

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

УДК 82(091)

**АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
МЕЖДУ МОДЕРНИЗМОМ И ПОСТМОДЕРНИЗМОМ:
ЭНТОНИ БЁРДЖЕСС И ГРЭМ СВИФТ***Л.Ф. Хабибуллина***Аннотация**

В статье рассматриваются романы Э. Бёрджесса «Конец всемирных новостей» и Г. Свифта «Водоземье» как переходные явления от модернистской циклической концепции истории с её тяготением к мифологизации и субъективизации истории к постмодернистской, для которой характерны демифологизация и деконструкция исторических нарративов. Для обоих авторов библейские мифы становятся концептуальной основой их произведений, а способ структурирования текста обеспечивает этим авторам уникальную позицию «между» модернизмом и постмодернизмом.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, английская литература, Э. Бёрджесс, Г. Свифт.

Вопрос о феномене рубежности, переходности остаётся актуальным в современном литературоведении, в том числе и в отношении перехода от модернизма к постмодернизму [1–5]. Общеизвестно, что одной из ключевых проблем постмодернизма, в особенности английского, является проблема понимания сущности истории. Как отмечает О.Ю. Панова, важным признаком постмодернизма становится «отказ от понимания исторического движения как прогрессивного, поступательного, подчинённого детерминистской логике, представление о прошлом как о поле разнообразных возможностей, потенциальных вариантов развития, из которых, в конце концов, был выбран только один» [6, с. 143]. Об этом же пишет и Н.А. Соловьёва: «Английский постмодернизм – в высшей степени идеологичен; романы Дж. Фаулза, П. Экройда и Г. Свифта, “Попугай Флобера” Дж. Барнса, “Истории о Матиссе” А. Байатт и многие другие наполнены идеями и среди них одна из главнейших – концепция цивилизации» [7, с. 138]. Постмодернистское понимание истории и его отображение в английской литературе подробно исследовано в современном литературоведении [8–9], однако на особенностях «переходных» явлений исследователи практически не сосредотачивают своего внимания. Между тем они представляют особый интерес для понимания процессов, происходящих в литературе

конца XX в. Мы рассмотрим эти явления на примере произведений писателей, чьё творчество считаем частью «переходного» периода от модернизма к постмодернизму. К концу XX в., а точнее в 80-е годы, в английской литературе появляется ряд романов, в которых предпринимается попытка осмысления опыта истории уходящего века. Речь идёт прежде всего о романах Энтони Бёрджесса «Конец всемирных новостей» (Anthony Burgess “The End of the World News”, 1982) и Грэма Свифта «Водоземье» (Graham Swift “Waterland”, 1983).

Одна из важных черт модернизма – обращение к мифу как к структуре, в которой закреплена циклическая концепция истории. Мифологизация истории – важная особенность переходного периода от модернизма к постмодернизму, последний же отличает то, что наряду с мифологизацией истории обязательно присутствует её демифологизация, что связано с ситуацией постмодернистского сомнения. Субъективизация истории, обращение к повседневному опыту отдельной личности также считается чертой постмодернистского исторического романа, однако обращение к субъективному опыту активно проявило себя уже в английском модернизме (В. Вулф, Дж. Джойс). Вопрос о том, какое количество постмодернистских черт должно присутствовать в произведении, чтобы оно было отнесено к постмодернизму, является дискуссионным. Наша задача – рассмотреть именно ситуацию переходности в литературе. Энтони Бёрджесс – автор, чьё имя практически не ассоциируется с постмодернистской традицией, напротив, имя Грэма Свифта часто произносится в связи с этой традицией (достаточно обратиться к ранее приведённому высказыванию Н.А. Соловьёвой), однако их произведения концептуально имеют много общего в отражении проблемы истории. Так, важной тенденцией в литературе конца XX в. становится стремление подвести итоги столетия, а то и тысячелетия, выделив в той или иной форме наиболее значимые события прошлого. Такой выбор является заведомо субъективным. Соответственно, он оформляется посредством биографического сюжета (что вполне характерно и для реалистической традиции) или иным способом, например таким, к которому прибегает Энтони Бёрджесс в романе «Конец всемирных новостей» (1982). Здесь Бёрджесс использует форму научной фантастики для того, чтобы создать «портрет» XX в. таким, каким он должен остаться в памяти потомков. Кроме этого, он использует жанры киносценария (о Фрейде) и мюзикла (о Льве Троцком), соединяя три самостоятельные части в одно произведение, создаёт своеобразный коллаж. Все три сюжета развиваются автономно, обнаруживая типологическое сходство и некие вневременные точки соприкосновения.

Тема романа – конец света – выдаёт намерение автора создать нечто универсальное, он и не скрывает этого намерения, называя свою историю в эпилоге мифом. Важные исторические события изображаются опосредованно, через личности: Вторая мировая война – через Фрейда, революционный процесс – через Троцкого, конец света – через протагониста Валентина Броуди. История Троцкого выдержана в комическом духе. История Фрейда представляет собой скорее трагедию старого человека, оглядывающегося на свою жизнь, особое значение приобретает национальность Фрейда. Тема ветхозаветного Моисея, ведущего свой народ к свету истины, переплетается с темой преследований евреев фашистами в годы Второй мировой войны, с которыми приходится столкнуться старому

и смертельно больному Фрейду. Основная идея сюжета о Фрейде сродни духу современного мифотворчества: своё осознание собственной природы профессор распространяет на всех остальных людей (EWN, p. 342). Его бог – это Оно, управляющее жизнью людей. Истории Троцкого и Фрейда выполняют в романе роль Ветхого Завета, Новый Завет, то есть история рождения Бога нового времени, включён в третий сюжет, выдержанный в трагикомическом ключе. Бёрджесс предлагает собственную концепцию бытия, считая, что человек неразрывно связан со своей природной сущностью, толкуемой им во фрейдистском духе.

В этой связи мы возвращаемся к фрэзеровской идее единства Библии как мифа и растительных мифов древности [10]. В Библии ведётся речь о возможности приближения человеческого к божественному. В древнейших мифах человеческое теснейшим образом связано с природным. Но поскольку новозаветный миф повторяет в своей основе древнейший, Бёрджесс видит свою задачу в возвращении этого понимания Библии. Он ведёт читателя к знаменательному выводу: *The Bible was true, after all. And in the ways you'd never expect* (EWN, p. 326). («Библия оказалась правдой, в конце концов, но как никто не ожидал»)¹. В третьей части романа Бёрджесса каждая попытка толкования Библии оказывается неверной, но парадоксальным образом ведёт к ожидаемому результату. Проповедник Гропиус решает, что он и есть новый Ной, однако спастись после мировой катастрофы суждено его младшему «блудному» сыну – игроку Дешиэлю. Эдвина Гояя считает, что именно проповедник спасёт её ребёнка, который должен впоследствии создать новую религию, но спасителем оказывается всё тот же «блудный» сын Гропиуса. Протагонист Валентин Броуди решает остаться на Земле, но ему приходится отправиться в космос со своей женой и т. д. В эпилоге, когда выясняется, что всё происходившее в романе рассказывалось далёким потомкам людей, живших на Земле, которые теперь находятся в космосе в поисках пригодной для жилья планеты, Бёрджесс устами учеников называет рассказанное учителем истории то историей, то мифом, но в конце концов он утверждает название *story* – ‘рассказ, история’ (EWN, p. 405).

В «фантастической» части романа появляются оруэлловские мотивы и автотитрование в виде элементов сюжета и героев прежних произведений. Так, мы узнаём в диктаторе Бартлетте двойника О’Брайана из «1984» Дж. Оруэлла и мистера Петтигрю из «1985» самого Бёрджесса. Этот персонаж, карикатурно изображённый, неизбежно отсылает нас и к реальным диктаторам уходящего века, но его недолгое правление завершается его публичным осмеянием. Здесь же появляется пожилой завсегдатай баров, чьё имя *Willett* заставляет вспомнить образ Шекспира из романа «На солнце непохоже» и самого Шекспира, да и автора романа (Бёрджесс часто напоминает о созвучии имени Шекспира с её настоящей фамилией *Wilson*). Образ Фрейда параллелен образу профессора Фрейма, автора идеи космического полёта (это не только параллелизм внутри самого сюжета, но и апелляция к истории). Перечисленные знаковые образы призваны порождать многочисленные ассоциации, и в этом отношении их можно считать постмодернистскими. Автор сводит в одном кафе Юнга, Ленина и Джойса, чьи эпизодические образы делают картину века ещё более объёмной. Идея зарождения

¹ Здесь и далее перевод наш. – Л.Х.

нового мифа из случайных обстоятельств жизни обычных людей вполне близка как модернистскому, так и постмодернистскому типу мышления.

События нового мифа (точнее, мифов) в романе реалистичны, акцентируется лишь момент «закономерной случайности» избрания тех или иных событий для данной роли. Благодаря этому роман превращается в новый вариант мифотворчества, причём автор иронизирует по поводу безверия своих юных персонажей, которое повторяет атеизм Фрейда и его собственный скепсис. Определённо говорить о постмодернизме в романе мешает наличие чётких оппозиций *личность – общество, природа – цивилизация* и прочих, которые лишают всё повествование постмодернистской многоплановости, ограничивая его единственной парадигмой. Можно усмотреть здесь игру с предыдущими текстами, но эта «игра» связана лишь с заменой имён и незначительным варьированием ситуаций предыдущих произведений. Многие идеи повторяются, некоторые развиваются, преобразовываются, и можно говорить о пародии и самопародии, которые сопровождают подобные эксперименты в постмодернистском романе и превращают их в игру. Однако эта пародия не носит принципиального характера, задевая лишь частные темы и приёмы (тема диктатуры, например, вполне существенная для сюжетов о Троцком и Фрейде, в третьем сюжете уже не рассматривается всерьёз). Весь роман представляет собой правильно организованную модель культуры XX в., имеет чёткую структуру. Поэтому при всём внешнем сходстве с современной литературой постмодернизма Энтони Бёрджесс, писатель второй половины века, парадоксальным образом «остался» в первой, с её фрейдизмом, марксизмом, структурализмом и мифологичностью мышления. Эпоха тотальной демифологизации оказалась для него в конечном итоге чуждой.

Творчество Грэма Свифта, как мы уже упоминали, нередко относят к постмодернизму, в то же время этот вопрос остаётся дискуссионным. Если в одних работах факт принадлежности творчества писателя к данному литературному направлению заявлен уже в названии [8, 11], то авторы других исследований не спешат причислить его к постмодернизму: «постмодернизм как художественный язык Свифту чужд, скорее, ему близко постмодернистское восприятие истории, постмодернистское недоверие к историческому знанию, линейной хронологии, что и воплотилось в его художественной практике» [9, с. 6]. Действительно, в романе Грэма Свифта много общего с романом Энтони Бёрджесса, написанном практически в то же время: это стремление подвести определённые итоги прошлого, провести параллель между давно ушедшими событиями и современными, раскрыть значение истории для повседневной жизни человека. Роман написан и в схожей форме – это рассказ немолодого учителя истории Тома Крика о прошлом, который объясняет, почему его жена Мэри украла коляску с младенцем у супермаркета. История как рассказывание историй – так понимает свою задачу учитель в этом произведении, и это вполне постмодернистская установка. Слово *story* является ключевым в романе Свифта. В качестве синонима он предлагает также *history* (см. эпиграф), но третий синоним иной – *fairy-tale* – ‘волшебная сказка’ (W, p. 1). Впрочем, и Бёрджесс употребляет в отношении своего рассказа слово *fairy story* (EWN, p. 388). Грэм Свифт строит свой роман как рассказ учителя истории о самом себе (у Бёрджесса имя учителя и имя главного героя совпадают), о том, как погиб его брат, слабоумный мальчик Дик. В поисках

причин учителю приходится углубляться в историю своего рода и земли, на которой он живёт, – *Waterland*. Здесь также предпринимается попытка обобщения исторического опыта, и можно выделить три основных исторических момента, которые больше всего интересуют автора: Великая французская революция, Вторая мировая война и современность. Хотя у Бёрджесса основной акцент переносится на современность, а точнее на события перед концом света, тем не менее в обоих романах самые жизненные и трогательные истории связаны с центральным событием XX в. – Второй мировой войной. Знаменательно и то, что первый временной пласт у обоих романистов связан с революцией, у Бёрджесса – с русской революцией 1917 года, одним из идеологов которой был Троцкий, Свифт ищет корни современных бед глубже, в Великой французской революции, которая потрясла западную цивилизацию в конце XVIII в. Обращение именно к этой эпохе не случайно. Это было время, когда люди стали верить в исторический прогресс. Понятие исторического прогресса противоположно по своей сути циклическому представлению об истории, которое, в свою очередь, берет начало в древнейших мифах плодородия. Противоположность мифа и истории, таким образом, акцентируется в обоих романах, и оба писателя оказываются «на стороне» мифа. Повторяемость событий истории реализуется в романе Грэма Свифта через мотив нерождённого или умершего ребёнка: главная история Тома Крика – это рассказ о гибели Дика, первенца их матери, эта история привела к гибели первенца жены Тома; в одной из глав Свифт упоминает, что накануне Французской революции Людовик XVI оплакивал смерть своего первенца (W, p. 310). В романе Бёрджесса идея цикличности реализуется, напротив, через мотив вечного возрождения.

Эта идея, но уже в ином смысле присутствует в ещё одном важном общем мотиве романов – мотиве взаимонепонимания учителя и детей. Попытки передачи учителем опыта, личного и исторического, в обоих романах заканчиваются неудачей, будущее за учениками, они начинают свою жизнь с чистой страницы. Здесь цикличность значит, что каждое поколение проходит все круги жизни снова и опыт предыдущих поколений ничего не даёт последующим. У Бёрджесса последняя фраза в романе рисует обычную житейскую ситуацию, и в то же время она полна горечи. Дети убегают после урока: *They had forgotten the story already* (EWN, p. 389). («Они сразу забыли историю»). В романе Свифта дело заходит дальше – речь идёт об упразднении истории как школьного предмета (B, c. 33).

Основным отличием романов при всей структурной и идеологической общности является не только различие в структуре и содержании, но и наличие у Свифта чёткой концепции исторического развития, в то время как у Бёрджесса – во всяком случае, в этом романе² – имеется концепция бытия, но не концепция истории. Идея тесной связи людей с землёй, на которой они живут, присуща обоим романам, но у Бёрджесса – это связь с земной природой человека, с Землёй в широком смысле, а у Свифта – это связь с собственно почвой, малой родиной, на которой людям суждено вести неустанную борьбу за существование.

² Свою концепцию исторического развития писатель излагает в начале 1960-х гг. в романе «Жаждающее семя».

Люди оказываются тесно связаны с этой землёй; борьба с болотами, с топьёю определяет их жизнь, их образ мыслей, само их существо. Посредством этой идеи воплощается эволюционная концепция исторического развития, противопоставленная революционной модели, цикличность, противопоставленная идее прогресса.

Таким образом, можно говорить о том, что в рассмотренных произведениях ощутимо влияние модернистской традиции, которое проявляется в воплощении вариантов циклической концепции истории, во внимании к мифологическим структурам, которые реализуются прежде всего через библейский контекст, тяготеющий, в отличие от древнейших мифов, к линейной модели истории. Соединение двух моделей истории – циклической и линейной – весьма характерно для литературы середины XX в. Мифологизация и субъективизация истории также проявляют себя как значимые тенденции этого периода. Такие важные признаки постмодернистских текстов, как деконструкция, демифологизация, отказ от бинарных оппозиций, множественность точек зрения, тотальное сомнение ещё не представлены в полной мере в этих произведениях, что позволяет говорить об их особом положении в английской литературе XX в. – между модернизмом и постмодернизмом.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 14-04-00248).

Summary

L.F. Khabibullina. English Literature between Modernism and Postmodernism: Anthony Burgess and Graham Swift.

The paper deals with the novels “The End of the World News” by A. Burgess and “Waterland” by G. Swift as transient phenomena from the modernist cyclical conception of history, with its tendency to historical mythologization and subjectivity, towards postmodernism, which is characterized by demythologization and deconstruction of historical narratives. The biblical myths serve as the conceptual basis of A. Burgess and G. Swift’s works, the textual structuring of which makes them occupy a unique position “between” modernism and postmodernism.

Keywords: modernism, postmodernism, English literature, A. Burgess, G. Swift.

Источники

EWN – *Burgess A.* The End of the World News. – London: Penguin Books, 1984. – 389 p.

W – *Swift G.* Waterland. – London: Picador, 1992. – 358 p.

В – *Свифт Г.* Водоземье. – Н. Новгород: Perspective Publications, 1999. – 382 с.

Литература

1. *Бреева Т.Н.* Национальный миф в русском историософском романе рубежа XX – XXI веков. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2010. – 272 с.
2. *Панова О.Ю.* От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу (статья первая) // Современная Европа. – 2004. – № 1 (17). – С. 130–140.
3. *Панова О.Ю.* От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу (статья вторая) // Современная Европа. – 2004. – № 2 (18). – С. 120–133.

4. *Фролов Г.А., Хабибуллина Л.Ф.* К смене литературных эпох на Западе: теоретический аспект // *Филология и культура*. – 2014. – № 3. – С. 187–194.
5. *Фролов Г.А.* Между модернизмом и постмодернизмом: проза Петера Хандке // *Учён. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки*. – 2012. – Т. 154, кн. 2. – С. 175–182.
6. *Панова О.Ю.* Пути современной прозы в Великобритании и США // *Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX – XXI вв.)*. – М.: Центр гуманит. науч.-информ. исслед. ИНИОН РАН, 2006. – С. 138–172.
7. *Соловьева Н.А.* Английский роман в эпоху постмодерна // *Человек: образ и сущность*. – 2006. – № 1. – С. 136–154.
8. *Колодинская Е.В.* Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и постмодернистская историография (Г. Свифт, Дж. Барнс): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 24 с.
9. *Стринюк С.А.* Человек и история в романах Грэма Свифта: «Водоземье», «Отныне и навсегда», «Последние распоряжения»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пермь, 2003. – 22 с.
10. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии: в 2 т. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – Т. 1 – 528 с.
11. *Петросова Е.Г.* Концепция «английскости» в современном постмодернистском романе: Г. Свифт, П. Акройд: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 146 с.

Поступила в редакцию
21.01.15

Хабибуллина Лилия Фуатовна – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: fuatovna@list.ru