

Т. А. Полуэктова

### Своеобразие художественного пространства в романе Берил Бейнбридж «Мастер Джорджи»

Статья посвящена проблеме художественного пространства и его роли в романе Берил Бейнбридж «Мастер Джорджи». В ней рассматриваются тип пространства и его свойства: открытое, реальное, конкретное, динамичное, расширяющееся. Определяется тип хронотопа.

**Ключевые слова:** художественное пространство, географическое пространство, хронотоп пути и хронотоп дороги (Бахтин), «герой открытого пространства» (Лотман), локальные указатели.

Т. А. Poluektova

### The Peculiarity of the Artistic Space in the Novel "Master Georgie" by Beryl Bainbridge

The article is devoted to the problem of the peculiarity of the artistic space and its function in the novel "Master Georgie" by Beryl Bainbridge. The type of the space (open, real, concrete, dynamic, expandable) and its characteristics are analyzed in it. The type of the chronotopos is defined.

**Keywords:** artistic space, geographical space, the chronotopos of the way and the chronotopos of the road (Bahtin), "the character (if a hero is like a personage, hero if hero is a hero) of the open space" (Lotman), local signs.

Такие основополагающие литературоведческие категории, как художественное пространство и время, рассматривались в трудах зарубежных (О. Шпенглер, Х. Ортега-и-Гассет, М. Мерло-Понти и др.) и отечественных (П. А. Флоренский, М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров и др.) исследователей.

Целью данной статьи является рассмотрение особенностей художественного пространства и его роли в романе Б. Бейнбридж (Beryl Bainbridge) (1934–2010) «Мастер Джорджи» ("Master Georgie") (1998, рус. пер. 2000). При определении предмета статьи мы руководствовались в первую очередь малой изученностью как в отечественном, так и зарубежном литературоведении творчества Б. Бейнбридж, и в частности, указанного романа. К тому же проблема художественного пространства в романах Б. Бейнбридж не становилась предметом изучения исследователей.

Основополагающая концепция художественного пространства в литературе предложена М. М. Бахтиным, который ввел новый термин «хронотоп», обозначающий «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [5, с. 234]. Он говорит о том, что в литературно-художественном хронотопе имеет место

слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. «Пространство (в художественном произведении) интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве и пространство осмысляется и измеряется временем», – так характеризует Бахтин художественный хронотоп [5, с. 235]. Несмотря на неразрывность пространства и времени, объем статьи не позволяет рассмотреть эти категории в единстве.

В современном литературоведении часто предпринимаются попытки разграничивать топос и локус. В эстетике М. Бахтина топос предстает в качестве значащего пространственного образа художественного текста и соотносится с хронотопом [3]. В. Ю. Прокофьева определяет «топос» как «значимое для художественного текста (или группы художественных текстов – направления, эпохи, национальной литературы в целом) «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым» [10, с. 89], а «для локуса как пространственного образа, зафиксированного в тексте, важны признаки относительной тождественности существующему в реальной действи-

тельности объекту и культурной значимости этого объекта для социума, на основе чего формируется когнитивная база и фиксируются стереотипные и индивидуальные представления о нем» [10, с. 90], локусы чаще всего предполагают ограниченное пространство [10, с. 89–90].

Учитывая, что характерной чертой прозы Б. Бейнбридж является склонность к определению точного места действия, можно говорить о наличии в ее творчестве определенной специфики художественного пространства.

К примеру, действие в романе «Другая часть леса» ("Another Part of the Wood", 1968) происходит в Уэльсе (Wales), Москва – место действия в романе «Зимний сад» ("Winter Garden", 1980), Ливерпуль – родной город писательницы – присутствует практически во всех ее романах: «Портниха» ("The Dressmaker", 1973), «Грандиозное приключение» ("An Awfully Big Adventure", 1989) и др.

В статье мы попытаемся проследить движение героя романа «Мастер Джорджи» от конкретного локуса («микротопоса», «субтопоса») [7, с. 3] дома, домашнего пространства к топосу бездомья, сопряженного с «пространством опасности».

Главным героем романа является Джордж Харди – молодой врач, увлекающийся фотографическим делом. На статус Джорджа как главного героя указывает само заглавие романа, которое является именным. Его особенность заключается в смысловой содержательности слова «мастер». Такое обращение в Викторианскую эпоху употреблялось по отношению к так называемому «барчонку», молодому юноше, младшему сыну состоятельных родителей. Из трех основных персонажей романа – Миртл, Поттер и Помпи Джонс – подобным образом обращается к Джорджу только Миртл, что указывает на особенность их взаимоотношений.

Сюжет романа «Мастер Джорджи» основан на пространственном перемещении Джорджа Харди из Ливерпуля в Крым и его окрестности, где ведутся военные действия. Вместе со всей своей семьей (жена Энни с детьми, сирота Миртл, сестра Джорджа Беатрис с мужем Поттером, а также нянька и горничная) Джордж отправляется на Крымскую войну в качестве хирурга. Однако это не главная его цель: внутренней подоплекой пространственного перемещения является поиск Джорджем своего «я».

По мнению американского исследователя Дж. Грубичика, для Б. Бейнбридж важно дать в

романе «...обзоры сложных взаимоотношений внутри маленькой социальной группы, чье участие в войне часто опосредованное» (Пер. наш) ("...observes complex relations within a small social group whose involvement with war is often tangential" [13]).

Роман состоит из шести глав-пластинок, на которых запечатлены основные вехи в жизни героев в период с 1846–1854 гг. и которые являются своеобразными «стоп-кадрами». Повествование в каждой главе ведется тремя разными героями. В первой главе («Девушка перед лицом смерти») запечатлена Миртл, прощающаяся с мертвым отцом Джорджа, обнаруженным в одном из городских борделей. Джордж, воспитанный в традициях викторианской морали, переживает сильнейшее потрясение. С этого момента в романе начинает усиливаться ощущение присутствия духа смерти, пронизывающего все повествование. Во второй главе («Пелена спадает») на фотопластинке запечатлена прозревшая после сделанной Джорджем операции обезьяна, а само заглавие является метафоричным: прозревает не только обезьяна, но и Помпи Джонс по отношению к своему учителю. В третьей главе («Превратности войны на водах Европы»), открывающей военную тему, была сделана общая памятная семейная фотография. В четвертой главе («Концерт в Варне») фотографом запечатлена концертная группа, выступавшая перед солдатами. В пятой главе («Похоронная процессия под сенью Беатрис») в роли фотографа выступает Помпи Джонс, запечатлевающий (для медицинского колледжа) ранения, «будь то у живых, будь то у мертвых» [6, с. 159]. О фотопластинке, «сделанной» в шестой главе, мы скажем ниже.

Джорджу, нашедшему отца, удастся скрыть подробности его смерти, в первую очередь, от матери, которая морально довлеет над ним. В результате, как отметил Поттер: «Не будет тяжелой сказать, что Джордж поместил его на пьедестал, и притом довольно высокий. При падении мистера Харди с высоты – они разбились оба» [6, с. 72] ("It would not be incorrect to say that George had placed him on a pedestal, and a pretty lofty one at that. Mr Hardy's topple from the heights had shattered both of them" [12, p. 72]). Отношения Джорджа с женским полом также непросты: сирота Миртл, по счастливой случайности попавшая в семью Харди, самоотверженно и беззаветно влюбляется в своего хозяина и с течением времени становится матерью его детей, поскольку Энни не может выносить ребенка. Один из

героев дает точную характеристику положению Джорджа: «Годами был под каблуком у матери; теперь вон с другой бабой мается» [6, с. 57] ("For years he'd been at the beck and call of his mother; now he had a second woman to run him ragged" [12, p. 58]). Это еще раз акцентирует особенность заглавия романа.

Чувство «потерянности» лишает героя ориентации в жизни. Несмотря на то, что Джордж буквально «вливается» в водоворот военных событий, он не преследует цели отличиться на врачебном поприще. Причиной столь решительного шага является, в первую очередь, его внутренний конфликт с самим собой. Смерть отца, давление со стороны матери, чувство вины перед Миртл и Энни обуславливают его желание вырваться на «свободу». И без того угнетенное состояние Джорджа усугубляет и другая причина. С точки зрения викторианской морали, человеку, отклоняющемуся от норм социального поведения, в том числе и в сексуальном плане, автоматически присваивался статус «другого». Создавался запрет на свободу сексуальных проявлений. В аристократических кругах главным было – скрыть этот порок от общественности. На протяжении всего романа мы становимся свидетелями сексуального влечения Джорджа к мужскому полу, в частности к Помпи Джонсу. Джордж не в силах «играть» эту жизнь по общественным правилам, предписанным его социальному статусу: «он – заложник уклада, от которого не в силах освободиться» [11, с. 140].

Выстоять перед жизненными трудностями Джорджу помогают внутренние силы, на что указывает его фамилия "Hardy", которая в переводе с английского означает 'твердый, жесткий, несчастный, строгий, суровый, безжалостный' [2, с. 114]. Эти черты полностью характеризуют натуру героя и дают ему силы для принятия важных решений.

Жанровая специфика социально-психологического романа «Мастер Джорджи» требует особой организации пространства. С точки зрения **пространства** роман можно условно разделить на две части: 1) Ливерпуль, 2) Крым и его окрестности.

В самом начале третьей главы мы узнаём, что Джордж с семьей направляются к местам военных событий. О том, что он решается на этот шаг, в первых двух главах не говорится. Б. Бейнбридж «поместила» этот момент между второй и третьей главами. Говоря об уходе Джорджа из дома, уместно будет сказать о наличии хронотопа

порога. Так, если в первых двух главах романа Джордж, уходя из дома, всегда возвращается обратно, то, «переступив» его «между» второй и третьей главами, обратно он не переступит его никогда. Хронотоп порога проникнут «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью», и «наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома» [5, с. 406]. О внутреннем конфликте Джорджа и причинах, его побудивших, мы говорили выше.

Поиски героем самого себя, своего места в жизни определяют пространственную организацию романа и выражаются в хронотопе пути. Джордж выбирает для себя необходимость изменения своей жизни, а «выбор дороги – это выбор жизненного пути...» [5, с. 271]. Путь в романе – это не только движение Джорджа по конкретно обозначенному маршруту, но и движение его внутреннего «я» к обретению внутренней целостности.

Ярким символом дороги в романе является фургон, изначально принадлежавший хозяину Панча и Джуди, на котором в 1846 г. везут домой мертвого мистера Харди. В главе-пластинке, датированной 1854 г., этот фургон появляется вновь. Теперь, спустя время, он принадлежит Помпи Джонсу, который приобрел его после смерти хозяина. И на нем же он поедет дальше по дороге жизни.

Исходя из того, что хронотопы «могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться, сменяться, сопоставляться, противопоставляться или находиться в более сложных взаимоотношениях» [4, с. 284], отметим, что два хронотопа – порога и пути – в романе «Мастер Джорджи» сопряжены друг с другом.

Опираясь на типологию художественного пространства, предложенную Ю. М. Лотманом, пространство в романе «Мастер Джорджи» можно определить как линейное, имеющее определенную векторную направленность, жу «не безгранично, а представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной» [9, с. 256]. Приняв решение идти на войну, Джордж тем самым выбирает свой дальнейший путь, направляясь к единственной цели – обрести свободу, как внутреннюю, так и внешнюю.

Обретение Джорджем свободы запечатлено на шестой фотопластинке: тело мертвого Джорджа фотограф поместил среди живых солдат для создания равновесия. Этот «стоп-кадр» для Джорд-

жа является конечной точкой его жизненного пути.

На протяжении всего романа создается впечатление, что Джордж, пытаясь уйти от груза проблем, будто ищет свою смерть: «принимая смерть, признавая ее как собственную судьбу, человек реализует свою свободу» [1, с. 188].

Это изображение вызывает в памяти комментарий Поттера к природе фотопластинок: «... вот способ сохранения тени по исчезновении материи, имея в виду ... что иных из схваченных камерой скоро не будет на свете» [6, с. 133].

Ю. М. Лотман также выделяет героя «открытого» и героя «замкнутого пространства». В романе Джордж является героем открытого пространства, которое подразумевает возможность перемещения в любую точку топографического пространства и, самое главное, возможность проявления субъектом своей воли. Уход Джорджа из дома есть проявление его внутреннего желания. Отправляясь на войну, он надеется, что она «наконец-то даст ему опору, в которой он всегда так нуждался» [6, с. 85]. Оказавшись в центре военных событий, Джордж находит себе применение в полезном деле, которого ему так не хватало в Ливерпуле.

Двигаясь от исходной точки к конечной, герой изменяется как внутренне, так и внешне (несмотря на все тяготы войны, как моральные, так и физические): «Джордж преобразился. Хоть он приходил домой измученный, грязный, с пропыленными волосами и пятнами на одежде, синие глаза выражали ясность и чистоту помыслов, каких им не хватало с самой юности» [6, с. 87] ("He was a changed man. Though he returned weary and in need of a bath, hair cloudy with dust and clothes stained, his blue eyes conveyed a candour and innocence of spirit missing since his youth" [12, p. 87]).

Пространственные характеристики романа «Мастер Джорджи» довольно широки. Рассмотрим представленные в романе образы пространства, которые отличаются друг от друга по своим свойствам, по своему воздействию на персонажей и обозначены с помощью локальных указателей.

Место действия первой главы романа – Ливерпуль (Liverpool), что указывает на конкретный тип пространства. Городское пространство отличается точность и конкретность, что подтверждают названия улиц: Prince's Boulevard (Бульвар Принца), Bold Street (Прибрежная), Blackberry Lane (Ежевичный проулок) и др., зданий: house in Seel Street (дом на Крутой), Washington Hotel

(гостиница «Вашингтон»), Star Theatre (Звездный театр), St John's Church (церковь Святого Иоанна) и др. Мимо этих зданий и по этим улицам бежит за Джорджем Миртл, стараясь следовать за ним везде. Ее поражают не только кварталы с пышными архитектурными постройками, но улицы, наполненные бездомными: «У бедняков хищный вид, а все из-за этих костей, голых костей, кости, кости – у оборванцев на углу, у драчливых беспризорных детишек в канаве, у осоловелых, навалившихся на заборы мужчин» [6, с. 22] ("Poor people appear predatory owing to their bones showing, and bones showing were in abundance among the gaggle of ragged boys on the corner, the wild children squabbling in the gutter, the stupefied men slouched against the railings" [12, p. 22]).

Следуя за Джорджем на мощный подъем к горе Святого Иакова, она попутно вспоминает слова миссис О'Горман о том, что давно, «когда был жив еще отец мистера Харди, купцы селились по этой улице, поближе к берегу и к собственному делу» [6, с. 22]. «Но разливом вод и напором рода человеческого ... их погнало наверх, и пришлось им ставить дома на холмах. Прежде богатые дома стояли теперь в разоре, галереи сгнили, окна законопачены тряпьем. Иногда набитые людом подвалы затопляло, и вместе с крысами тонули дети» [6, с. 22]. Кстати, в давнее время, когда Миртл еще малышкой нашли в одном из подвалов, в ее волосах обнаружили догнивающий зеленый лоскуток...

На улицах Ливерпуля показывают свое представление театр Панча и Джуди, уличный мальчишка Помпи Джонс промышляет воровством, а двери публичных домов открыты для всех желающих.

В романе ярко выражен мотив дома/бездомности. Сироте Миртл и уличному мальчишке Помпи Джонсу не знакома домашняя уютная атмосфера, и на протяжении всего повествования они не закреплены за конкретным пространством.

Во второй главе действие происходит в окрестностях Ливерпуля, представленных такими названиями, как Инсвуд (Ince Wood), Малый Кросби (Little Crosby), Ватерлоо (Waterloo), Сифорт (Seafort). И здесь также выражен мотив пути: возвращаясь после проделанной медицинской операции, Джордж яснее раскрывается для нас с другой стороны.

Начиная с третьей главы-пластинки Бейнбридж «выводит» героев из городского пространства, на что указывает заглавие «Преврат-

ности войны на водах Европы». Расширение художественного пространства происходит за счет значительных перемещений персонажей. Так, наблюдатель-Поттер констатирует: «Злосчастное свое путешествие мы начали 27 февраля, выплыв из ливерпульских доков на “Камбрии”, судне Кьюнардской компании» [6, с. 67] (“We began our ill-advised excursion to Constantinople on 27th February, sailing from Liverpool Docks on the Cunard steamer, Cambria” [12, p. 67]).

Из Ливерпуля и его окрестностей герои, проделав длительный морской путь, попадают в Константинополь (Constantinople), затем они держат путь в Варну, после чего стоят в Крыму, около Балаклавы (Balaclava). Весь путь представлен конкретными географическими названиями: Malta, Scutari, Golden Horn, Bosphorus, Black Sea и др.

Использование Б. Бейнбридж названий реально существующих мест в романе подчеркивает реальность описываемых событий. Мы точно знаем, в каком реальном географическом пространстве с реальными названиями происходят события: «Город Балаклава расположен на берегу залива, далеко врезающегося в сушу. Дальше лежит бассейн темной воды, со всех сторон окруженный крутыми утесами, достигающими стофутовой высоты, и лишь в одном месте это кольцо разорвано узким ущельем» [6, с. 148] (“The town of Balaclava is situated on an inlet running deep into the land. Behind lies a basin of dark waters, surrounded, with the exception of a narrow gorge, by precipitous rocks which rise to an elevation of a hundred feet” [12, p. 148]) и т. д.

По пути следования в Крым, на место военных событий, герои не теряют чувства прекрасного и совершают прогулку к Золотому Рогу – бухте у европейских берегов южного входа в Босфор, славившейся своим курортом. Поттер замечает взмывающую в небо стаю журавлей: «Миг один мы отчетливо видели их, потом, рассекая золотые лучи, они растаяли в блеске» [6, с. 89] (“For a moment we saw them clear, then, piercing the glittering sunlight around the golden dome above us, they flashed from dazzling view” [12, p. 88]).

Однако совсем скоро поэтичность описания природы сменяется натуралистичностью смертей. основополагающим пространством III–VI глав является «пространство смерти». Обстановка в Варне, где высадились герои, как будто подготавливает читателя к ужасам, которые еще предстоит увидеть. Воздух пропитан смертью:

первое, что увидели герои, – труп лошади, подхваченный водой, который «тихо поплыл под балдахин мух по Черному морю» [6, с. 100]. Дома и улицы города наполнены насекомыми, крысами, которые «нагло, не таясь, рылись в отходах возле пищевых лавок» [Там же]. Гуляющие по городу тиф и холера никого не щадят на своем пути. В лазарете, где временно работал Джордж, «палаты все стояли душные и грязные, служба достойной Вальхаллой несчетным блохам, мухам, крысам, тараканам» [6, с. 102] и т. п.

Атаки и кровь, сражения и лазареты, холера и воинское кладбище – все это описано Б. Бейнбридж с суровой неприглядностью. Это пространство духоты, грязи, смерти, хаоса, в котором перемешаны жизнь и смерть: «Живых почти не отличишь от мертвых, только что тех несут на носилках» [6, с. 168] (“There is little difference between the living and the dead, save that the later come back on litters” [12, p. 168]), «Ни за что нельзя угадать, кто выживет, а кто нет. У одного руки-ноги повыверганы, кровь хлещет как из худого ведра, а он оклемается; а у другого мякоть затронута между ног, всего и делов, а он через двадцать четыре часа преставится. У кого нутро распахано, кишки болтаются, словно белесые свиные колбаски, у этих песенка спета. Тут уж никакая сила воли, никакая медицина не вылечит» [6, с. 170] (“There's no telling who will live and who will not. A man can have his limbs torn off, the blood draining out of him like a leaking barrel, and recover; another can stumble in with no more than a flesh wound to the groin and snuff it within twenty-four hours. Those whose stomachs have been ploughed up, their innards dangling like pale links of pork, fare the worst. Neither will-power nor medicine can heal them” [12, p. 170]).

В этих главах смерть выступает как пространственная категория.

Каждый из героев по-своему оценивает это пространство. Миртл, по сути, не замечает всех ужасов и тягот войны, для нее главное – Джордж. Доктор Поттер смотрит на все происходящее философски, с присущей ему рассудительностью, а Помпи Джонс передает ужасы войны натуралистично, описывая увиденное в подробностях и деталях.

Таким образом, роман Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» пронизан пространственными представлениями.

Конкретные топографические реалии в романе создают эффект реальности происходящего. Каждый тип пространства обладает определен-

ными свойствами. Так, образ Ливерпуля в романе представлен дискретно, отсутствуют развернутые описания. Бейнбридж обозначает его несколькими приметам, имеющими важную смысловую, в том числе и социальную, нагрузку. Крым и его окрестности изображены более живописно, чтобы подчеркнуть контраст первоначальной природной красоты этих мест с ужасами войны, развязанной человеком.

Поиски главным героем – Джорджем Харди – самого себя определяют тип хронотопа в романе: пути-дороги и порога. Пытаясь вырваться «на свободу», Джордж устремляется вперед, к неизвестному будущему, в котором его ожидает смерть.

Символом движения является путь-дорога как метафора жизни всех героев романа, каждый из которых находится в поиске своего пути и места в жизни.

«Мастер Джорджи» – роман большой географической протяженности, преодолевая которую, герои не только раскрываются перед нами, но и позволяют посмотреть на каждого из них с точки зрения другого.

Художественное пространство в романе обладает специфическими свойствами: оно реальное, конкретное (наличие топографических реалий), открытое, динамичное, расширяющееся по мере движения героев.

Обобщив результаты проведенного исследования, мы пришли к выводу, что состояние кризисности мира, неопределенности и неустойчивости бытия остро ощущается Джорджем Харди с момента смерти его отца и усиливаются в дальнейшем по мере перемещения вдаль от дома. Это состояние воплощено в романе в художественном пространстве, являющимся по своей природе «пространством опасности» – пространством смерти. Таким образом, смерть не только лежит в основе пространственной организации романа, но и определяет характер пространства.

## Примечания

1. Аббаньяно, Н. Введение в экзистенциализм [Текст] / Н. Аббаньяно. – СПб. : Алетейя, 1998. – 505 с.
2. Англо-русский и русско-английский словарь [Текст] / под общ. ред. В. В. Агафонова. – М. : АСТ-ПРЕСС. – 544 с.
3. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х гг. [Текст] / М. М. Бахтин. – М., 1997.
4. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи [Текст] / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров, В. Кожин. – М., 1986. – 543 с.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
6. Бейнбридж, Б. Мастер Джорджи [Текст] : роман / Б. Бейнбридж; пер. с англ. Е. Суриц. – М. : Иностранка : Б. С. Г. – Пресс, 2001. – 190 с. (Иллюминатор).
7. Булгакова, А. А. Топика в литературном процессе [Текст] / А. А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ, 2008. – 107 с.
8. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] : учеб. пособие / А. Б. Есин. – 7-е изд., испр. – М. : Флинта, 2005. – 248 с.
9. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь [Текст] : Кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М., 1988. – 352 с.
10. Прокофьева, В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы [Текст] / В. Ю. Прокофьева // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – 2005. – № 11. – С. 87–94.
11. Сидорова, О. Гендерные конфликты викторианцев в современной английской прозе [Текст] / О. Сидорова // Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре : Мужчина глазами женщины: мат-лы конф. – Екатеринбург, 2001. – С. 137–141.
12. Bainbridge, B. Master Georgie [Text] / B. Bainbridge. – Publisher : Thorndike Press, 1999. – 190 p.
13. Grubisic, B. J. Understanding Beryl Bainbridge [Text] / B. J. Grubisic. – USA : The University of South Carolina Press, 2008. – P. 134. (Understanding Contemporary British Literature).