

УДК 821.111-312.1(73)«19/20»(045)

Копытко Наталья Владимировна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры белорусской
филологии и зарубежной литературы
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Natalia Kopytko
PhD in Philology,
Associate Professor of the Department
of Belarusian Philology and World Literature
Belarusian State University of Foreign Languages
Minsk, Belarus
natalia-kopytko@mail.ru

ДЖ. К. ОУТС О ПИСАТЕЛЬСКОМ МАСТЕРСТВЕ

В статье рассматриваются значимые аспекты творческого опыта, которыми известная американская писательница Дж. К. Оутс делится с молодыми коллегами в процессе обсуждения художественных особенностей рассказов из ее сборника «Прекрасные дни» (2018) в коллективном онлайн-интервью 2020 года.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *литература США; художественный опыт; писательское мастерство; писательская саморефлексия; творческий замысел; читательские ожидания; Джойс Кэрол Оутс; «Прекрасные дни».*

J. C. OATES ON THE WRITER'S CRAFT

The paper focuses on the significant issues of the creative writing the famous US writer J. C. Oates shares with her young colleagues in her 2020 online collective interview while discussing with them her short stories collected in *Beautiful Days* (2018).

Key words: *the US literature; creative experience; the writer's craft; writer's self-reflection; author's intent; readers' expectations; Joyce Carol Oates; "Beautiful Days".*

2020 год с разразившейся пандемией COVID-19 во многом изменил наши представления о ценности жизни, личных и общественных приоритетах, свободе передвижения, возможностях организации жизненного пространства, активизации сферы онлайн-услуг, дистанционного общения и обучения. Известный американский писатель, эссеист, главный редактор популярного литературно-критического журнала "Conjunctions", преподаватель и автор книг для детей Брэндфорд Морроу (род. в 1951 г.) [1] в предисловии к онлайн-интервью его студентов из Бард-колледжа с Джойс Кэрол Оутс вспоминает, как из-за вспышки коронавируса пришлось перейти на дистанционное обучение и перенести запланированный семинар с его давней знакомой, знаменитой писательницей из Принстона, на осень, нарушая давно устоявшуюся традицию: "It's been integral to my course design to invite a wide array of authors to join me in class, discuss their work with my students, and, afterward, give a public reading from their latest book or work in progress" [2]. В течение 30 лет преподавания писательского мастерства в Бард-колледже почетными гостями на семинарах Б. Морроу побывали такие выдающиеся американские авторы современности, как Кэти Акер, Ричард Пауэрс, Сьюзен Зонтаг, Джон Барт, Лидия Дэвис, Уильям Гэсс, Джессика Хагедорн, Майкл Каннингем и многие другие, кто "have generously spent time talking fiction, opening up about their creative lives, and connecting with young, sharp, intrepid readers eager to ask difficult questions" [2].

Морроу сожалел, что приходится откладывать встречу студентов с Дж. К. Оутс, поэтому он дал им задание прочитать рассказы из сборника писательницы «Прекрасные дни» (*Beautiful Days*), опубликованного в 2018 году, и написать ему, “asking her [Oates] a question about a favorite story, or about the fictive imagination” [2]. Оутс поддержала инициативу коллеги, предло-жив, чтобы студенты присылали ей свои вопросы.

По словам Б. Морроу, результат такого общения превзошел его ожидания: вопросы студентов были актуальными, интересными, свидетельствовали о глубине и остроте их ума. В свою очередь ответы писательницы отличались живостью, остроумием, индивидуальным подходом к каждому вопросу.

Запланированный семинар успешно прошел в удаленном формате, и несмотря на то, что “my [B. Morrow’s] students, compartmentalized by Zoom on my computer screen here in Greenwich Village, read aloud their questions and Joyce’s answers” [2], у преподавателя сложилось впечатление, что занятие получилось более реальным, нежели позволяла его виртуальная форма. Все это натолкнуло Б. Морроу на мысль о том, что это своеобразное «коллективное интервью» будущих писателей с легендой литературы США должны увидеть и другие поклонники писательского таланта Оутс, поэтому он опубликовал переписку в своем журнале.

Отвечая на вопросы студентов, Дж. К. Оутс делает акцент на авторском видении эффективных способов создания убедительных и динамичных характеров литературных героев, стройной идейно-смысловой структуры произведения, роли ключевых элементов сюжета, особого места действия, выступающего в качестве основы образно-символической системы рассказов, уникального «голоса» персонажей. Так, раскрывая механизм формирования творческого замысла, писательница отмечает: “My ‘writing’ begins as a sort of willed day-dreaming – perhaps what is meant by ‘thought-experiments’ – and requires a certain amount of time before it is converted into words – prose” [2].

Оутс также рассуждает об особой важности места действия, которое, по ее словам, предопределяет ход сюжета и смысловую наполненность художественного произведения. В качестве примера она приводит свой рассказ “Walking Wounded”, который был написан по просьбе Б. Морроу для специального выпуска журнала “Conjunctions”. Действие этого рассказа разворачивается в районе Фингер-Лейкс в штате Нью-Йорк. Как утверждает Оутс, когда она пишет, то кажется, что пространство обретает полноту и объем благодаря тем людям, которые его населяют, как то имеет место в ее рассказе “Fleuve Bleu” из сборника «Прекрасные дни», действие которого происходит на севере штата Нью-Йорк на границе с Канадой. Она описывает это вымышленное место как уменьшенную версию городка Виндзор, штат Онтарио, где она 10 лет жила с первым мужем Рэймондом Смитом.

В отличие от “Fleuve Bleu”, сюжет другого глубоко психологического рассказа “Big Burnt” из этого же сборника разворачивается на территории реально существующего полуострова с аналогичным названием Биг Бернт на озере Джордж. Оутс вспоминает о том, что не раз путешествовала в его окрестностях на лодке со вторым мужем Чарли Гроссом во время грозы и ураганного ветра. Она подчеркивает смысловую наполненность этого реального топоса: “<...> to me the place represented an intense, almost unspeakable yearning (not mine: my husband Charlie’s) to retrieve the past of decades ago, that is, was, of course irretrievable” [2]. С помощью средств художественной образности писательница стремится выразить это чувство непередаваемой тоски по прошлому и идею невозможности его вернуть. По словам Дж. К. Оутс, персонажей рассказа наполняет такая же острая тоска. Подобные чувства переполняют и героев ее романа «Человек без тени» (*The Man Without a Shadow*, 2016), «действие отдельных эпизодов которого также происходит в районе озера Джордж» [3, р. 1]. Значимо, что пространство, которое окружает персонажей многих произведений писательницы, часто символизирует замкнутый круг рутины. Эта атмосфера застоя «усиливает ощущение безысходности, которое охватывает героя» [4].

Оутс подчеркивает, что не только место действия определяет логику развития персонажа, но и его особый «голос» (писательница называет его “a mediated voice”), без которого немислима его динамика. По ее мнению, величие и оригинальность романа Дж. Джойса «Улисс» (*Ulysses*, 1920) зиждется именно на умении автора «перепоручать» повествование своим персонажам. По мысли писательницы, это отличает его творческую манеру от манеры Д. Г. Лоуренса, В. Вулф, Э. Хемингуэя и У. Фолкнера, которые “tend to write in their own, elevated and stylized voices, with small variations” [2].

Делясь секретами писательского мастерства, Дж. К. Оутс признается, что в начале творческого пути использовала “a sort of general narrative voice for anything I wrote” [2], тогда как сейчас чаще «позволяет» своим персонажам говорить собственным (“idiosyncratic”) голосом. Данный способ организации повествования соответствует тому, что в современной нарратологии называется “mediacy and describes the fact that the story is mediated by the narrator’s discourse in one of two ways”: “the teller mode” and “the reflector (character) mode” [5, р. 394].

Дж. К. Оутс предпочитает использовать всезнающего повествователя с “ограниченным” знанием, чтобы “to elevate the prose just slightly above and beyond what a character might naturally be thinking” [2]. По справедливому замечанию Н. Д. Тamarченко, такое «“посредничество” повествователя помогает читателю <...> получить более достоверное и объективное представление о событиях и поступках, а также и о внутренней жизни персонажей»; оно «связано с определенными преимуществами внешней точки зрения» [6, стб. 751].

Подобная повествовательная техника используется и в романе Оутс «Блондинка» (*Blonde*, 2000), где автор экспериментирует с различными «голосами» одного персонажа. Она стремится так стилистически маркировать речь главной героини (Нормы Джин Бейкер / Мэрилин Монро), чтобы она одновременно была и собой, и идеализированной версией себя, а также приобщить читателя посредством языка, диалогов и сюжетных коллизий к восприятию событий персонажем.

В рецензии на роман «Блондинка» Элейн Шоуолтер указывает на то, что он представляет собой «не только художественное осмысление жизни Мэрилин Монро, но и глубокую аллегорию женской уязвимости, голливудской фабрики грез и американской культуры, основанной на культе красоты, власти и эксплуатации» [7]. Постоянное внимание к внешности и сексапильности Монро привело к недооценке ее актерского таланта. Многие критики и зрители видели в ней только секс-символ, игнорируя ее профессиональные способности и перфекционизм: “She’d disliked the name, which was concocted and confectionary, as she disliked her synthetic bleached-blond hair and the Kewpie-doll clothes and mannerisms of ‘Marilyn Monroe’ (mincing steps in tight pencil skirts showing the very crack of her buttocks, a wriggling of her breasts as someone else in conversation might gesture with his hands) and the screen roles in which The Studio executives had cast her, but she’d hoped, and Mr. Shinn had supported her in this hope, that one day soon she’d be cast in a serious role and make a true screen debut” [8, p. 635].

Отвечая на вопрос о процессе создания произведений, писательница отмечает, что начинает писать только тогда, когда у нее готовы название и концовка романа или рассказа. Затем она пишет первый абзац или эпизод, который должен логически соотноситься с заглавием и развязкой. По ее убеждению, особенно важно держать эту связь в уме при написании романов. Здесь Дж. К. Оутс вновь подчеркивает важность тщательной прорисовки места действия: “It is essential to me to have a specific, visual and visceral setting – my stories never take place ‘nowhere’ but in particular places” [2]. Позже в переписке со студентами писательница вновь возвращается к этой мысли и еще отчетливее акцентирует ее, когда утверждает, что “there is a mysterious, somewhat magical connection between a place and the story that evolves out of it, as if ‘characters’ are born of the place itself, and in some way represent its essential nature” [2].

В качестве примера Дж. К. Оутс приводит свой рассказ “Fractal” и говорит о том, что «скрытому желанию» главной героини суждено было исполниться в музее-фрактале, хотя сама героиня не осознает этого желания. Писательница сравнивает пространство музея с пространством, созданном в кинофильме А. Тарковского «Сталкер» (1979), где исполняются самые потаенные желания действующих лиц. Она также проводит параллели между музеем-фракталом и художественным творчеством, в пространство которого писатель попадает, рискуя столкнуться с потерей собственного «я».

Один из студентов обратил внимание на то, что многие рассказы из сборника Дж. К. Оутс «Прекрасные дни» заканчиваются в момент, когда читатель ожидает развязку. Например, в конце рассказа “Fleuve Bleu” Резерфорд не окликает бывшую возлюбленную, за которой наблюдает, стоя поодаль. В рассказе “Big Burnt” главной героине Лизбет посчастливилось выжить во время шторма и избежать участи стать невольной свидетельницей самоубийства Микаэля – мужчины, с которым она надеялась связать свою жизнь. Бекке, героине рассказа “The Bereaved”, удается избежать болезненного объяснения с мужем. Напряжение в каждом из рассказов неуклонно растет, но не находит непосредственного выхода в развязке, потому что она, как правило, не представлена.

Писательница возражает, подчеркивая, что считает заключительные строки своих рассказов их настоящими концовками, поскольку они позволяют читателям заглянуть в будущее главных героев. По ее мнению, оно обозначено довольно ясно, несмотря на то, что прямо не описано. К примеру, в развязке рассказа “Fleuve Bleu” очевидно, что бывшие любовники снова отыскивали друг друга, хотя сейчас их отношения стали более «зрелыми» и взвешенными, поэтому, как справедливо отмечает автор, учитывая особенности конфликта и логику развития сюжета, эксплицитная кинематографическая концовка, в которой они бы обнялись и поцеловались, представляется совершенно неуместной. По ее словам, “it is more a Chekhovian/Joycean mode than you are accustomed to” [2].

С одной стороны, Дж. К. Оутс противопоставляет концовки «в духе Джойса или Чехова» прозе XIX века, которая отличалась эксплицитными развязками и походила в этом на часто повторяющиеся концовки симфонических произведений. Она предлагает сравнить такие симфонии с концовками сочинений Ф. Шопена, которые характеризует как более изысканные и богатые нюансами.

С другой стороны, писательница называет этот вопрос делом вкуса: некоторые читатели предпочитают домысливать концовки, возвращаясь к тексту произведения, чтобы найти в нем подтверждение или опровержение своим догадкам, тогда как других привлекают ясные и четкие концовки. Она проводит интересную аналогию с рифмованной и нерифмованной поэзией: первый тип тяготеет к завершенности и определенности, тогда как второй открывает более широкие горизонты для возможных интерпретаций. Вместе с тем, по ее мнению, есть произведения, среди которых «Улисс» Дж. Джойса, «Когда я умираю» (*As I Lay Dying*, 1930) и «Свет в августе» (*Light in August*, 1932) У. Фолкнера, где открытость концовки является безусловным достоинством. В целом, по меткому замечанию Оутс, четко обозначенные концовки характерны сегодня скорее для массовой литературы, особенно для детективов, тогда как интеллектуальная проза “is often irresolute. One ‘feels’ a kind of closure” [2].

Рассуждая о значимости имен персонажей и географических названий в художественных произведениях, Дж. К. Оутс отмечает, что особо не задумывается об этом, когда пишет. Даже если у нее еще не сформировалась окончательная версия заглавия или имен персонажей, она продолжает работу, чтобы затем вернуться и продумать имена и названия, связав их с логикой развития персонажей и сюжета. В этой связи писательница также вспоминает о своем детском увлечении географическими картами и названиями различных мест, которые часто казались ей гораздо более привлекательными, нежели сами эти места.

Анализируя то, как она называет своих персонажей, Оутс акцентирует внимание на психологических процессах восприятия человеком других людей, подчеркивая, что при определенном дистанцировании мы воспринимаем окружающих как представителей определенного класса или группы. Писательница приводит любопытный пример из опыта работы над образом главной героини романа «Блондинка»: “In my novel *Blonde* I begin with the child ‘Norma Jeane Baker’ – who becomes, by degrees, My ‘Marilyn Monroe’ (until finally there is an hour when she is with people who had never known ‘Norma Jeane’ – only ‘Marilyn Monroe’) – beyond this, as she becomes ever more estranged from her exterior image, she becomes the ‘Blond Actress’ – and then finally, in her last days, she is again ‘Norma Jeane’” [2]. Таким образом, имена (псевдоним, прозвища) главной героини, которые используются писательницей в рамках жанра беллетризованной биографии Мэрилин Монро, связаны с ее меняющимися ролями, социальным положением и тем, как ее воспринимают окружающие. Как справедливо отмечает Ина Шаберт, и беллетризованная, и фактическая биографии “represent the lives of historical persons by organizing as much factual evidence as possible within an interpretive context” [9, p. 4].

По словам писательницы, она, как правило, выбирает имена для персонажей своих произведений и географические названия в соответствии с их ассоциативным потенциалом, а также по принципу их звучания. Вместе с тем, когда герои рассказа “Fractal” попадают в музей-фрактал, они становятся просто «матерью» и «ребенком», потому что в данном пространстве они «превращаются» в экспонаты и теряют признаки своей индивидуальности [10].

Писательница также обращает внимание на такую особенность детской психологии, как отношение ко взрослым как к определенным «ролям» (мать, отец, бабушка или дедушка), индивидуальность представителей которых «скрыта» за родственными связями, как то имеет место в рассказах “Owl Eyes” (в этом произведении пятнадцатилетний мальчик воспринимает своего отца-профессора, о котором до некоторых пор ничего не знал, как пожилого мужчину с совиными глазами) и “Fractal”.

Один из студентов восхищается умением Оутс органично объединить разнородные рассказы в одном сборнике. Как подчеркивает сама писательница, «Прекрасные дни» представляет собой сборник рассказов, которые

связаны скорее по тематическому принципу, нежели по манере их написания. Подобно большинству ее новеллистических сборников, данный сборник открывается рассказами, написанными в более реалистическом ключе, за которыми следуют произведения, где реальное постепенно уступает место сюрреальному в самых разных его проявлениях. Таким образом, рассказы в заключительной части значительно отличаются от тех, которые его открывают. В целом, по мнению автора, ассоциативные связи, возникающие между ними, когда читатель последовательно продвигается от одного к другому, позволяют говорить о новом произведении: благодаря разнообразности его структуры заглавие «Прекрасные дни» приобретает отчетливое ироническое звучание.

В ответах студентам Дж. К. Оутс неоднократно подчеркивает важность работы писателя над собой. Например, она пишет о том, что ее покойный муж Чарли Гросс был выдающимся нейробиологом и одиннадцать лет их совместной жизни сделали ее знатоком в области нейробиологии, равно как и в научной этике. Ее интерес нашел свое яркое художественное воплощение в романе «Человек без тени», где повествуется о странных отношениях между женщиной-нейробиологом и ее пациентом, страдающим антероградной амнезией, «знаменитым объектом ее научных исследований», изучению которого она посвятила свою научную жизнь. По мнению писательницы, особый интерес представляет для нее наряду с другими функциями мозга изучение феномена человеческой памяти, который во многом связан с созданием литературных произведений.

Неослабевающий интерес писательницы к экспериментам в области психологии и нейробиологии нашел свое отражение в художественном мире как более традиционных по форме рассказов (например, “Fleuve Bleu”), так и в экспериментальных рассказах сборника, которые исследуют природу восприятия человеком реальности, точнее, ее неизведанных глубин, как то имеет место в рассказе “Undocumented Alien”. Данное произведение напоминает по форме отчет о лабораторных исследованиях, написанный группой ассистентов с богатым воображением.

Один из студентов восхищается стилем Оутс, говоря о том, что “reading your [Oates’s] stories reminds me of reading the work of the great poets; not only has every, sentence, word and syllable been correctly and beautifully placed, but they propel your stories forward through some incredibly beautiful moments” [2]. Его особенно впечатлил рассказ “Fleuve Bleu” и умение писательницы средствами художественной образности передать мельчайшие изменения в отношениях между главными героями.

Сама Оутс характеризует стиль этого произведения как «импрессионистский» и «текучий», сравнивая его с течением реки, которая выступает в качестве центрального пространственного образа, символизирующего течение времени и эволюцию отношений главных героев: “<... > as, at the end, the lovers who had assumed that their love for each other had vanished, are made

to realize that it is still alive, though diminished” [2]. Импрессионистская манера письма акцентируется здесь посредством использования богатого выразительного потенциала экфрастической образности – фотографий, которые делает главный герой.

Фотография – хобби Резерфорда, к которому он относится очень серьезно, хотя в какой-то момент и забрасывает его, подобно тому, как отодвигает на задний план свой бурный любовный роман. Но время идет: у главного героя возникает стойкое чувство, что жизнь проходит мимо него, поэтому он отыскивает свою бывшую любовницу и, глядя на нее издали, понимает, что любовь к ней по-прежнему жива в его сердце. Вокруг ее дома Резерфорд замечает самодельные фигуры из металлолома, что пробуждает в нем ощущение родства душ [10]. По мнению автора, подобная эмоциональная реакция должна возникнуть и у читателя, чтобы он мысленно мог спроецировать возможность воссоединения бывших любовников. По меткому замечанию писательницы, в данном рассказе она описывает вспышку романтической страсти между любовниками, которая постепенно угасает, но спустя некоторое время вновь появляется в их жизни, что подтверждает ее твердое убеждение в том, что, однажды возникнув, любовь не исчезает бесследно.

Рассуждая о писательском идиостиле, Оутс отмечает, что она видит свою задачу в использовании художественных средств для передачи напряженности и недопонимания в отношениях между персонажами. Писательница умело варьирует уровни восприятия героями рассказов окружающей их действительности: зачастую грань между их мыслями о себе, о том, что другие могут думать о них, мыслями этих других и тем, что «объективно» происходит в рассказе, размыта, что является эффективным средством погружения читателя в то состояние психологического диссонанса, которое переживают персонажи произведений.

По убеждению писательницы, художественная проза обладает уникальной способностью эффективно передавать течение времени: в этом отношении особо выделяется роман, объем которого позволяет раскрыть этот феномен. Однако подобного эффекта можно достичь и при создании рассказа, особенно, когда он задуман как повесть или роман в миниатюре. Стремительность движения времени особо остро ощущается людьми в реальной жизни, поэтому, по мысли Дж. К. Оутс, писатели стремятся отразить это ощущение в ткани художественного произведения, что позволяет им «выйти» за рамки ожиданий персонажей и даже читателей, как то делает сама писательница в концовках рассказов “Owl Eyes”, “Big Burnt”, “The Bereaved” и “Fractal”, которые не только позволяют читателю прогнозировать будущее героев, но и “subtly rearrange the past” [2].

Подытоживая, можно сказать, что, обсуждая со студентами рассказы из сборника «Прекрасные дни», свои романы и произведения других известных литераторов современности, Дж. К. Оутс излагает принципы писательского

мастерства, в основе которого лежит не только творческий импульс и вдохновение, но и искусное владение словом, богатая читательская эрудиция, дисциплина и организованность, постоянная работа над собой, духовное и нравственное совершенствование, умение творчески осмысливать собственный жизненный опыт и воплощать его в художественных образах, увлекательных сюжетах, динамичных и психологически убедительных характерах персонажей, которые часто оказываются перед лицом нравственных дилемм и ситуаций непростого жизненного выбора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bradford Morrow on Language, Writing, Books, Fiction, Darkness, and More. – BIG OTHER. – URL: <https://bigother.com/2020/04/08/bradford-morrow-on-language-writing-books-fiction-darkness-and-more/> (дата обращения: 18.01.2026).
2. Online Exclusive: A Quarantine Collective Interview with Joyce Carol Oates Conducted by the Students in Bradford Morrow’s Innovative Contemporary Fiction Class // *Conjunctions*. – 29.04.2020. – URL: <https://conjunctions.com/articles/joyce-carol-oates-12-04-2021/> (дата обращения: 31.01.2026).
3. *Anderson, E. K.* Review of Joyce Carol Oates’s *The Man Without a Shadow* / E. K. Anderson // *Bearing Witness: Joyce Carol Oates Studies*. – 2016. – Vol. 3. – Article 1. – P. 1–3.
4. *Дубодел, А. П.* Тема «маленького» человека в американском обществе (на материале произведений А. Миллера и Дж. К. Оутс) // А. П. Дубодел. – URL: <https://journal.mrsu.ru/arts/tema-malenkogo-cheloveka-v-amerikanskom-obshhestve-na-materiale-proizvedenij-a-millera-i-dzh-k-outs> (date of access: 18.07.2025).
5. *Alber, J.* Natural Narratology / J. Alber // *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / ed. by D. Herman [et al.]. – London, N. Y. : Routledge, 2005. – P. 394–395.
6. *Тамарченко, Н. Д.* Повествование / Н. Д. Тамарченко // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 750–751.
7. *Showalter, E.* Joyce Carol Oates’s “Blonde” is the definitive study of American Celebrity / E. Showalter. – URL: <https://www.newyorker.com/books/se-cond-read/joyce-carol-oatess-blonde-is-the-definitive-study-of-american-celebrity> (date of access: 10.02.2026).
8. *Oates, J. C.* *Blonde* / J. C. Oates. – N. Y. : HarperCollins, 2000. – 738 p.
9. *Schabert, I.* Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations / I. Schabert // *Biography*. – Vol. 5. – № 1 (Winter 1982). – P. 1–16.
10. *Oates, J. C.* *Beautiful Days* / J. C. Oates. – N. Y. : Ecco / Harper Collins Publishers, 2018. – URL: <https://www.onlinereadfreebooks.com/en/Beautiful-Days-Stories-173513/18> (дата обращения: 12.02.2026).

Поступила в редакцию 23.02.2026