

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

В. Г. МининаПОСТМОДЕРНИЗМ И РЕАЛИЗМ БРИТАНСКОГО РОМАНА
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

В статье рассматривается жанр современного британского романа, который имеет ряд особенностей – как на уровне содержания, так и на уровне формы. Его приметами стали новая тематика, возвращение к известным сюжетам и историческим фактам, их переписывание и новое прочтение, а также библейские аллюзии, цитаты из произведений прошлого, мифологические и фольклорные мотивы, интертекстуальность. На уровне формы современный роман отличается смешением разных жанров и стилевой многоголосицей.

Роман – самая живучая художественная форма, несмотря на колебания разного рода, происходящие в обществе и литературе. На современном этапе роман, английский роман в том числе, имеет свои жанровые особенности, которые следует рассмотреть для более полного понимания произведений, написанных в этот переломный период – период не только конца века, но и рубежа тысячелетий. Ибо роман, отмечает М. М. Бахтин, «более глубоко, существенно и быстро» [1, с. 451], в отличие от других жанров, отражает становление действительности. Н. Т. Рымарь справедливо полагает: «То, что называли “смертью романа”, является лишь закономерным этапом жизни этого принципиально антитрадиционалистского жанра, не имеющего канона и находящегося в непрерывном контакте с незавершенной действительностью, пародирующего всякие попытки достижения завершенной формы» [2, с. 63].

Литературоведы по-разному оценивают главенствующие тенденции в современной британской литературе. Так, Дж. Эйксон, О. Джумайло говорят о наличии в ней таких явлений, как мультикультурализм, постмодернизм, феминизм, реализм либо об их комбинациях. Российская исследовательница Т. А. Полуэктова утверждает, что основная тенденция развития современного английского романа связана только с таким культурным феноменом, как постмодернизм, но «постмодернистская поэтика сочетается с поэтикой реализма, который был и остается основополагающим методом в освоении художественной действительности» [3, л. 3]. Британский ученый Н. Бентли указывает на то, что современные романисты заняты вопросами провинциализма и глобализации, мультикультурализма и национальной идентичности, экспериментирования и нового взгляда на традицию реализма, им присущ и возобновленный интерес к нации, полу, классу, этнической принадлежности, сексуальности и даже постчеловеку [4]. П. Бикли говорит о том, что тематический спектр современных романов необычайно широк: «от реалистического описания Первой мировой войны на основании

аутентичных исторических источников до создания фантастических несуществующих миров в неизвестных галактиках» (здесь и далее перевод наш. – В. М.) [5, р. 9]. Таким образом, стоит согласиться с Т. А. Полуэктовой в том, что английский роман в конце XX – начале XXI века приобретает новые качества, как на уровне содержания, так и формы [3, л. 3], которые необходимо рассмотреть подробнее.

Английский роман рубежа XV–XXI веков естественно немислим без теоретико-интеллектуального фона постмодернистских штудий, на что указывает О. Джумайло. Тексты эффектно иллюстрируют циркулирующие среди интеллектуалов теоретические идеи: «Водоземье» («Waterland», 1983) Г. Свифта или «История мира в 10 ½ главах» («A History of the World in 10 ½ Chapters», 1989) Дж. Барнса оказываются экспликациями концепции Ж. Ф. Лиотара, а «Сатанинские стихи» («The Satanic Verses», 1988) С. Рушди – известного исследования Хоми Бхаба «ДиссемиНация» («Dissemi-Nation», 1990) [6, с. 9–10]. И. П. Ильин пишет, что вся структура постмодернистского романа, на первый взгляд, предстает как нечто вызывающее отрицание повествовательной стратегии реалистического дискурса: отрицание причинно-следственных связей, линейности повествования, психологической детерминированности поведения персонажа. Постмодернисты, с точки зрения исследователя, отвергают принцип внешней связности повествования, и эта стилистическая черта стала самой основной и легко опознаваемой приметой постмодернистской манеры письма [7, с. 135].

Английский роман современности представляет собой «очень пеструю, очень многоликую, разнообразную картину, в которой нет резкой границы между модернизмом и немодернизмом», – пишет российская исследовательница Н. А. Соловьева [8, с. 481]. Роман «постулирует свой фиктивный статус, авторы вторгаются в сочиненные ими же истории, художественная реальность смыкается с фактами реальной жизни, старые байки встречаются с новыми, а “высокая литература” – с распространенными среди широкой публики поп-стилями» [6, с. 9]. Текст романа становится фрагментарным, обрывочным и «утрировано фиктивным» [Там же, с. 15].

В результате экспериментов с формой заметно усложнилась романная структура и пространственно-временная организация произведений. Нередки произведения, в которых самым причудливым образом сочетаются несколько временных планов (например, в романах П. Акройда и А. С. Байатт) или все повествование выстраивается в обратном порядке («Стрела времени» («Time’s Arrow», 1991) М. Эмиса).

Не стоит забывать и о стилевой «многоголосице» [6, с. 8] романов, в которых наблюдается плюрализм стилей: авторы используют как традиционные стили, так и новаторские. Все это свидетельствует о «разрушении всех форм художественной каноничности» романа, в котором сосуществуют казалось бы несовместимые черты поэтики, ценностные критерии [9, с. 465]. Современные английские романы написаны либо красивым, утонченным и поэтическим языком, либо языком прямолинейным и грубым, который

даже оскорбляет некоторых читателей (например, роман Джеймса Келмана «До чего ж оно все запоздало» («How Late It Was, How Late», 1994) или Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» («The Curious Incident of the Dog in the Night-Time», 2003), грешащие бранными словами) [5, p. 9]. Писатели рубежа тысячелетий словно испытывают жанр романа, читающую публику, издателей, критиков на предмет того, насколько далеко им можно зайти.

Современный романист, по утверждению Д. Лоджа, словно оказался в «эстетическом супермаркете», где прилавки ломятся от обилия стилей, техник, сюжетов, и романист/покупатель может выбрать любые из них, объединив их так, как он только пожелает [цит. по: 10, p. 11].

Для романов современных писателей характерно «сосредоточение внимания на судьбе отдельной личности и ее повседневных буднях, глубокий и утонченный психологизм, тенденция к субъективному повествованию» [3, л. 3], чему в немалой степени способствует использование авторами повествования от первого лица. Роман становится личностным отражением реальности и не претендует на объективность и правдоподобие. Преимуществом повествования такого типа выступают более доверительные «отношения» между рассказчиком и читателем. Проза же становится исповедальной и рефлексивной. «Отголоски мучительных поисков новой исповедальности все так же пронзительно звучат со страниц романов Грэма Свифта, Салмана Рушди, Мартина Эмиса, Иэна Макьюэна, Питера Акройда, Кадзуо Исигуро, Джулиана Барнса, Дональда М. Томаса, Антони Байетт, Анджели Картер, Дженетт Уинтерсон и многих других писателей “печальной и испуганной эпохи”» [6, с. 8].

Таким образом, многоуровневая организация текста, мозаичность и многослойность повествования, дискретность, прием игры, мистификации, псевдофактографичность, резкий контраст, коллаж, гиперинформативность, уничтожение грани между фактом и вымыслом – все то, что характерно для литературы постмодернизма в целом [11, с. 95], присуще и современному британскому роману.

Однако, как подчеркивает Т. Н. Красавченко, культура Великобритании в силу островного положения страны и сильных традиций консерватизма избегает крайностей, ее авангардизм всегда был умеренным [12]. Ей вторит Н. А. Антонова, утверждая, что сдержанность английского характера, отказ от радикальных теорий приводит к тому, что, «как многих английских модернистов критики относили к этому направлению “с оговорками”, так и большинство постмодернистов называют таковыми только условно» [13, л. 3]. «Творчество крупных писателей, живущих в эпоху постмодернизма, не укладывается в его рамки, – считает Т. Н. Красавченко. – Хотя, пожалуй, многие из них отдают дань времени: видят в творчестве игру с ускользающим смыслом, склонны к деконструкции стереотипов, клише. Они создают иллюзию реализма, и каждый в разной мере разрушает ее, передавая ощущение зыбкости реальности, относительности истины» [12]. Эта неодно-

значность связана, думается, с тем, что, как пишет А. П. Саруханян, «английский постмодернизм начался в контексте возрождавшейся в 60-е гг. реалистической традиции» [14, с. 7]. И, как подчеркивает автор статьи «За границами игры: английский постмодернистский роман 1980–2000» О. Джумайло, «ни философские, ни формальные забавы постмодернизма не стали для британцев самодостаточными» [6, с. 8]. Вопреки всем экспериментам, «на фоне постмодернистского упразднения всякой “гуманистической” перспективы, на фоне “постмодернистского интеллектуального угара” английский роман выказывает упрямую верность “фактам”: есть автор, есть герой и есть читатель, ибо есть вечное человеческое вопрошание о неизбывной и неподвластной симулякрам реальности – реальности человеческого опыта» [6, с. 7]. Подчеркнутая конструктивность повествования (пастиш, система двойничества, «структура замыкания», саморефлексия, легко узнаваемые цитаты и т.д.), по мнению О. Джумайло, скорее указывает на отчаянные попытки «эскапизма рассказчика в игры со словом. Он будто прячет свою личную травму за игровыми постмодернистскими конструкциями, проговаривает личное в бесчисленном количестве чужих дискурсов, трансформирует неизбывную боль в языковой конструкт. В игровых романах звучит голос человеческого страдания, молящего о забвении боли и хаоса мира в слове» [6, с. 11]. Во многих романах 1980–1990-х годов «постмодернистский игровой фасад оказывается великолепной, но дырявой декорацией, через которую с гулким свистом прорывается боль опыта» [Там же, с. 13]. Отсюда интерес современных авторов к общественно значимым темам, которые, по их мнению, «подлежат публичному обсуждению» [15, с. 75].

Британские писатели, подчеркивает О. Джумайло, не желают принимать ни «смерть романа», ни «смерть автора». Оставаясь «детьми постмодернистской полуночи», они создают воображаемые миры с надеждой на понимание своего места в реальности, своей судьбы в надтреснутом, еретическом, плюралистичном мире» [6, с. 10]. Эксперименты вторичны по сравнению с эмоциональной и тематической составляющей романов. «Для “гуманистического постмодернизма” неважно, существует ли реальность в реальности или это 10 ½ баек¹, важно фундаментальное человеческое вопрошание – переживание реальности опыта: надежд, утрат, любви, стыда, вины и смерти» [Там же, с. 12], – продолжает исследовательница. Основной темой британских романов неизменно выступает невыразимое бытие страдающего человека. Приведем лишь несколько романов, написанных в духе реалистичного письма: «Свет дня» («The Light of the Day», 2003) Грэма Свифта, «Невыносимая любовь» («Enduring Love», 1997) и «Суббота» («Saturday», 2005) Иэна Макьюэна, ранние романы Кадзуо Исигуро. К наиболее молодым дарованиям, пишущим в русле реализма, Р. Брэдфорд относит Фердинанда Маунта, Дэвида Джона Тейлора, Майкла Фрэйна, Найджела Уильямса, Саймона Мэйсона, Ховарда Джейкобсона, Эндрю Нормана Уилсон и Элизабет Джейн Ховард [10, р. 74].

¹ Аллюзия на роман Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах».

Любопытны признания самых ярких представителей английского постмодернизма. М. Эмис, автор классического постмодернистского романа «Деньги» («Money», 1984), отмечает в интервью: «Думаю, что все мы уходим от игрового, трюкового текста. Он подобен зданию с вынесенными наружу коммуникациями. <...> Сейчас понятно, что это тупик» [цит. по: 6, с. 11]. Г. Свифт признается: «Эмоциональная сторона литературы для меня гораздо важнее. Я хочу, чтобы мои читатели приобрели опыт, чтобы текст их затронул. И если литература не ведет к истине, она должна вести к сочувствию и состраданию» [Там же]. Вторят друг другу и К. Исигуро, и И. Макьюэн, прибегающие к постмодернистскому «трюкачеству»: «Мне интересен литературный эксперимент только в той степени, в какой он позволяет раскрыть тему в ее эмоциональном объеме» [16, р. 346]; «Я хотел играть, но играть серьезно с тем, что связано скорее с глубокими чувствами, не интеллектом» [цит. по: 6, с. 12].

О приверженности современного английского романа классической системе ценностей говорят и другие исследователи. Так, Д. Хед отмечает, что роман возобновляет контакт с реализмом, «становясь мостом, который позволил читателю связать текст и реальность. Если мы говорим о постмодернизме, который основан на трансформации реализма, а не на его отвержении, если этот постмодернизм способен вызвать эмоциональный отклик, невзирая на фокусы саморефлексии, тогда в Британии мы имеем дело с ним. <...> Игровой постмодернизм оказался невостребованным в британской художественной культуре» [17, р. 229].

Вышеприведенные идеи созвучны рассуждениям Т. Г. Струковой о тенденциях в развитии современной литературы в целом. По ее мнению, осмысление мира в после-постмодернистскую эпоху конца XX – начала XXI века характеризуется возвратом к классической технике рассказа, при которой в центр повествования вновь поставлен человек в данных ему обстоятельствах – повествование вновь сосредоточивается на событии, действии и реальной жизни. В роман начинает возвращаться лирический герой, повествователь, автор, усиливается фактор национальной идентичности [15, с. 74]. При этом она подчеркивает, что в этом явлении нет возврата к чистой фабуле или к классическому реализму, но быстро меняющаяся реальность рубежа XX–XXI веков модифицирует художественный дискурс, т.е. происходит возрождение интереса к реалистической поэтике. Объектом художественного изображения становится современный человек, в основном горожанин, «изнуренный физически и психологически в бесконечной гонке за успехом, теряющий духовную сущность в безостановочной феерии потребительства». На данный момент возможности классического постмодернизма «убывают, и роман находится в поиске новых форм», – считает Т. Г. Струкова [Там же, с. 82].

Следуя традициям реалистической традиции, современный английский роман стремится отобразить реальность рубежа веков, которая, по справедливому замечанию Б. С. Джонсона и Ж. Гордона, «в отличие от

действительности XIX века хаотичная, текучая, беспорядочная, что должно быть отражено в современной художественной форме» [цит. по: 13, л. 4]. При этом писатели прибегают к достижениям не столько реализма, сколько модернизма с его экспериментальными открытиями, считают Н. А. Антонова и Р. Брэдфорд [13, л. 4; 10]. Это подтверждает и творчество К. Исигуро, который использует приемы, введенные модернистами. Однако современный реализм не столько отражает реальность, сколько симулякры того, что некоторые читатели принимают за реальность [18, р. 11]. Ибо, по мнению Д. Лоджа, писатели-реалисты рубежа XX–XXI веков осознают, что то, что составляет реальность, это нечто спорное, противоречивое и проблематичное [19, р. 47].

Литературовед Р. Брэдфорд указывает, что в начале XXI века битва между реализмом и модернизмом/постмодернизмом успешно завершилась. Ни одна из сторон не вышла из нее победительницей – литература стала гибридной версией вышеназванных направлений. Хотя в литературной практике сохраняются примеры доведения романа до крайности (как в случае с Фердинандом Маунтом и Джоном Бергером), «однако большинство современных авторов, особенно тех, чье восхождение пришлось на последние два десятилетия, больше похожи на лоджевских покупателей в эстетическом супермаркете – им на выбор предоставлено разнообразие стилистических возможностей и культурных брэндов» [10, р. 78]. То, что раньше считалось авангардным и нарушением нормы, сейчас стало нормой. Это – не результат «сейсмического сдвига», а того, что эксперименты стали доступными и привычными [Там же].

Неизвестно, каким будет дальнейшее развитие романа, поскольку и в наше время по-прежнему актуальна мысль М. М. Бахтина: «роман – единственный становящийся и еще неготовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей» [20, с. 194].

Российский исследователь Н. Л. Лейдерман и вовсе называет современную эпоху постреализмом, в основе которого лежит «универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему» [21, с. 420]. В отличие от постмодернизма постреализм, как считает ученый, никогда не порывал с конкретным измерением человеческой личности: «Именно через человека и ради человека он пытается постигнуть хаос; бесстрашно бросается в его пучину, чтобы понять алогичные законы хаоса и найти в них телеологическую связанность – то, что могло бы стать целью и оправданием единственной человеческой жизни, со всех сторон окруженной “обстоятельствами” хаоса» [Там же, с. 423], не игнорируя окружающую действительность. В отличие от постмодернизма постреализм не потерял «конкретного живого человека с его болью» [Там же, с. 424]. Сам

процесс творения стал полным драматизма перебором вариантов ответа на вопрос «Есть ли в жизни смысл?», где утверждения сменяются сомнениями и отрицаниями, а открытия опровергаются новыми данными.

Таким образом, неотъемлемой характеристикой современной британской литературы стал синтез поэтики реализма, модернизма и постмодернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин, М. М.* Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – Киев : Next, 1994. – 512 с.
2. *Рымарь, Н. Т.* Роман XX века // Литературные термины : (Материалы к словарю) / ред.-сост. Г. В. Краснов. – Коломна, 1999. – Вып. 2. – С. 63.
3. *Полуэктова, Т. А.* Жанровые формы романов Берил Бейнбридж : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т. А. Полуэктова. – Красноярск, 2011. – 223 л.
4. *Bentley, N.* Contemporary British Fiction / N. Bentley. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2008. – 224 p.
5. *Bickley, P.* Contemporary Fiction : The Novel since 1990 / P. Bickley. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2008. – 128 p.
6. *Джумайло, О.* За границами игры : английский постмодернистский роман 1980–2000 / О. Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 7–45.
7. *Ильин, И. П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин – М. : Интрада, 1998. – 256 с.
8. *Соловьева, Н. А.* Литература Великобритании / Н. А. Соловьева // Зарубежная литература XX века : учебник для вузов / Л. Г. Андреев. – М., 2000. – 560 с.
9. *Кабанова, И. В.* Английская литература после 1945 года / И. В. Кабанова // Зарубежная литература XX века : учеб. пособие для студ. вузов / под ред. В. М. Толмачева. – М., 2003. – С. 433–466.
10. *Bradford, R.* The Novel Now : Contemporary British Fiction / R. Bradford. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2007. – 264 p.
11. *Гребенникова, Н. С.* Зарубежная литература. XX век : учеб. пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века» / Н. С. Гребенникова. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 128 с.
12. *Красавченко, Т.* Английская проза – новое дыхание [Electronic resource] / Т. Красавченко // Литературная газета. – Mode of access : <http://www.lgz.ru/article/11708/>. – Date of access : 31.01.2018.
13. *Антонова, Н. А.* Полистилистика романа А.С. Байетт «Обладание» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Н. А. Антонова. – Волгоград, 2008. – 202 л.
14. *Саруханян, А. П.* Введение / А. П. Саруханян // Энциклопедический словарь английской лит. XX века / отв. ред. А. П. Саруханян. – М., 2005. – С. 3–12.
15. *Струкова, Т. Г.* Диалог современного романа и мира / Т. Г. Струкова // Всемирная литература в контексте культуры : сб. науч. тр. по итогам XIX Пуришевских чтений. – М., 2007. – С. 73–82.

16. *Mason, G. An Interview with Kazuo Ishiguro / G. Mason // Contemporary Literature.* – 1989. – Vol. 30.3. – P. 335–347.
17. *Head, D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000 / D. Head.* – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2002. – 307 p.
18. *Holmes, F. M. Realism, Dreams and the Unconscious in the Novels of Kazuo Ishiguro / F. M. Holmes // The contemporary British Novel.* – Edinburgh, 2005. – P. 11–22.
19. *Lodge, D. The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature / D. Lodge.* – London : Edward Arnold, 1977. – 296 p.
20. *Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин.* – М. : Искусство, 1975. – 368 с.
21. *Лейдерман, Н. Л. Русская литература XX века (1950–1990-е годы) : учеб. пособие для вузов : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий.* – 5-е изд., стер. – М. : Академия, 2010. – Т. 2 : 1968–1990. – 686 с.

The author discusses the contemporary British novel which has a number of peculiarities both of content and form. The novel is characterized by new themes, the return to popular plots and famous historical facts, as well as by the use of biblical allusions, quotations from old texts, mythological and folklore motifs, and intertextuality. As for the the form, the British novel abounds in a combination of various genres and styles.

Поступила в редакцию 02.05.2019

Д. В. Русецкая

ЭСТЕТИКА МЕТАТЕАТРАЛЬНОСТИ В ПЬЕСЕ ТИМА КРАУЧА «МОЯ РУКА»

Статья посвящена исследованию метатеатральности в творчестве британского драматурга Тима Крауча на примере пьесы «Моя рука» («My Arm», 2003). Начиная со второй половины XX века драматурги и режиссеры стремятся к трансформации театральных приемов. В британской литературе такие авторы, как Питер Шеффер, Кэрил Черчил, Тим Крауч, преодолевают границы драматических канонов с целью более точного отражения сегодняшней действительности, тем самым определяя тенденции современного театрального ландшафта. В статье исследуется роль метатеатральных приемов (внутридраматические отсылки к фикциональности пьесы, включение зрителя в действие, разрушение дихотомии между вымыслом и действительностью и т.д.) в творчестве Тима Крауча, которое является на данный момент неизученным в литературоведении восточноевропейских стран.

Тим Крауч (Tim Crouch, род. 1964) – современный британский драматург, режиссер и актер. В западном литературоведении его творчеству посвящено достаточно большое количество статей и глав монографий, написанных такими литературоведами и театроведами, как Стивен Боттомс, Дэн Рэбелато, Хелен Фрэншоутер, Душка Радосавлевич, Ондржей Пильны и др. В литературоведении восточноевропейских стран пьесы Крауча не изучены вовсе.

Известность к драматургу пришла почти сразу после появления первой пьесы «Моя рука» («My Arm») в 2003 году. Этому предшествовал огромный опыт работы в театральной сфере в качестве актера и преподавателя