

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА АМЕРИКИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Л.Ф. Хабибуллина

В статье рассматривается эволюция художественных представлений об Америке в английской литературе XX века, которая характеризуется переходом от трансляции культурных стереотипов к концептуальной реализации двух основных концепций: нации-«соперника» и культуры-«наследника».

Ключевые слова: образ Америки, национальный характер, культурное дистанцирование, культура-«наследник», нация-«соперник».

The article describes the evolution of fictional representations of America in the English literature of the twentieth century, characterized by the evolution from the cultural stereotypes to the conceptual realization of two fundamental concepts: the nation-"rival" and culture-"successor".

Keywords: The image of America, the national character, cultural distance, nation-"successor", nation-"rival."

Английская литература XX века продолжает осмысление американской темы, начатое в XIX веке, возрастает лишь уровень концептуализации. Все авторы, пишущие об Америке, признают родственность английской и американской культуры.

Уже в конце XIX века репрезентируемые в литературе представления об Америке выступают уже в контексте сформированных стереотипов, которые в ряде случаев не находят своего подтверждения. Так, в «Саге о Форсайтах» Сомс демонстрирует предубежденное отношение к Америке: «Американцев считал, конечно, людьми, но очень своеобразными: все они на одно лицо, голова у них не гнется, плечи неестественно широкие и голос резкий. Их доллар стоит слишком высоко, они все имеют автомобили и презирают Европу, однако наводняют Европу и увозят к себе на родину все, что можно увезти» [1: 254]. Однако это предубеждение разрушается Френсисом Уилмотом, представителем американского Юга, а потом его сестрой, женой Джона, Энн. Френсис оказывается воспитанным, благородным и чувствительным молодым человеком, а Энн является в этой

части практически идеалом женщины, что и подтверждается любовью к ней Джона, одного из рода Джолионов, чья позиция в романе наиболее близка авторской. Общение Майкла Монта и Френсиса Уилмота – это, по существу, взаимное разрушение стереотипных представлений о «другом». Как говорит Майкл Монт: «Чем дальше вы от сути дела – тем гуще дымка. Мы относимся к европейской ситуации на двадцать морских миль идеалистичнее, чем французы, а вы – на три тысячи миль идеалистичнее, чем мы» [1: 262].

Юмористическая повесть О. Уайльда¹ «Кентервильское привидение» (*The Canterville Ghost*, 1887), пародия на готическое повествование, является ярким примером того, как в конце XIX в. стереотипизированное представление об американцах становится предметом обыгрывания, не разрушаясь при этом полностью. Интересно, что часть таких национальных черт, приписываемых англичанам для противопоставления их остальным европейцам, как здравомыслие, рассудочность, отсутствие чувствительности, фантазии, транслируется американцам для противопоставления их англичанам как представителям Старого Света. Напротив, англичанам (преимущественно аристократам) приписывается чрезмерная аффектация, выражающаяся, в том числе, и в закреплённом в традиции «рождественской» повести стремлении впасть в религиозность при первой встрече с привидением. Здесь закреплённые в литературе стереотипы становятся для автора предметом игры. Разрешение конфликта происходит на общей для обеих наций нравственной основе: доброты и сострадания, носителем которых становится юная американка. В пьесе «Женщина, не стоящая внимания» (*A Woman of No Importance*, 1893), Уайльд, продолжая разрабатывать традиционную для себя нравственную проблематику, связанную с критикой викторианской морали, выбирает на роль

¹Нельзя не учитывать смешанную англо-ирландскую идентичность Уайльда и даже особенности его гендерного позиционирования, которые всегда позволяли ему критиковать нравы англичан-викторианцев с определенной дистанции, но поскольку произведения О. Уайльда традиционно включены в основной корпус английской литературы, мы позволяем себе в данном случае ссылки и на его тексты, которые оказали значительное влияние на расширение границ викторианского сознания.

своеобразного морального «арбитра» молодую американку, ставя ее практически в положение просвещенческого «естественного» человека, критикующего нравы цивилизованного общества с позиции здравого смысла. Если страны в целом являются объектом иронии, то на уровне образов только жертва английской моральной ограниченности миссис Арбетнот и американка Эстер Уэрсли признаются достойными нравственной утопии счастливой семейной жизни в Америке. Приписывание просветительской системы ценностей американцам в сочетании с критикой неспособности англичан воспринять ее без искажений остается характерной чертой английской литературы.

Тенденция к идеализации Америки как передовой страны сохраняется в английской литературе, правда, по большей части у тех авторов, которые пишут об Америке, как иронически замечает в 1927 году Дж. Б. Пристли, «не покидая Лондона» [2: 151-152]. Эта тенденция, осмысление США одновременно как «иной» нации и как культуры-наследника остается доминирующей тенденцией и в XX веке; как отмечает А. Эткинд: «Обе культуры, британская и американская, вырабатывали собственно культурные средства взаимного дистанцирования»[3].

В XIX веке проблема литературного осмысления национальной специфики США далеко еще не решена не только в европейской, но и самой американской культуре, поэтому в XX веке в английской литературе проблема американского национального характера остается актуальной именно в плане культурного и национального дистанцирования. В то же время в плане политических взаимоотношений наций концепция страны-наследника актуализируется в связи с изменением политической ситуации.

В период после Второй мировой войны, когда политический вес США в мире становится очевидным, роль лидера мировой политики делегируется Великобританией США и встает вопрос о новой системе самоопределения наций и их представителей относительно друг друга. Политический союз США и Великобритании, направленный преимущественно против

восточного мира, превращает их в партнеров-соперников, «младший» из которых в большей или меньшей степени теснит «старшего». В связи с этим в английской литературе встает вопрос о новом типе самоидентификации, новом определении двух наций. Если в XIX веке культура-наследник оценивалась англичанами несколько свысока, поскольку США рассматривались как бывшая колония, то новый тип взаимоотношений требует перекодирования уже созданных стереотипов и формирования на их основе новых концепций взаимоотношений двух стран.

Эта проблема в первую очередь находит отражение в английском *политическом* романе на содержательном уровне: поднимается тема взаимоотношений американцев и англичан, в рамках которой происходит формирование новых представлений об американском национальном характере, реализующих функцию дистанцирования двух стран. В этом плане проблема решается в романах таких авторов, как Г. Грин, Дж. Ле Карре, Р. Харрис, Д. Лодж и др.

Проблема национального характера в контексте дистанцирования двух наций ставится в отношении американцев «вообще». Американцы «вообще» демонстрируют те не лучшие свойства национального характера, обозначение которых позволяет английским авторам дистанцироваться от новой нации, делегируя ей в то же время те качества, которые часто приписывались самим англичанам. Одним из самых заметных таких качеств становится чувство превосходства, национальная спесь, представленная в ее американском варианте, т.е. базирующаяся на чисто американской основе: вере в совершенство собственного государственного устройства. Отличие чувства национального превосходства англичан и американцев состоит в том, что у первых оно базируется на ксенофобии и изоляционизме, а у вторых на чувстве принадлежности к наиболее совершенной государственной системе, при этом англичане компенсируют это качество характерным лицемерием, а американцы в силу такого же характерного эгоцентризма не считают нужным считаться с чувствами других. Эта особенность более или менее

открыто отмечается английскими авторами: «Неплохой специалист, но не в силах не выставить напоказ свое американское превосходство. Иногда мне кажется, что вот тут-то и заключается различие между американскими шпионами и нашими. Американцы, откровенно наслаждаясь властью и деньгами, хвастают своей удачей. В них нет инстинктивного притворства, столь естественного для нас, англичан»[4: 22]. Англичане признают финансовое и военное превосходство Америки, но не любят американцев, которые демонстрируют большую приверженность системе, чем человеческим принципам.

Второе качество определяет разницу между американцами и англичанами, которое также вытекает из некогда существовавшего сходства. Если англичане XX века декларируют свою национальную и культурную «зрелость», то американцы демонстрируют культивированную молодость, которая иностранцами определяется как подростковая психология в национальном масштабе. Это качество характера заимствовано первыми поселенцами от англичан XVII-XVIII веков – неутомимых путешественников, незыблемо уверенных в собственном превосходстве перед остальными народами. Такие свойства «американцев вообще» отмечены, например, в романе Й. Макьюэна: «Они ни в чем толком не разбираются. Хуже того – не хотят учиться, не хотят ничего слушать<...> действуют у нас за спиной, утаивают информацию, говорят с нами сверху вниз, как с недоумками»[5: 5]. Далее герой, наблюдавший игру американцев в регби, замечает их отличие от англичан и других европейцев: «Это была явная демонстрация физической удали. Взрослые люди рисовались как мальчишки» [5: 6].

В романе Г.Грина «Тихий американец» (*Quiet American*, 1955) наиболее подробно анализируется характер американцев как нации. Здесь персонификацией «американца вообще» выступает Олден Пайл, чье поведение транслирует политическое поведение США после Второй мировой войны и представляет нацию, как она была воспринята европейцами

(англичанами, которые в контексте противопоставления с американцами обычно акцентируют идею «Старого Света», общеевропейского единства) в период нового построения взаимоотношений после распада европейских колониальных систем и начала экспансии США на территории бывших колоний. Лейтмотивом, определяющим характер деятельности Пайла, в этом контексте становится фраза «он во все вмешивается»: «Он был молод, глуп, невежда и впутался не в свое дело. Он не имел представления о том, что здесь происходит, так же как и вы все, а вы его снабжали деньгами и пичкали сочинениями Йорка Гардинга, приговаривая: “Вперед! Вперед! Завоюй Восток для демократии!” Он видел только то, о чем ему прожужжали уши на лекциях, а наставники его одурачили» [6: 14]. Олден Пайл становится носителем таких национальных черт, как прямодушие («и не странно ли, что жертвой его прямодушия всегда бывал не он сам, а другие»), эгоцентризм, ярким признаком американской культурной модели поведения становится его ориентация на одобрение отца [6: 36], наивная расчетливость, действие по правилам «честной игры». Американцы в романе составляют собственное единство, которое для них превышает оппозиции Запад/ Восток (о взрыве в кафе предупреждены только американцы), здесь акцентируется стремление к экономической и культурной экспансии (американская еда, дезодорированный воздух в посольстве, американские ценности). Все это служит автору основанием для дистанцирования Старого Света от Нового, что на сюжетном уровне проявляется в абсолютно нетипичном для английского колониального романа поступке главного героя, который отказывается от традиционной оппозиции свой-чужой и выдает Пайла вьетнамским коммунистам. Эта сюжетная ситуация не только противопоставляет Фаулера прежним ценностям, но и противопоставляет роман Грина английской традиции колониального романа. в которой указанная оппозиция еще некоторое время остается определяющей.

Такое дистанцирование, доходящее до отказа от устоявшейся картины мира, не является редкостью в английской литературе, особенно в 1960-е

годы, когда ситуация «холодной войны», базирующаяся на противопоставлении прежде всего двух сверхдержав, представляет угрозу и для всего остального мира, что дает основания для соотнесения СССР и США как во многом схожих стран. Эти представления характерны для творчества Э. Берджесса 1960-х годов. Уже в одном из ранних романов «Клюква для медведей» (1962) размышления автора приобретают черты концепции. Как такового образа Америки в романе не складывается, действие происходит на территории Советского Союза, главный герой романа – англичанин Пол Хасси (в романе его называют на русский манер Павел Гусси). Америка входит в роман через тему холодной войны и постоянное сопоставление ее с СССР, причем обе современные страны рассматриваются как зеркальные копии друг друга. На идейном уровне отношение к США раскрывается в сказке, которую герой рассказывает в тюрьме двум братьям. Сказка о двух больших царствах, между которыми стоит маленький домик на нейтральной полоске земли воспроизводит ситуацию холодной войны и взаимоотношения США, СССР и Англии, которая, исходя из содержания сказки, свободна, так как не присоединяется ни к одной большой силе.

Концепция США как зеркального отражения СССР проявляется и в рассказе молодого Алексея Пруткова о его отце: «Он сказал, ему в Америке не нравится. Из-за фамилии его всюду “красным” называли – все равно, что “жид” или “черномазый”. Тогда как раз сенатор Маккарти в силе был. Папа говорил, в Америке еда совсем без вкуса» [7: 144]. «Зеркальность» новых стран подчеркивается и тем, что в обеих странах преследуются деятели искусства за политические взгляды. Если в СССР это композитор Опискин, то, говоря об Америке, все вспоминают Хемингуэя, чье самоубийство произошло совсем недавно: «– Эрнест Гемингуэй. Убийство или самоубийство? – Полагаю, убийство – ответил Пол. (...) – Тут, вероятно, дело в кубинской политике. Возможно, политическое убийство» [7: 145].

Увлеченность американской культурой характерна для представителей «неподлинной» России, которая изображается в романе. Американская культура представлена джазовой музыкой, которую слушают молодые люди в СССР. Для них джаз – символ американской свободы и бунта. Пол Хасси, как и автор, смотрит на проблему иначе: «А эта музыка такая же коммерческая, как и все остальные (...) Эти молодые русские его немного разочаровали; он думал встретить здесь бунтарей. Впрочем, разумеется, в некотором смысле они и правда бунтуют, как и вся молодежь мира; дело в том, что здесь, в СССР, язык бунтарей и истеблишмента одинаков» [7: 238].

В романе последовательно подчеркивается культурная исключительность Британии и родство с ней России на уровне традиции, однако на уровне современности, лишь Британия остается носителем культуры, современная Россия, отказавшаяся от традиции, родственна Америке. Герой утверждает: «А что до Америки, то она такая же точно, как Россия. Вы два сапога пара. Между Америкой и Россией мог бы быть очень счастливый брак» [7: 240]. Пол Хасси в ответ формулирует ценности Старого Света: «Я возвращаюсь в антикварный магазин. Ведь нужно кому-то хранить то хорошее, что было в прошлом, Пока ваша американскость и американская русскость не закатали весь мир в пластик» [7: 398]. Сближение советских русских (противопоставленных «настоящим» русским) и американцев характерно и для других авторов. У Дж. Ле Карре: «Говорит, что беда русских в том, что они мечтают стать европейцами, но их жребий – стать американцами, а американцы отравили весь мир материалистической логикой» [4: 48].

Уже в романе Берджесса очевидно, что необходимость дистанцирования во многом определяется протестом британской культуры против унификации, связанной с экономической и культурной экспансией США, которая воспринимается как угроза национальной идентичности Англии. Эта идея угрозы унификации, исходящей от США, позднее

проявляется и у других авторов, например, у Р. Харриса: «Это величайший миф нашего века. Великий западный миф. Надменность нашей цивилизации, персонифицированная – вы уж меня простите – в вас: если где-т.е. “Макдоналдс”, можно смотреть Си-Эн-Эн и принимают чеки “Америкэн Экспресс”, то это место ничем не отличается от всех прочих – у него больше нет прошлого, оно живет в нулевом году. Но это неправда» [8: 100].

Наиболее жестко оппозиция англичане-американцы заявлена в романе Д. Дю Морье «Правь, Британия!» (*Rule, Britannia!*, 1975). В этом романе-антиутопии создается ситуация насильственного объединения двух стран под руководством США после ссоры Великобритании с Евросоюзом (еще не существовавшем в 1975 году). Первоначально мирное, «родственное» объединение оборачивается оккупацией, в которой американцы демонстрируют те самые черты, которые акцентируются в английских романах: «Они говорят с нами с позиции силы. Они не потерпят маршей протеста, демонстраций, кабинетных критиков, встающих с места и кричащих о разногласиях на собраниях в ратуше или по радио и телевидению. Эта затея – огромное испытание их пропаганды, воздействия на мировую аудиторию, помимо выгоды нашей стране и им самим» [9]. Автор романа противопоставляет американскому вторжению британские черты характера (неприятие чужого, чувство собственного достоинства), воплощенные в образе пожилой британской актрисы, способность нации объединяться перед лицом опасности (лидерами сопротивления становятся кельтские народы: валлийцы, корнуэльцы, шотландцы, английские принцы возглавляют соответствующие их титулам области) и типичные для Британии методы отстаивания своей независимости: «Гражданское неповиновение в Шотландии и Уэльсе, – сказал он. – Никакого насилия, только никто не выходит на работу. Люди сидят дома, магазины закрыты. Нельзя же арестовать человека за то, что он сидит дома? Пройдет время, и движение распространится – стоит одному показать пример, и сосед поступит так же, вскорости все страны будут иметь свою сеть

сопротивления» [9]. Маленькая «домашняя» победа главных героев романа – уход американской морской пехоты в другой район – воспринимается как залог большой. В своем романе писательница обыгрывает припев британского гимна («никогда британцы не будут рабами»), заглавной строчкой которого назван роман и предлагает свой «набор» национальных черт характера, становящихся залогом успешного противостояния внешним влияниям, актуализируя контекст исторического и культурного прошлого Британии. Все внимание Дафны Дю Морье сосредоточено не столько на американцах, которые, будучи завоевателями, третируемые возмущенными английскими дамами, довольно долго не выходят за рамки «джентльменского» поведения в отношении «союзников», сколько самими англичанами, описанием того, как от традиционной разобщенности они переходят к объединению по цеховому принципу, преодолевая этнические и психологические границы.

В то же время политическое и культурное дистанцирование от США проявляет себя в английском романе главным образом на уровне деклараций и характерно для творчества авторов, которые по тем или иным причинам находятся и в оппозиции отечественному истеблишменту (для Грина и Берджесса их внутренний конфликт со страной обусловлен католическим мировоззрением, а для Грина – симпатией к социализму; Дафна Дю Морье ставит в своем романе и задачу новой расстановки возрастных и гендерных приоритетов). Более глубоко в культурном сознании англичан заложена идея культуры-наследника, которая актуализируется чаще всего тогда, когда речь идет о противопоставлении «другому». Конфликт американцев и англичан – это своего рода «домашний» конфликт внутри единого западного мира. В большинстве английских политических романов перед лицом реальной опасности западный мир объединяется. Дж. Б. Пристли так описывает общие тенденции в восприятии американцев англичанами: «кажется разумным считать их нашими “заморскими кузенами”, и большинство британцев так и делает» [2: 151-152]. Далее он отмечает поверхностность этого взгляда, но и

«с другой стороны» приходит к похожему выводу: «Уж если это иностранцы, воскликнем мы в конце концов, то самые прекрасные на свете» [2: 152]. Рассмотрев эту проблему на материале более поздней литературы, мы приходим к выводу, что тот взгляд, который автор иронически рассматривает как поверхностный, во многом составляет глубинную основу британского восприятия американцев. Если антиамериканские декларации не редкость для английского романа, то сюжеты и образная система большинства произведений, затрагивающих «американскую» тему, строятся на идее партнерства как в политическом, так и в личном плане.

Идея партнерства в политическом романе представлена обычно двумя представителями разведок-партнеров – английской и американской. Наиболее четко и прямолинейно эта ситуация представлена в романах Я. Флеминга, где пару Бонду составляет американец Феликс Лейтер. Несмотря на то, что американцу присущи те же особенности, что отмечают и другие авторы («Лейтер ставит интересы своей организации много выше общих забот союзников»), на личном уровне Флеминг подчеркивает: «Оба они сразу прониклись друг к другу симпатией» [10: 31]. Лейтер часто приходит на помощь Бонду (это обстоятельство играет существенную роль в сюжете романов «Казино “Рояль”», «Бриллианты вечны», «Голдфингер»). Такая же ситуация партнерства, хоть и с определенными внутренними конфликтами, наблюдается в романах Дж. Ле Карре, Р. Харриса. Ле Карре наиболее точно определяет характер взаимоотношений англичан и американцев, основанных на взаимных упреках и недоверии с одной стороны? и ощущении внутреннего единства – с другой: «Он ворчал на американцев вообще, но, знакомясь с конкретными американцами, обо всех без исключения отзывался как об отличных ребятах. С каждым из них он был бы рад выпить вечером в соседней пивной, будь на острове пивные» [4: 129].

Частотность гендерной пары англичанин-американка в английском романе реализует не концепцию завоевания, как в литературе на «восточную» тему, а ту же концепцию партнерства. Американки предстают

как привлекательный и при этом равный партнер, желанный для долгосрочных, а не кратковременных отношений. Эта идея показательна, например, в «бондовском» цикле Флеминга. В романе «Бриллианты вечны» Бонд думает о браке с американкой Тиффани Кейс, хотя относительно других женщин, особенно восточного происхождения, такие мысли его не посещают. В романе Э. Берджесса «Клюква для медведей» жена главного героя, англичанина Пола Хасси, американка Белинда, совершает с ним путешествие в СССР и расстается с ним там. Герой выступает как образец западного мужчины, который приезжает любящим свою жену, Белинду, американку, представляющую в романе единственным секс-объектом, достойным внимания: «...Белинда с надутыми губками и широко распахнутыми голубыми глазами – самая лучшая из всех» [7: 30]. В СССР герои выясняют, что каждый из них на родине имел гомосексуальные отношения со своими друзьями; гомосексуальные провокации героям приходится пережить и в СССР. Женщины в России явно воспринимаются героем как нечто враждебное, в то время как мужчины вызывают сексуальную заинтересованность. Для Белинды русские мужчины также лишены сексуальной привлекательности: «Да, а еще там были два санитара – оба мужчины, и один из них меня обнимал, но совсем не сексуально... Будто они меня принимают в семью» [7: 129]. Жена героя покидает его с советской женщиной, доктором Лазуркиной, «похищающей» ее с ее же согласия. Эта тема обыгрывается и в романе Д. Лоджа «Академический обмен». Американская партнерша для англичанина становится символом свободы и самостоятельности, которой ему не хватает в англичанках.

В произведениях с более высоким уровнем концептуализации тема взаимоотношений стран исследуется не только через прямое обсуждение проблемы, но и через создание определенных сюжетных ситуаций, появляется и элемент мифологизации образа Америки. В романах этого типа проявляется ирония в отношении американской системы ценностей и определяется приоритет Старого Света, прежде всего на уровне культуры.

«Американская» тема как предмет иронического осмысления часто встречается в «университетском» романе в связи с ситуациями «академического обмена» (этому посвящены, например романы Д. Лоджа «Выйдя из укрытия» (*Out of the Shelter*, 1970), «Академический обмен» (*Changing Places*, 1975), «Мир тесен» (*Small World*, 1984)).

Основой сюжета романа Д. Лоджа «Академический обмен» становится отношения соперничества-партнерства наций, которые проецируются не только на политическую, но и на культурную сферу. Весь роман строится на сопоставлении образов Англии (мрачной и унылой поначалу) и Америки (солнечной и яркой), академической науки (в Англии вялой, но самонадеянной. В Америке активной и теоретизированной), образа жизни в университетах (чрезмерная демократия в отношениях и бурная политическая жизнь в Америке, начинающиеся студенческие волнения в Англии, постоянная ротация кадров, абсурдные кадровые решения и застой в Англии). Постоянное ироническое сравнение двух стран (часто не в пользу Англии) обнаруживает обилие внешних отличий, однако та легкость, с которой центральные персонажи совершают к обоюдному удовольствию «обмен» образом жизни, работой и даже женами говорит о том, что на сюжетном и образном уровне утверждается идея родственности двух культур вопреки внешним различиям, которые лишь вносят в жизнь героев элемент разнообразия. Как литературовед, Д. Лодж отмечает и новое качество встречного культурного потока, характеризующего взаимодействие двух стран: «Филипп почувствовал себя бесповоротно обращенным эмигрантом и частью грандиозного исторического процесса – текущего вспять культурного Гольфстрима, который увлек в Европу сонмище американцев в поисках Новых Впечатлений. Теперь же не Европа, но западное американское побережье стало передним рубежом эксперимента в жизни и в искусстве – именно сюда направили свои стопы паломники, жаждущие свободы и просвещения, и теперь европейцы обратились к американской литературе, чтобы увидеть в ней, как зеркале, свои духовные искания» [11: 95].

Успешная адаптация каждого в новом качестве отмечена в романе множеством знаков – хорошим выступлением англичанина Филиппа Лоу на собрании в университете Эйфории, внезапным прояснением английской погоды и предложением Моррису Цаппу возглавить английскую кафедру. Открытый финал романа, прерывающий переговоры двух супружеских пар в Нью-Йорке, отмечает значимость формальной игры автора романа, но не меняет сути в национальном плане: противопоставление стран остается внешним, внутренне же они составляют единство с общими проблемами в политическом (молодежные протесты), культурном (новая система ценностей) и академическом планах (изменения в университетах, кризис литературоцентризма). Литературоведческая рефлексия в романе Лоджа проявляется в том, что черты американизации европейской культуры влияют и на саму форму романа: если начинается он с традиционной повествовательной формы, включающей «всезнающего автора», то заканчивается стилизацией под киносценарий, объявленный не только формой американской культуры, но и формой, являющейся языком нового поколения [12]. Тема культурного взаимодействия сохраняет свою актуальность и в литературе конца века, приобретая в творчестве ряда авторов драматический характер.

Одним из вариантов жизненной реализации ситуации «академического обмена» становится творчество Э. Берджесса 1970-1980-х годов, в котором наиболее полно реализуется концепция Америки как культуры-наследника.

«Американский» контекст творчества Берджесса наиболее показательно проявился в романе *The End of the World News* («Конец всемирных новостей», 1982). Здесь создается настоящий миф Америки, отражающий то концептуальное отношение писателя к США, которое сложилось в 1970-е годы, время наибольшей востребованности его творчества в этой стране. Миф Америки, как и любой национальный миф, – сложное, многоаспектное и подчас противоречивое явление. Большинству не американцев известна лишь та его часть, которую принято называть

«американская мечта». В связи с этим попытка европейского писателя создать проамериканское произведение, в котором американский миф «работает» на многих уровнях, представляется весьма интересной.

Роман Энтони Берджесса «Конец всемирных новостей» написан в 1982 году и не был переведен на русский язык. Этот роман о будущем (действие относится к 2000 году) связан, скорее всего, не с действительными представлениями автора о будущем, а с его представлениями о романе будущего, который сам автор представляет более близким к киносценарию, более простым по структуре и более демократичным по стилю.

Роман, составлен из трех изначально независимых друг от друга произведений: киносценария для Голливуда о Зигмунде Фрейде, мюзикла о Льве Троцком и романа о конце света. Три части объединены автором по принципу контрапункта. В целом, все три жанра сами по себе тесно связаны с американской традицией массовой культуры, проявившейся не столько в литературе, сколько в кинематографе. Сама эта традиция в Америке, как известно, более чем обширна и предполагает высказывание патриотических идей в самой прямолинейной форме. Традиционный набор персонажей и ситуаций (герой, героиня, злодей, катастрофа или несчастье, счастливый финал) предполагает утверждение традиционного комплекса ценностей (любовь, семья, стремление к совместному преодолению препятствий, прославление лучшей в мире страны, в которой это возможно). Все эти мотивы, так или иначе, присутствуют и в произведении Берджесса, а подзаголовок «an entertainment» говорит о том, что автор подчеркивает намеренность использования приемов и жанров массовой культуры. Все это позволяет предположить, что Берджесс создает в романе свой собственный вариант американского мифа, акцентируя некоторые аспекты этого мифа (в частности, аспект преемственности культуры) до такой степени, что речь уже может идти о своеобразной подмене устойчивого комплекса идей собственной версией Берджесса.

Тема Америки появляется во всех трех сюжетах. В романе создается не просто положительный, а идеализированный образ Америки, причем элемент нарочитости здесь ощутим довольно ясно. Образ Америки в этом романе создается наряду с образами других стран и в сравнении с ними, и это сравнение явно в пользу США, а не европейских стран, образ каждой из которых связан с наиболее распространенным штампом: Италия – мафия, Россия – социализм, Германия – фашизм и т.д. Америке также соответствует свой, положительный штамп: лучшая в мире демократия, страна будущего и проч. В то же время появляется также вполне традиционная тема преемственности английской (шире – европейской) и американской культуры. В каждой из частей романа образ Америки создается по-разному, однако во всем романе система ценностей, которая исповедуется на уровне идей, вполне соответствует стандарту массовой культуры. Все составляющие американского патриотического «набора», с чуть более усложненным влиянием английской культуры положительным героем, распределены по трем сюжетам. Одновременно на уровне образов ощутимо существенное расхождение с традициями массовой литературы и культуры Америки. Здесь осуществляется своеобразный диалог британской и американской культур, поскольку тип героя Берджесса больше соответствует традиции интеллектуального романа, который ассоциируется с английской литературой и культурой. Можно отметить, что, создавая образ Америки в романе «Конец всемирных новостей», Энтони Берджесс сознательно ориентируется на клише массовой литературы. Однако образная система этого произведения, созданная по законам классической английской литературы XX века, связанная с мировоззренческим смыслом произведения, исключает прямолинейное толкование заявленной на уровне идей системы ценностей.

В своем творчестве писатель проходит несколько этапов отношения к США, если в ранний период, на уровне деклараций критикуя эту страну, он стремится к тому новому, тем возможностям, которые она предоставляет, то

в более поздние годы, представляя американскую систему ценностей как лучшую, лично для себя Берджесс предпочитает Старый Свет.

Ситуации национального и культурного дистанцирования и часто одновременного проецирования компонентов национального «мы» на образ культуры-«наследника» остаются основными тенденциями в освещении темы США в британской литературе XX века. Обе эти тенденции отвечают задаче переосмысления национального мифа либо в плане утверждения национальной уникальности Англии и приверженности традиционным ценностям, либо в плане акцентирования универсальной ценности английской национальной модели.

1. *Голсуорси Дж.* Сага о Форсайтах: в 2 т./ Дж. Голсуорси – Т. 2. – М.: Худ. лит., 1956. – 456 с.
2. *Пристли Дж. Б.* Заметки на полях / пер. с англ./ Дж. Б. Пристли; сост., коммент. Е. Ю. Гениева. – М.: Прогресс, 1988. – 472 с.
3. *Эткинд А.* Народ в русской политической культуре и литературе 19-го века: Роман внутренней колонизации// URL: [www.iriss.ru/attach_download?object_id=000100000263 &attach_id = 000037](http://www.iriss.ru/attach_download?object_id=000100000263&attach_id=000037) (дата обращения 25.04.2010).
4. *Ле Карре Дж.* Русский Дом/ Дж. Ле Карре; пер. с англ. Е. Рождественской, И. Гуровой. – М.: Эксмо, 2002. – 267 с.
5. *Макьюэн Й.* Невинный, или Особые отношения: роман / Й. Макьюэн; пер. с англ. В. Бабкова// Иностранная литература. 1998. - №12. – С. 5-124.
6. *Грин Г.* Тихий американец. Наш человек в Гаване. Комедианты/ Г. Грин; пер. Е. Гольщева, Б. Изаков. – М.: Правда, 1986. – 498 с.
7. *Берджесс Э.* Клюква для медведей / Э. Берджесс; пер. Е. Цыпина. – СПб.: Симпозиум, 2002. – 398 с.
8. *Харрис Р.* Архангел / Р. Харрис; пер. с англ. – М.: Торнтон и Сагден, 2001. – 360 с.
9. *Дю Морье Д.* Правь, Британия! // URL: http://lib.aldebaran.ru/author/duy_more_dafna/duy_more_dafna_prav_britaniya/ (дата обращения 25.04.2010).
10. *Флеминг Я.* Голдфингер: романы / Я. Флеминг; пер. с англ. – М.: Центрполиграф, 1992. – 496 с. («Мастера остросюжетного детектива», Вып. 13).
11. *Лодж Д.* Академический обмен/ Д. Лодж; пер. с англ. О. Макарова. – М.: Независимая газета, 2000. – 346 с.
12. *Масляева О.Ю.* Поэтика трилогии Дэвида Лоджа (романы «Академический обмен», «Мир тесен», «Прекрасная работа»):

автореферат дисс. ...канд. филол. наук/ О.Ю. Масляева. – Н. Новгород, 2002. – 23 с.

13. *Burgess A. The End of the World News / A. Burgess.* – Lnd: Penguin Books, 1984. – 389 p.