

УДК 821.111

ОБРАЗ РОССИИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ О.МЭТЬЮЗА «АНТИСОВЕТСКИЙ РОМАН» («STALIN'S CHILDREN», 2008)

© Л.Ф.Хабибуллина

В статье рассматривается проблема использования документальной основы и жанровых разновидностей романа, ориентированных на создание впечатления достоверности в литературном произведении, и исследуется проблема стереотипности образа России в английской литературе.

Ключевые слова: английская литература, образ России, национальный стереотип.

В рассматриваемом нами произведении возможна постановка нескольких актуальных для современного литературоведения проблем. Мы вычленим две из них: это проблема документального как средство создания ситуации «достоверности» в литературном произведении и образ России как повторяющийся стереотип в английской литературе. В данном случае о сложной поэтике произведения говорить не приходится: оно написано журналистом, повествует о семейной истории автора и в целом не претендует на высокие художественные достоинства. Более того, книга вряд ли является «неожиданной и странной», как определяет ее Н.Сванидзе, чей отзыв помещен на обложке издания. Один из рассматриваемых автором проблем – это вопрос о том, чем можно объяснить тот феномен, что в течение уже почти 50 лет, несмотря на постоянные перемены в России и мире, в книгах, написанных британскими авторами о нашей стране, практически ничего не меняется. Автор романа, журналист Оуэн Мэтьюз, глава московского бюро журнала *Newsweek*, сын валлийца и русской, сам будто сошел со страниц романа Э.Берджесса «Железо, старое железо» (1987), где герои романа, дети от такого же союза, пытаются в очередной раз спасти человечество при помощи старого меча, украденного из Эрмитажа. Книга Оуэна Мэтьюза, исследующего историю своей семьи, является, на наш взгляд, одним из многих доказательств того, что ни ориентация на личный опыт, ни тщательная работа с документами и письмами, ни многое другое из того, что ориентирует на достоверность изображаемого, не может создать того ощущения подлинности, которое создается только писательским талантом.

Общее отношение рассказчика к России задано с самого начала через несложные метафоры. Так, Россия напоминает ему «лабиринт с оставленными там подопытными крысами, хотя эксперимент был уже прекращен» [1: 15]. Происходящие в России события обозначаются как пепел, из которого так и не возродился феникс,

взрыв гриба-дымовика, рассказ без сюжета [1: 14-15]. В финале известная считалка про зайчика характеризуется им как «удивительно ритмичная, нелепая и жестокая» [1: 375].

Что касается образной системы, то именно женские образы часто персонифицируют страх перед Россией, и это связывает роман с традицией английской литературы второй половины XX века о России [2: 186-188]. Например, так характеризуется следователь МУРа: «Она была из тех полных, суровых русских матрон среднего возраста, которые, подобно доберманам, охраняют приемные всех здешних крупных деятелей <...>» [1: 85]. Не вполне родственные чувства внушает герою повествователю и его собственной бабушка Марфа: «На фотографии она выглядит напряженной и сердитой, грузной и мужеподобной <...>» [1: 18] или: «Но даже привычные ко всему сестры считали Марфу завистливой, грубой и сварливой» [1: 36] или: «Я узнал ее маленьким ребенком, но даже тогда в ее равнодушных глазах и неловких объятиях видел нечто жуткое и уцербное» [1: 38]. Волгоградская скульптура матери-Родины осмысливается им в традиционном для английской литературы духе хтонической символики, прочно ассоциирующейся с Россией [2: 188]: «Бетонная статуя России, мстительная богиня, неодолимая сила природы, требующая невозможных жертв от своих детей как своего законного права» [1: 117]. В то же время рассказчик, как и большинство авторов, пишущих о России, неоднократно признается в некоей иррациональной привязанности к стране, «подобно лихорадке, проникнувшей в нашу кровь» [1:16], которая для него на личном уровне связана с любовью к русской матери и впоследствии – к русской жене.

Две первые, собственно литературоведческие, проблемы объединяет сюжет путешествия, который, ориентируя читателя на достоверность изображаемого, рассчитан на его доверие и к авторским оценкам. В романе можно выделить как минимум три компонента, лишь два из которых связаны с сюжетами путешествия.

Первый – жизнеописание русских бабушки и деда – Марфы Бибиковой и Бориса Бибикова. Он создан главным образом благодаря кропотливой работе автора с документами и рассказам его тети Ленины.

Второй группируется вокруг любовной истории родителей рассказчика и связан с путешествиями его отца в Россию. Этот компонент формируется преимущественно из воспоминаний родителей.

Третий компонент связан с путешествиями собственно рассказчика и обретением им уже своего собственного семейного счастья. Здесь преобладают его личные впечатления.

Первый компонент наиболее стереотипен. Центральным образом здесь становится портрет Бориса Бибикова, деда героя-повествователя, для которого он является главным образом функционером сталинской эпохи. Несмотря на то, что дочь Бибикова и тетка повествователя Ленина, помнящая отца, называет последнего человеком «благородным и бескорыстным», повествователь, строя свою историю частично на воспоминаниях, частично на документах, дает оценки в личных отступлениях, где приписывает своему деду далеко не благородные помыслы. Так, по его мнению, Бибиков во время голода на Украине думал: *«Слава богу, что это не мы, а они»* [1: 58]. Строя предположения о начале революционной деятельности деда, внук выдвигает две версии: *«Вероятно <...> Бибиков <...> имел весьма романтическое представление о роли большевиков. А может быть, – кто теперь знает! – им руководило стремление выбиться в люди, тщеславие или зависть»* [1: 34]. И даже описывая арест и гибель деда, внук сначала удивляется, что он так долго продержался, а потом сразу сообщает, что он *«малодушно признался в якобы совершенных им преступлениях против Советского Союза»* [1: 72]. Несмотря на то, что мать и тетка постоянно восхищались отцом, его образ так и не вышел в произведении за рамки стереотипа советского чиновника 30-х годов.

На протяжении всей истории отчетливо прослеживается дискуссия «внутренней» и «внешней» точек зрения. Даже признавая за своим дедом проявленный при строительстве Харьковского тракторного завода «энтузиазм», герой-повествователь называет его воодушевление *«граничащим с фанатизмом»* [1: 43]. Далее он вступает в дискуссию с советским автором книги о строительстве харьковского завода (1977), в которой есть отрицательный образ западного журналиста, «злобного молодого человека в ботинках на желтой каучуковой подошве». В ходе этой дискуссии автор предстает «разрушителем

советских мифов» [1: 60], объясняя приток желающих строить завод не энтузиазмом, а голодом в крестьянской среде [1: 44]. Здесь наиболее интересен способ ведения полемики, когда написанному в советской книге, а далее в газете «Правда» [1: 46], противопоставляется некое «на самом деле», «выявленное» автором путем сопоставления документов этой поры. Ради объективности автор готов даже попробовать убедить читателя (безусловно, роман рассчитан на западного читателя) в искреннем энтузиазме и гордости строителей завода за свои свершения, но с обязательной оговоркой «пусть на краткий миг» [1: 48].

Этот пласт повествования пестрит, по-видимому, не осознаваемыми подменами, которые позволяют автору путем «анализа» документов утвердить стереотипную для западного мира, а значит, «правильную» точку зрения на советский период истории, подкрепленную авторитетом А.Солженицына, чей взгляд на советскую историю входит в стандартный набор западного образованного читателя.

Второй компонент вполне мелодраматичен, история романтической любви и борьбы за воссоединение родителей героя-повествователя перемежается с планом настоящего, который демонстрирует, что отношения влюбленных с возрастом изменились, и борьба с советскими властями за любовь осталась самым лучшим в этих отношениях. Здесь, несмотря на подлинность истории и то, что она практически полностью строится на воспоминаниях родителей, что должно бы придавать ей некие черты уникальности, вполне узнаваем набор образов и ситуаций, известных по романам о СССР 60-80-х гг.: восторженная советская молодежь, которая жадно тянется к «свету» западной культуры (история о Людмиле и Жераре Филиппе [1: 150-154]), первые иностранцы, появившиеся в Москве в 1957 г., окруженные агентами КГБ, веселая московская жизнь и «местный» сексуальный опыт главного героя, вербовка наивного иностранца агентами КБ (Вадимом Поповым и Алексеем Сунцовым) при помощи провокаций (торговля, женщины, ужины в ресторанах). Жизнь персонажей обусловлена ситуацией «холодной войны», и борьба с системой за личное счастье становится стержнем сюжета, где все сомнительные поступки героев (постоянные ужины в ресторанах с агентами КГБ, обращение за помощью в ситуации обвинения в спекуляции, игра со своим посольством и чужими спецслужбами) объясняются наивностью и молодостью, а любовь и борьба романтизируются автором. Все это так или иначе, но с гораздо большим мастерством,

было изображено в романах Э.Берджесса («Мед для медведей»), К.Эмиса («Эта русская»), М.Фрейна («Переводчик с русского»), Дж. Ле Карре («Русский дом»).

Третий сюжет – о путешествии героя-повествователя в Россию – также коррелирует с аналогичными сюжетами, имеющими место в английской литературе. Важными компонентами таких сюжетов становятся приезд и первые впечатления, обязательен эпизод с нападением на иностранца и последующими контактами с милицией (Д.Фрэнсис «Предварительный заезд», Э.Берджесс «Трепет намерения»), посещение дома интеллигенции с беседами и/или вечеринки с обильными возлияниями (Э.Берджесс «Мед для медведей», Дж. Ле Карре «Русский дом»), встреча с нищими и/или пьяницами и/или бомжами, одна-две жанровые сценки с их участием (Э.Берджесс «Мед для медведей», М.Брэдбери «В Эрмитаж!»), взаимоотношения с русскими и соотечественниками, обычно с историей предательства и/или доноса (К.Эмис «Эта русская»).

История с нападением чаще всего является иллюстрацией «ужасной действительности» и, в определенном смысле, сюжетным обоснованием страха, испытываемого каждым иностранцем по приезде в Россию. Показателен помещенный в начало романа рассказ о том, как герой-повествователь оказался жертвой нападения на улице в Москве, был избит, причем пьяные хулиганы были найдены практически через десять минут мирно играющими в снежки. Нападавшие (двое из которых были из Татарстана) попали в тюрьму, отсидели, заразились там туберкулезом, потеряли работу. Все это перемежается с рассказом о том «ужасе», который испытал повествователь в результате трех обычных формальных допросов в милиции (он побоялся даже идти в суд). Вину за явное несоответствие между собственным ущербом и его последствиями для виновников рассказчик решительно возлагает на «мельничные жернова правосудия» и женщину-следователя как автора «того ужасного возмездия, которое она собиралась на них обрушить» [1: 88].

В то же время история пребывания героя-повествователя и его соотечественников в Москве описывается посредством дискурса завоевания: «Разбогатевшие в Москве иностранцы являли собой передовой отряд капиталистических хищников. Они жили в просторных квартирах, <...> захватывали женщин покоренной ими страны и, в целом, собирали урожай в сотни

миллионов долларов, сравнимый с военными расходами НАТО во время холодной войны, что позволяло им жить с невероятной роскошью» [1: 286]. Вина за все это возлагается на саму Россию: «Россия определенно притягивала к себе людей, начисто лишенных совести и склонных к саморазрушению, здесь ничто не мешало разгулу страстей», при этом сами иностранцы вызывают скорее сочувствие: «Но за весь этот разгул и обогащение Москва взимала со своих новых хозяев тяжелую дань, коварно отыгрываясь на их психике» [1: 287]. Характерна тенденция к изображению московской жизни 90-х как некоего карнавала, что присуще и другим романам о России (М.Брэдбери «В Эрмитаж!»).

В целом, новый роман о России повторяет те особенности, которые присущи многочисленным произведениям на эту тему. Позволим себе ответить на поставленный в начале статьи вопрос о причинах этого явления. Нам представляется, что ответ связан со стереотипным набором текстов, которые в течение многих лет формируют представления западного читателя о России. Список литературы, добросовестно представленный автором в конце романа, включает в себя традиционный набор: обязательный «Большой террор» Роберта Конквеста, произведения А.И.Солженицына, В.Шаламова, Б.Пастернака, А.Ахматовой, М.Цветаевой, воспоминания Надежды Мандельштам и Евгении Гинзбург [1: 376-378]. Эти тексты оказываются решающим фактором, который не может победить даже личный опыт. Автобиографизм романа Мэтьюза не отменяет того, что он является лишь симуляцией достоверности, при этом симулятивность эта не осознана самим автором, который при всех своих связях с Россией сохраняет ту «межумочность», которую Г.Дашевский определяет как «то, что, возможно, хуже любой наивности» [3].

1. Мэтьюз О. Антисоветский роман/ пер. с англ. И.Катковской. – М.: Астрель: CORPUS, 2010. – 384 с.
2. Хабибуллина Л.Ф. Миф России в английской литературе второй половины XX века. – Казань: Казан. ун-т, 2010. – 206 с.
3. Дашевский Г. Без вины русский// Коммерсантъ Weekend. – № 22(168). – 11.06.2010. – URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1380440> (дата обращения 25.04.2012).

**IMAGE OF RUSSIA IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL
«STALIN'S CHILDREN» BY OWEN MATTHEWS**

L.F.Habibullina

The article deals with the problem of the use of the documentary basis, and of the genres, creating the impression of reliability in a novel. The problem of stereotyped image of Russia in English literature is analyzed.

Key words: English literature, the image of Russia, a national stereotype.

* * * * *

Хабибуллина Лилия Фуатовна – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: fuatovna@list.ru

Поступила в редакцию 26.05.2012