеверди «Коронация Поппеи» – «Pur ti miro»<sup>214</sup>;</p> <p>6. «Вы приехали ради Лео Черновица, Черновиц будет играть Баха-Зилоти»<sup>215</sup>.</p>	<p>1. Песня М. Бетании – «Quem Me Leva Os Meus Fantasmas»<sup>216</sup>;</p> <p>2. Пьеса Ф. Листа «Часовня Вильгельма Телля» из цикла «Годы странствий»<sup>217</sup>;</p> <p>3. «Переливистого рондо из Вальдштейновской сонаты Бетховена»<sup>218</sup> – соната Бетховена для фортепьяно № 21 до-мажор, посвященная графу Ф. фон Вальдштейну (известная также как «Аврора»);</p> <p>4. «Это играл Мюррей Перайя»<sup>219</sup>;</p> <p>5. «Затем я заиграл каденции Бетховена и Брамса к ре-минорному концерту Моцарта»<sup>220</sup>;</p> <p>6. Еврейская молитва «Кол Нидрей»<sup>221</sup>, входящая в каденцию Леона;</p> <p>7. «Твой отец учился у Альфреда Корто»<sup>222</sup>;</p> <p>8. «Пол вдруг разразился пьесой Шнитке, которая заставила всех рассмеяться»<sup>223</sup>;</p> <p>9. «Пол только что закончил «Ариозо» Баха и сразу же объяснил, что собирается сыграть хоральную прелюдию в транскрипции Самуила Фейнберга»<sup>224</sup>.</p>

<sup>201</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 22.

<sup>202</sup> Там же. С. 28.

<sup>203</sup> Там же. С. 91.

<sup>204</sup> Там же. С. 91.

<sup>205</sup> Там же. С. 170.

<sup>206</sup> Там же. С. 302.

<sup>207</sup> Там же. С. 303.

<sup>208</sup> Там же. С. 303.

<sup>209</sup> Там же. С. 347.

<sup>210</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 183.

<sup>211</sup> Там же. С. 200.

<sup>212</sup> Там же. С. 204.

<sup>213</sup> Там же. С. 228.

<sup>214</sup> Там же. С. 238.

<sup>215</sup> Там же. С. 270.

<sup>216</sup> Асиман А. Найди меня. С. 193.

<sup>217</sup> Там же. С. 216.

<sup>218</sup> Там же. С. 230.

<sup>219</sup> Там же. С. 236.

<sup>220</sup> Там же. С. 237.

<sup>221</sup> Там же. С. 238.

<sup>222</sup> Там же. С. 244.

<sup>223</sup> Там же. С. 282.

<sup>224</sup> Там же. С. 285.

«Когда поэт опирается на непосредственный музыкальный опыт и/или знание партитуры в качестве своего источника, мы можем говорить о репрезентации музыки словами: он переходит к описанию музыкального произведения, которое он определяет сам или которое можно идентифицировать посредством логического заключения»<sup>225</sup> – С. П. Шер так описывает знания поэта или писателя, включившего в собственное литературное произведение музыкальное. А. Асиман опирается не только на звучание самой музыки, но и на знание ее основ, терминологии и, вероятно, партитуры (по меньшей мере – для разгадки музыкального послания Леона). В качестве примеров вербальной музыки в *Таблице 8* были использованы описательные отрывки из трех исследуемых произведений.

**Таблица 8.**

<i>Назови меня своим именем</i>	<i>Восемь белых ночей</i>	<i>Найди меня</i>
«Я хотел сыграть Брамса. Но чутье подсказывало выбрать что-нибудь тихое и созерцательное. Поэтому я сыграл одну из «Гольдберговских вариаций» Баха – и сам сделался тихим и созерцательным. <...> После меня попросили сыграть что-нибудь еще, и я предложил каприччио Брамса. Все единодушно согласились, что это прекрасная идея; но внезапно мной словно завладел дьявол, и, отыграв первые аккорды каприччио, я вдруг передумал и перешел на stornello (народную песенку). Этот контраст привел всех в легкое замешательство; все принялись петь, правда, совсем не в унисон – каждый пел ту stornello, которую помнил. Но дойдя до припева, все договорились петь те слова, которые мы с Оливером слышали днем от живой скульптуры Данте. Это вызвало всеобщий восторг, и тогда меня попросили сыграть еще одну песенку, затем - еще и еще. Римские stornelli - как правило, непристойные, бодрые песенки, в отличие от печальных и душераздирающих неаполитанских арий» <sup>226</sup> .	«Не поколебавшись, даже не дожидаясь нашего ответа, он поставил Баха-Зилоти во второй раз. Легкость и ловкость, нечто бесконечно светлое, искрометное и при этом несказанно задумчивое – перед лицом того, что ожидало Черновица и ему подобных, и вот много-много десятилетий спустя он продолжал свой разговор с Богом. Я все думал о том, как он исполняет эту вещь, мог он не знать, что через несколько лет пить ему черное молоко рассвета? Чем больше я вслушивался, тем отчетливее эта музыка говорила о нем, не о Зилоти, а о евреях вроде Макса, которые пережили Холокост, но никогда не переживут его приговора, о фуге смерти, а не о прелюдии и фуге Баха» <sup>227</sup> .	««Кол Нидрей» – это еврейская тема. Как видишь, она очень завуалирована, здесь ее проносят контрабандой... И я предполагаю, что помимо профессиональный музыкантов, только евреи, знающие нотную грамоту, поняли бы: основное содержания каденции – не Бетховен и не «Аврора», а «Кол Нидрей». Это несколько тактов повторяются семь раз, так что Леон точно понимал, что делает. А после он, конечно, вернулся к «Авроре» и к трели, знаменующей вступление оркестра» <sup>228</sup> .

<sup>225</sup> Scher S. P. Essays on Literature and Music. P. 30.

<sup>226</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 297.

<sup>227</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 272.

<sup>228</sup> Асиман А. Найди меня. С. 238.

Оливер ведет внутренний диалог с И. С. Бахом, опираясь на его музыку, исполненную Полом, и когда-то в прошлом исполненную Элио. Оливер мучается вопросом о непрожитой жизни, в которой мог быть счастливее, но музыка не способна дать ответы на вопросы Оливера: «Музыка не дает ответов на вопросы, которые я не знаю, как задать. Она не говорит мне, чего я хочу. <...> Музыка напоминает мне о том, чем должна была быть моя жизнь. Но она не меняет меня»<sup>229</sup>. И. С. Бах в мыслях Оливера отвечает ему: «Но она напоминает нам о том, кем мы являемся по своей сути и кем нам суждено оставаться, несмотря на все наши надежды и отрицания. <...> Музыка – это непрожитая жизнь. Ты прожил неправильную жизнь, друг мой, и чуть не изуродовал ту, что тебе досталась»<sup>230</sup>, направляя его на путь, который приведет его к Элио, к тому, чего Оливер так долго желал и не боялся признать: собственные чувства. Таким образом, А. Асиман дает определение музыке в своих литературных произведениях: она имеет роль, схожую с ролью памяти в романах – не меняющих, но возвращающих героев в прошлое, во времена, когда боль шла рука об руку со счастьем, в моменты проявления сильных чувств, которые с годами стираются. И, как и воспоминания, музыка предоставляет выбор: действовать или оставить все как есть.

### **2.3.2. Пространственное искусство в исследуемых романах**

Г. Э. Лессинг разграничивал пространственные (живопись, скульптура, архитектура, художественная фотография и др.) и временные искусства (музыка, литература), опираясь на то, что роль их разная, как и медийное предназначение каждого из этих типов искусства<sup>231</sup> (исключение составляли пространственно-временные искусства – театр, кино, телевидение и др.). Изобразительные искусства передают красоту, по мнению Г. Э. Лессинга, в то

---

<sup>229</sup> Асиман А. Найди меня. С. 294.

<sup>230</sup> Там же. С. 294.

<sup>231</sup> Лессинг Г. Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. С. 111.

время как поэзия – это прелесть: «Прелесть есть красота в движении»<sup>232</sup>. Подобное разграничение в современной литературе, в эпоху постмодернизма, стерлось, и наиболее интересным для искусства становится ее взаимодействие или синтез.

В референциальную интермедиальность, как ранее было описано, входит экфрасис. Исследователь Л. Геллер причисляет экфрасис не к синтезу искусств, но к их взаимодействию<sup>233</sup>. «Экфрасис переводит в слово не объект и не код, а восприятие объекта и толкование кода»<sup>234</sup> – в каждом произведении, в таком случае, авторское видение выступает субъективным, но основным, как и в передаче чувств относительно музыки.

В исследуемых произведениях А. Асимана проявляются, хоть и не столь динамично, референции других видов искусства, кроме музыки, а именно: живописи, скульптуры, фотографии. Сэмюэль Перлман является преподавателем классической филологии, как и Оливер, что вносит в романы расширение эстетического аспекта. Появление в «Найди меня» Миранды-фотографа добавляет в произведение абстракцию и фотографию. В *Таблице 9* указаны случаи референции картин, фотографий и скульптур.

---

<sup>232</sup> Лессинг Г. Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. С. 137.

<sup>233</sup> Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: Издательство «МИК», 2002. С. 7.

<sup>234</sup> Там же. С. 10.

Таблица 9.

Назови меня своим именем	Восемь белых ночей	Найди меня
1. «Это витиеватая лестница, спроектированная с жестокой изобретательностью ю М. К. Эшера» <sup>235</sup> ; 2. «Открытие с изображением откоса Моне» <sup>236</sup> ; 3. «Пасквинская статуя» <sup>237</sup> ; 4. «Звездная ночь над Роной» В. Ван Гога <sup>238</sup> .	1. «Квадратные составляющие композиции Пауля Клее» <sup>239</sup> ; 2. «Я разглядел сквозь снегопад памятник Сэмюэлу Гилдену – торжественный бесстрастный взгляд, обращенный к западу» <sup>240</sup> ; 3. «Она прошла мимо памятника Францу Зигелю» <sup>241</sup> ; 4. Старые фильмы Хичкока <sup>242</sup> ; 5. «Моя ночь у Мод» Э. Ромера <sup>243</sup> ; 6. «Картины Моне тоже мало похожи на реальность» <sup>244</sup> ; 7. «Зеленый луч» Э. Ромера <sup>245</sup> .	1. «Небольшая абстрактная картина, по стилю напоминающая работы Никола де Сталя» <sup>246</sup> ; 2. «Глядя на три изображения в тонах сепии, запечатлевших римский быт в начале девятнадцатого века, – похожи на работы Пинелли» <sup>247</sup> ; 3. «Это Аполлон Сауроктон, убивающий ящерицу» <sup>248</sup> ; 4. Статуя Антиноя <sup>249</sup> «Статуя Дирки, которую два брата привязывают к быку» <sup>250</sup> ; 5. Статуя Пасквина в Риме <sup>251</sup> ; 6. «Прямо как на фотографии Брассая» <sup>252</sup> ; 7. «Мы остановились на пороге, словно два персонажа, смотрящие, как Веласкес рисует короля с королевой» – отсылка к картине «Менины» Веласкеса <sup>253</sup> .

Кроме референций в романах А. Асимана присутствует экфрасис в ассоциативном (сравнительном) представлении. Писатель живописует картину повествовательной реальности, сравнивая ее с уже существующей картиной художника: «На улице стремительно темнело. Мне нравились тишина и покой деревенской глуши с ее розоватым закатом, окрашивающим горы, и чернеющей в полумраке рекой. Россыпь огней на другом берегу реки напоминала

<sup>235</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 106.

<sup>236</sup> Там же. С. 139.

<sup>237</sup> Там же. С. 299.

<sup>238</sup> Там же. С. 352.

<sup>239</sup> Асиман А. Восемь белых ночей. С. 54.

<sup>240</sup> Там же. С. 63.

<sup>241</sup> Там же. С. 140.

<sup>242</sup> Там же. С. 237.

<sup>243</sup> Там же. С. 340.

<sup>244</sup> Там же. С. 348.

<sup>245</sup> Там же. С. 349.

<sup>246</sup> Асиман А. Найди меня. С. 48.

<sup>247</sup> Там же. С. 49.

<sup>248</sup> Там же. С. 87.

<sup>249</sup> Там же. С. 88.

<sup>250</sup> Там же. С. 128.

<sup>251</sup> Там же. С. 146.

<sup>252</sup> Там же. С. 162.

<sup>253</sup> Там же. С. 210.

«Звездную ночь над Роной» Ван Гога»<sup>254</sup>. А. Асиман отходит от подробного описания, его задачей становится передача чувств героя-повествователя относительно определенного предмета искусства, потому что именно чувственное и эмоциональное раскрытие персонажей является основной задачей романов автора.

«Я оставил их и отправился к большому камню; немного постоял, уставившись на него, а затем обратил взгляд на море, которое, казалось, целилось прямо в меня искрящейся солнечной дорожкой на воде, будто с картины Моне»<sup>255</sup> – К. Моне занимает в романах А. Асимана важное место, его картина становится символичной и сентиментальной составляющей дружеских и любовных отношений Элио и Оливера. С. Сонтаг пишет: «Фотография возлюбленного, спрятанная в бумажнике замужней женщины, постер с рок-звездой, приколотый над кроватью подростка <...> – эти отчасти талисманы имеют сентиментальное и неявно магическое значение: они суть попытки установить связь с иной реальностью, предъявить на нее права»<sup>256</sup>. Такой силой обладает открытка-репродукция Моне со стены Элио, которую Оливер увез с собой в США и которую он сохранял на протяжении двух десятков лет. Она несет одинаковую эмоционально-смысловую нагрузку как для Элио, так и для Оливера: оба героя понимают, что эта репродукция, как и фраза «Назови меня своим именем», и музыка Баха, имеет равную ценность отраженных в ней опыта и памяти. «Открытка с изображением откоса Моне <...> Я хотел, чтобы эта открытка все время была у него перед глазами – всю его жизнь, прямо над рабочим столом, над кроватью, везде»<sup>257</sup>. Открытка, как и желал Элио, сохранилась у Оливера на рабочем месте, вдалеке от его семьи, где он мог вспоминать о своем возлюбленном и их приключениях по Италии.

---

<sup>254</sup> Асиман А. Назови меня своим именем. С. 352.

<sup>255</sup> Там же. С. 139.

<sup>256</sup> Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 29.

<sup>257</sup> Асиман А. Указ. соч. С. 320.

## Заключение

В данной диссертационной работе решен ряд сформированных задач трех исследуемых романов А. Асимана: «Назови меня своим именем», «Восемь белых ночей», «Найди меня». В первой главе были рассмотрены биографические и библиографические сведения о писателе, жанр романов, связь автора с европейскими писателями и традицией модернизма, и также авторская переориентация европейского модернистского романа.

Жанр произведений – любовный роман, а по степеням жанровых разновидностей романов (по И. Н. Сухих) А. Асимана можно сформировать такую иерархию: *эпос – роман – любовный роман – роман «потока сознания»*.

Кроме того, была выявлена связь с русскими и европейскими писателями – Ф. М. Достоевским, М. Прустом, Дж. Джойсом, Д. Бюсси и В. Вульф, а также с традицией европейского модернизма через их выявленные общие черты с прозой А. Асимана. Особенности модернизма, проявившимися в постмодернистских исследуемых романах писателя являются: «поток сознания»; внутренний монолог героя-повествователя; образы потока, Я/повествователя, дома/комнаты; психологизм, память и аналитический метод повествования М. Пруста; время и место в произведении; музыкальность изложения.

Авторская переориентация традиции европейского модернистского романа А. Асимана состоит в чертах постмодернистского изложения: интертекстуальности и интермедальности; неопределенности изложения, выраженной в эротизме; в игре; «маске автора» и т.д. Выражение чувственности любовного романа писателя усиливается внутренним повествованием главного героя – фиктивного автора (по О. А. Мельничук). А. Асиман проявляет себя как интернациональный писатель, любовной темой произведений которого выступают как традиционные, так и нетрадиционные (однополюе) отношения. Важное место в романах автора занимают имена героев.



Во второй главе диссертационного исследования были определены такие специфические черты прозы А. Асимана, как проблематика романов, чувственность и эротизм произведений, интермедиаальный аспект.

Проблематика исследуемых произведений включает в себя проблемы национальности, семьи и самоидентификации героя-повествователя. Проблема национальности представляет собой интернациональность героя-повествователя и его возлюбленного – это евреи, но их корни далеки от израильских (американские, европейские евреи), персонажи и их семьи прошли через Вторую мировую войну и изгнание. Герои романов А. Асимана – интеллектуальные творческие евреи и полиглоты. Писатель поднимает еврейский и религиозный вопрос в исследуемых произведениях, обязательным условием которого является национальная принадлежность героя-повествователя и его возлюбленного к евреям.

Проблема семьи состоит в изображении семейных, дружеских и любовных отношений в исследуемых романах писателя. Внутрисемейные отношения строятся на полной поддержке, принятии (что выражается в принятии сексуальной ориентации родителями Элио и принятии партнера, а также в свободе выбора профессии) и любви. На основе классификации видов любви Дж. А. Ли, сформированы примеры любви в рассматриваемых произведениях. Возлюбленный героя-повествователя ради любви проходит «обряд инициации», состоящий в знакомстве с семьей, что также становится важным условием продолжительных любовных отношений персонажей.

Проблема самоидентификации героя-повествователя анализируется по внутренней фиксированной фокализации (по Ж. Женетту), что позволяет четко проследить изменение эмоций и мироощущения героя-повествователя. Национальная, религиозная, семейная и сексуальная идентификация (они должны быть схожими с идентификацией возлюбленного героя-повествователя) проявляются в изучаемой прозе А. Асимана. Творческое развитие и интересы возлюбленного для фиктивного автора (и наоборот) также

имеют важную роль: они формируют их собственные интересы и развивают творчество.

Чувственность исследуемых романов автора состоит в признании в любви, отошедшем от клишированного и в каждом произведении проявляется по-разному: через имена, фразы, мысленные метания героев. Общение и обращение героя-повествователя к возлюбленному во внутреннем диалоге – одна из основных черт чувственной прозы А. Асимана.

Испытываемое вожделение фиктивного автора к возлюбленному персонажу представляет собой важную особенность произведения писателя, крайней степенью которого является эротизм (Князь Оскар и Клара, Сэмюэль и Миранда) и гомоэротизм (Элио и Оливер, Элио и Мишель). Эротизм представляет собой лексические обороты и образы, вызывающие сексуальное желание героя-повествователя. Любовь и дружба (филия) в отношениях влюбленных героев становится основной целью романов, следовательно, проявление эротизма не уходит в проявление вульгарности, но чувственности. Стоит отметить важность параллели между евреями и гомосексуалами в исследуемой прозе (Элио и Оливер).

Интермедиальность в романах А. Асимана состоит в выявлении референциальной интермедиальности: экфрасисе и медиа-цитатности. Музыка в литературе – основной вид интермедиальности в прозе А. Асимана (по С. П. Шеру), особенно – вербальная музыка. Знание музыкальной терминологии и партитуры писателем является важным условием прозы автора. В процессе повествования, кроме референций, возникает диалог Оливера с И. С. Бахом, в котором проявляется роль музыки в изучаемых романах автора: как и роль воспоминания, она предоставляет выбор, но не меняет героя.

Пространственное искусство (живопись, скульптура, художественная фотография) также представлены в изучаемых романах А. Асимана в качестве ассоциативного (сравнительного) экфрасиса и цитаций. Задача автора – передать чувства героя-повествователя через описание предметов искусства.

Картина Моне проявляется как основная деталь романов писателя – наравне с музыкой Баха и выражением любовного признания.

В ходе исследовательской работы были выполнены все поставленные задачи в определении поэтики трех романов А. Асимана. В качестве вспомогательных элементов (текстовых или классифицированных примеров) диссертации были использованы внутритекстовые таблицы.

## Список использованной литературы

1. Aciman A. *Alibis: Essays on Elsewhere*. — NY: Farrar, Straus and Giroux, 2011. — 208 p.
2. Aciman A. *Call Me by Your Name*. — NY: Picador; Farrar, Straus and Giroux, 2007. — 256 p.
3. Aciman A. *Eight White Nights*. — NY: Farrar, Straus and Giroux, 2010. — 368 p.
4. Aciman A. *Enigma Variations*. — NY: Holtzbrinck Publishers, 2018. — 288 p.
5. Aciman A. *False papers: essays on exile and memory*. — NY: Farrar, Straus and Giroux, 2000. — 182 p.
6. Aciman A. *Find Me*. — NY: Farrar, Straus and Giroux, 2019. — 272 p.
7. Aciman A. *Harvard Square*. — NY: W. W. Norton & Company, 2013. — 304 p.
8. Aciman A. *I couldn't finish Moby-Dick. I lacked the patience* [Электронный ресурс] // The Guardian. — 2020. — URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/apr/24/andre-aciman-i-couldnt-finish-moby-dick-brilliant-but-i-lacked-the-patience-#img-1>. — (Дата обращения: 20.05.2021).
9. Aciman A. In 'Call Me By Your Name' Sequel, André Aciman Takes Elio and Oliver Through His Own Travel History [Электронный ресурс] // Condé Nast Traveler. — 2019. — URL: <https://www.cntraveler.com/story/in-call-me-by-your-name-sequel-andre-aciman-takes-elio-and-oliver-through-his-own-travel-history>. — (Дата обращения: 10.05.2021).
10. Aciman A. *Out of Egypt: a memoir*. — NY: Riverhead Books, 1996. — 356 p.
11. Асиман А. *Восемь белых ночей* / пер. с англ. А. Глебовской. — М.: Popcorn Books, 2020. — 576 с.

12. Асиман А. Из Египта. Мемуары / пер. с англ. Ю. Полещук. — М.: Издательство «Книжники», 2020. — 368 с.
13. Асиман А. Назови меня своим именем / пер. с англ. А. Захарьевой. — М.: Popcorn Books, 2019. — 360 с.
14. Асиман А. Найди меня / пер. с англ. Н. Рашковской. — М.: Popcorn Books, 2020. — 320 с.
15. Асиман А. Энигма-вариации / пер. с англ. А. Глебовской. — М.: Popcorn Books, 2020. — 360 с.
16. Батай Ж. «Проклятая часть»: Сакральная социология / пер. с фр.; сост. С.И. Зенкин. — М.: Ладомир, 2006. — 742 с.
17. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
18. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. — Мн.: Харвест, 1999. — 1408 с.
19. Булгаков С. Н. Размышления о национальности. — Сочинения в 2-х томах. — М.: Изд-во «Наука», 1993. — Т. 2. — 752 с.
20. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. — Л.: Художеств. лит., 1940. — 648 с.
21. Винникова М. В. Феномен литературы «потока сознания»: к определению понятия // сб. материалов II Международной научно-практической конференции. — Симферополь: ИП Корниенко А. А., 2019. — С. 68-71.
22. Власова А. Р. Проблема подростковой самоидентичности в романе А. Асимана «Назови меня своим именем» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур. — Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2018. — Ч. 1. — 230 с.
23. Гаврицкий А. Н. Нарратологический анализ романа В. Вульф «На маяк» [Электронный ресурс]. — СПб.: СПбГУ, 2003. — URL: <https://nauchkor.ru/pubs/narratologicheskiiy-analiz-romana-v-vulf-na-mayak-587d36565f1be77c40d58cfd>. — (Дата обращения: 20.05.2021). — 54 с.

24. Гуревич П.С. Культурология: учебник / 5-е изд., перераб. и доп. — М.: КНОРУС, 2011. — 448 с.
25. Джемс У. Психология / под ред. Л. А. Петровской. — М.: Педагогика, 1991. — 368 с.
26. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 17 томах. — Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1972. — Т. 2. — 528 с.
27. Женетт Ж. Фигуры. — В 2-х томах. — М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т.2. — 944 с.
28. Зарубежная литература XX века // под ред. В. М. Толмачева. — М.: Издательский центр Академия, 2003. — 640 с.
29. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М.: Интрада, 1996. — 256 с.
30. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — М.: Интрада, 1998. — 255 с.
31. Интервью с Андре Асиманом [Электронный ресурс] // Popcorn Books. — 2018. — URL: <https://vk.com/@popcornbooks-intervu-s-andre-asimanom>. — (Дата обращения: 10.05.2021).
32. Исагулов Н. В. Интермедиальность в литературе: к определению понятия // Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції "Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур". — Донецьк: ДонНУ, 2011. — Т.1. — С. 115-117.
33. Исхакова Р. Ф. Языковая репрезентация мнемических процессов: темпоральный аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2018. — № 12 (90). — Ч. 2. — С. 310-313.
34. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание. — Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. — 904 с.
35. Лессинг Г. Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. — М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. — 210 с.

36. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М.: Интелвак, 2003. — 1600 с.
37. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). — М.: Ad Marginem, 1995. — 548 с.
38. Мельничук О. А. Повествование от первого лица. Интерпретация текста. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2002. — 208 с.
39. Михайлов А. В. Языки культуры. — М.: Языки русской культуры, 1997. — 912 с.
40. Михайлов А. Д. Поэтика Пруста. — М.: Языки славянской культуры, 2012. — 504 с.
41. Рейнгольд Н. И. Модернизм в английской литературе. История. Взгляды. Программные эссе. — М.: РГГУ, 2017. — 557 с.
42. Рыжов А. В. «Диалектика души» и «поток сознания» как литературоведческие термины: общее и различия // Сборник научных статей международной молодежной школы-семинара «Ломоносовские чтения на Алтае». — Барнул: Алтайская государственная педагогическая академия, 2013. — С. 134-138.
43. Пруст М. Содом и Гоморра: Роман / пер. с фр. Н. Любимова; примеч. О. Волчек, С. Фокина. — СПб.: Амфора, 1999. — 671 с.
44. Седых Э. В. К проблеме интермедиальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. — Сер. 9. — Вып. 3. — СПб.: 2008. — Ч. II. — С. 210-214.
45. Сонтаг С. О фотографии. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. — 272 с.
46. Сухих И. Н. Теория литературы. Практическая поэтика: учебник. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. — 352 с.
47. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М.: Прогресс, 1978. — 328 с.
48. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской. — М.: Издательство Лабиринт, 1997. — 448 с.

49. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / пер. с англ. Э. М. Телятникова; авт. вступ. ст. П. С. Гуревич. — М.: Республика, 1994. — 447 с.
50. Фуко М. Использование удовольствий. История сексуальности / пер. с франц. В. Каплуна. — СПб.: Академический проект, 2004. — Т. 2. — 432 с.
51. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник / 4-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2004. — 405 с.
52. Хассан И. К концепции постмодернизма. Постмодернистский поворот: Эссе в постмодернистской теории и культуре [Электронный ресурс] / пер. с англ. К. Дегтярев, А. Карпов. — 1987. URL: [http://culturolog.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2765&Itemid=6#\\_ftn31](http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2765&Itemid=6#_ftn31). — (Дата обращения: 14.05.2021).
53. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. — М.: Едиториал УРСС, 2010. — 192 с.
54. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. — М.: Издательство «МИК», 2002. — 216 с.
55. Bachner E. Eight White Nights [Электронный ресурс] // Bookslut. — 2010. — URL: [http://www.bookslut.com/fiction/2010\\_02\\_015802.php](http://www.bookslut.com/fiction/2010_02_015802.php). — (Дата обращения: 17.04.2021).
56. Brooks P. Realist Vision. — New Haven: Yale University Press, 2005. — 272 p.
57. Burstein J. Telling the little secrets: American Jewish writing since the 1980s. — Madison: University of Wisconsin Press, 2006. — 264 p.
58. Bussy D. Olivia. — London: Hogarth Press, 1950. — 116 p.
59. Cart M. From romance to realism: 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature. — NY: HarperCollins Publishers, 1996. — 320 p.
60. Caws M. A., Wright S. B. Bloomsbury and France: Art and Friends. — Oxford: Oxford University Press, 2000. — 448 p.
61. Coeur C. Call Me by Your Name by André Aciman // The Sewanee Review. — 2008. — Vol. 116. — No. 2. — P. 40-42.



62. Cohen S. D. André Aciman. — Multicultural writers since 1945: an A-to-Z guide. — Westport: Greenwood Press, 2004. — P. 28-33.
63. Cole T. Essays from one of our best wishful thinkers [Электронный ресурс] // The New York Times. — 2011. — URL: <https://www.nytimes.com/2011/10/09/books/review/alibis-essays-on-elsewhere-by-andre-aciman-book-review.html>. — (Дата обращения: 18.04.2021).
64. Conrad F. R. Revisiting André Aciman's Eccentric Family [Электронный ресурс] // The New York Times. — 2019. — URL: <https://www.nytimes.com/2019/12/13/books/review/revisiting-andre-acimans-eccentric-family.html?smtyp=cur&smid=tw-nytbooks>. — (Дата обращения: 10.05.2021).
65. Crim K. In an Unknown Region. Call Me by Your Name by André Aciman // Threepenny Review. — 2007. — No. 110. — P. 8-9.
66. Duboff J. Oliver and Elio Are Back [Электронный ресурс] // The New York Times. — 2019. — URL: [nytimes.com/2019/10/25/books/review/find-me-andre-aciman.html](https://www.nytimes.com/2019/10/25/books/review/find-me-andre-aciman.html). — (Дата обращения: 18.04.2021).
67. Ebert I. M. "Le Premier Dreyfusard": Jewishness in Marcel Proust // The French Review. — Marion, IL: American Association of Teachers of French, 1993. — Vol. 67. — No. 2. — P. 196-217.
68. Fowlie W. Proust and the French Novel // The Sewanee Review. — Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1963. — Vol. 71, No. 4. — P. 569-584.
69. Gadd D. The loving friends: a portrait of Bloomsbury. — SD: Harcourt Brace Jovanovich, 1975. — 210 p.
70. Glancy J. Exclusive interview: André Aciman, the author of literary sensation Call Me by Your Name [Электронный ресурс] // The Times. — 2018. — URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/exclusive-interview-andre-aciman-the-author-of-literary-sensation-call-me-by-your-name-k7qzf3s25>. — (Дата обращения: 17.04.2021).

71. Goitein S. D. *A Mediterranean Society*. — Berkeley: University of California Press, 1978. — Vol. 3. — 543 p.
72. Halutz A. André Aciman on the Parallels Between Jews and Gays, and His 'Call Me By Your Name' Sequel [Электронный ресурс] // Haaretz. — 2019. — URL: [https://www.haaretz.com/us-news/.premium.MAGAZINE-andre-aciman-on-the-parallels-between-jews-and-gays-and-his-new-novel-find-me-1.8019640?fbclid=IwAR0mI\\_Z3VVQeZafgYvRfchvgBMdI8ec97JfDnKnLwjXXWcLNAIdPS8IZ1ZI](https://www.haaretz.com/us-news/.premium.MAGAZINE-andre-aciman-on-the-parallels-between-jews-and-gays-and-his-new-novel-find-me-1.8019640?fbclid=IwAR0mI_Z3VVQeZafgYvRfchvgBMdI8ec97JfDnKnLwjXXWcLNAIdPS8IZ1ZI). — (Дата обращения: 20.05.2021).
73. Hansen-Löve A.A. *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. — Wien, 1983. — No. 11. — S. 291-360.
74. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice* / ed. by H. Bertens, D. Fokkema. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997. — 597 p.
75. Laskier M. M. *Out of Egypt: A Memoir by André Aciman // Shofar*. — Special Issue: Historical Memory and the State of Jewish Studies in Germany. — West Lafayette: Purdue University Press, 1997. — Vol. 15. — No. 4. — P. 121-124.
76. Lee J. A. *Colours of Love: An Exploration of the Ways of Loving*. — NY: New Press, 1973. — 294 p.
77. Lesser W. *Terra Incognita* [Электронный ресурс] // The New York Times. — 2000. — URL: <https://www.nytimes.com/2000/09/10/books/terra-incognita.html?searchResultPosition=1>. — (Дата обращения: 18.04.2021).
78. Litz W. A. *The Art of James Joyce: Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*. — NY: Oxford University Press, 1964. — 152 p.
79. Livak L. *The Prodigal Children of Marcel Proust: Literary "Proustianism" and the French Novel of the 1920s // French Forum*. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. — Vol. 25. — No. 3. — P. 329-348.
80. Miller P. *The Memoir Book*. — Crows Nest: Allen & Unwin, 2007. — 212 p.

81. Nellins D. An interview with André Aciman [Электронный ресурс] // Bookslut. — 2007. — URL: [http://www.bookslut.com/features/2007\\_03\\_010784.php](http://www.bookslut.com/features/2007_03_010784.php). — (Дата обращения: 10.05.2021).
82. Nolan M. 'Our first love leaves an indelible mark on us' [Электронный ресурс] // Huck. — 2018. — URL: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/books-art-and-culture/our-first-love-leaves-an-indelible-mark-on-us/>. (Дата обращения: 17.04.2021).
83. Porter R. J. *Autobiography, exile, home: the Egyptian memories of Gini Alhadeff, André Aciman, and Edward Said* // *Biography*. — University of Hawai'i Press: 2001. — Vol. 24. — No. 1. — P. 302-313.
84. Quinones R. J. *Mapping Literary Modernism*. — Princeton: Princeton University Press, 2014. — 316 p.
85. Ramsdell K. *Romance fiction*. — Englewood: Libraries Unlimited Inc., 1999. — 435 p.
86. Regis P. *A Natural History of the Romance Novel*. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. — 224 p.
87. Roden F. S. *Queer Jewish memory: André Aciman's Call Me By Your Name* // *Journal of Modern Jewish Studies*. — London: Taylor & Francis (Routledge), 2019. — Vol. 18. — No. 2. — P. 194–211.
88. Sakal M. *Sodom and Diaspora*. — Jewish Identity in 'Call Me By Your Name' [Электронный ресурс] // *Into*. — 2018. — URL: <https://www.intomore.com/you/sodom-and-diasporajewish-identity-in-call-me-by-your-name>. — (Дата обращения: 10.05.2021).
89. Scher S. P. *Essays on Literature and Music, 1967-2004*. (*Word and Music Studies*, 5). — Amsterdam; NY: Rodopi, 2004. — 548 p.
90. Shafaieh C. *André Aciman* // *Kinfolk*. — Copenhagen: Ouur, 2018. — Vol. 29. — P. 134-143.
91. Shneer D., Aviv C. *Jew queer*. — Routledge, 2002. — 304 p.

92. Stillman N. *The Jews of Arab lands in modern times*. — Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1991. — 600 p.
93. *The realist novel* / ed. by Dennis Walder. — London; New York: Routledge in association with the Open University, 1995. — 282 p.
94. Washburn M. *The Perfume of Experience: A Profile of André Aciman* // *Poets & Writers Magazine*. — NY: Poets & Writers, Inc., 2011. — Vol. 39. — Issue 6. — P. 58-64.
95. Zonana J. “Enta Omri, You Are My Life”: Embracing the Arab Self in André Aciman’s Harvard Square // *Studies in American Jewish Literature*. — University Park: Penn State University Press, 2016. — Vol. 35. — No. 1. — P. 33-51.