

Т.Л. Селитрина

Пути развития английского реализма на рубеже XX–XXI веков

Аннотация: В статье на примере творчества современных английских писателей Исигуро и Макьюэна продолжено изучение литературного процесса в современной Великобритании и свойственные литературе рубежа XX–XXI вв. художественные приемы. Доказывается, что «великая традиция» английского реализма у этих авторов не прерывается. У английских писателей есть стремление отстоять вечные духовные ценности, применяя приемы вторичной условности, ассоциативности, смещенности разорванного времени, фрагментарности, когда вся ткань произведения становится психологической характеристикой персонажа и окружающей действительности. Вслед за ведущими отечественными исследователями в статье отстаивается мысль, что если главным центром исканий в зарубежной литературе XIX в. было духовное или социальное самоутверждение личности в ее отношениях со средой, то для XX в. характерно соотношение «человек – мир» в широком смысле этого слова.

Ключевые слова: английский реализм, Исигуро, Макьюэн, Топоров, Хализев, «Безутешные», Джеймс Генри, постмодернизм, условность

Abstract: The article considers the creative works by English writers Ishiguro and McEwan and continues studying literature process in modern Great Britain and artistic devices inherent to literature at the turn of 20–21 centuries. It is being proved that the Great tradition of the realism of English literature is not interrupted. English writers labour to maintain eternal moral values, using the devices of secondary conventionality, contiguity, the shift of the interrupted timeline, fragmentarity, when the whole art work turns into the psychological image of a person and surrounding reality. After the leading Russian philologists the article states the idea of that if in the center of scientific search in foreign literature of 19 century was moral or social self-confirmation of an individual in the frames of his relationships with environments, then in 20 century the relation man-world in a wide sense of the word was the main idea.

Key words: realism of English literature, Ishiguro, McEwan, Toporov, Khalizev, “Inconsolate”, James Henry, postmodernism, contiguity

По мнению исследователей, судьбы реализма в XX в. определяются его превращением из направления в модель художественного творчества¹. Принято счи-

¹ Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 421.

тать, что среди принципов, получивших наибольшее развитие в реализме XX в., прежде всего выделяются психологизм, историзм, философичность и документальность. Эти принципы сформировались частично в классическом реализме XIX в., но в большей мере уже на рубеже XIX–XX вв. К настоящему моменту они приобрели новые оттенки и формы выражения. В статье на примере творчества К. Исигуро и Макьюэна раскрываются некоторые закономерности развития английской литературы на рубеже XX–XXI в.

Для современной ситуации особенно интересны методологические подходы, исследующие переходные периоды в литературном процессе. В.Н. Топоров считал, что кризис истории литературы как науки заключался в понимании истории литературы как «причинно-разъясняющего» комментария. На его взгляд, при таком способе мышления теряется феномен единства литературы. Ученый выдвигает понятие «циклизация», когда не нарушаются естественные связи между фактами и восстанавливаются новые смыслы явлений. По его мнению, важно осознать тот факт, что наиболее ценное в литературе часто оказывается наименее историчным. В.Н. Топоров переносит внимание с «законченных» и «самодовлеющих» периодов на переходные, которые перестраивают предыдущие процессы и проясняют всё новое и оригинальное, появившееся в литературе¹.

Таким феноменом переходного периода можно считать прозу К. Исигуро и Й. Макьюэна. Этот английский писатель, отмеченный престижными литературными премиями, в одном из своих последних романов – «Безутешные» (1995) – демонстрирует усложненную манеру письма, несвойственную его предыдущим произведениям. Некоторые отечественные и английские критики усмотрели в эксперименте писателя «потерю уникальной индивидуальной тональности», посчитав роман творческой неудачей². Однако у себя на родине книга была удостоена нескольких литературных премий. На наш взгляд, «Безутешные» следует рассматривать как эксперимент с понятием «художественная достоверность», когда мимесис заменяется различными формами условного изображения, развернутой метафорой, современной притчей со множеством смыслов.

Всемирно известный пианист Райдер приезжает на три дня в некий среднеевропейский город (предположительно во Фландрию) по приглашению тамошнего «Института гражданских искусств», для того чтобы дать единственный концерт, которого с нетерпением ожидают не только меломаны. В городе от него ждут чего-то большего, чем концертная программа. Горожане надеются, что он одновременно прочитает актовую лекцию и ответит на волнующие вопросы, объяснит истоки «растущих кризисных явлений», а также раскроет некие тайны бытия, которые придадут новый импульс их существованию. Однако из-за абсурдного стечения обстоятельств ни концерт, ни лекция не состоялись, а музыкант из-за плотного графика гастролей должен спешно выехать в Хельсинки.

Писатель не случайно помещает действие в вымышленный город. Такова творческая позиция Исигуро. Например, он заявлял по поводу собственного романа «Художник меняющегося мира», что по разным причинам он создал воображаемую местность: «...Если бы я поместил действие в какой-то конкретный город, возникла бы утомительная необходимость всё проверять, а в этом не было смыс-

¹ Топоров В.Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв.: Тезисы научной конференции. Таллин, 1985. С. 5.

² Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 228.

ла... Помещая действие в неназванное пространство, я мог предложить роман о людях и их жизнях, а не документальное повествование о реальном городе. И, конечно, это давало мне большую свободу»¹.

Первоначально возникает ощущение, что читатель имеет дело с последовательно постмодернистским текстом. Блуждания Райдера по городу заставляют воспринимать действительность как децентрированную реальность, фрагментарную, создающуюся в процессе воспоминания-воображения, ибо мир хаотичен, бессмыслен и непознаваем.

В мировом искусстве и сфере гуманитарного знания постмодернистские тенденции, вызванные кризисом модернизма и появлением новых научных дисциплин (философской антропологии, семиотики, теории информации и т. д.), нарастали с середины 1950-х гг. Постмодернистскому мировоззрению свойственна эпистемологическая неуверенность, т. е. представление о мире как о хаосе, бессмысленном и непознаваемом, порожденном кризисом ранее существовавших ценностей.

Это обуславливает специфическую форму мироощущения, называемую постмодернистской чувствительностью, отрицающей все системы ценностей и приоритетов. Единственным средством существования в таком мире может быть ироничность трактовок, релятивизм, пародирование и десакрализация самых высоких материй.

В новейших литературоведческих трудах поясняется, что вторичная художественная условность становится кодом XX в. В своей книге «Условность, созидаящая мир» Н.Г. Владимирова рассматривает малоизученные вопросы форм вторичной художественной условности в литературе XX в. В центре ее внимания «проблема моделирования и умопостигаемости действительности, стимулировавшая применение таких выразительных средств, как игра, маски, зеркало, миф, интертекстуальность и интермедийность»². Такая условность обычно рассматривается как принципиальная составляющая модернистского и постмодернистского романа, как результат сознательных авторских предпочтений, подчеркивающих «искусственность» искусства, «литературность» литературы. В.Е. Хализев в «Теории литературы» определяет условность как одну из тенденций художественной образности: «Акцентирование автором нетождественности, а то и противоположности между изображаемым и формами реальности»³.

Характерным становится применение гротеска, абсурда, парадокса, притчи, мистического стечения обстоятельств, когда происходит демонстративное нарушение правдоподобия в стиле произведения. С подобной вторичной условностью мы встречаемся в романе К. Исигуро «Безутешные», где нарушение пропорции, комбинирование и акцентирование разнообразных компонентов художественного мира порождают особые стилевые приемы, свидетельствующие об осознанной игре автора с условностью, обращением к ней как к целенаправленному эстетически значимому средству.

Типы условной образности, применяемые Исигуро, – гротеск, гипербола, абсурд. Однако у Исигуро мир постмодернистской гротескной несообразности не исключает глубокую психологическую разработку персонажей. В одном из интервью

¹ Conversations with Kazuo Ishiguro: [Edited by B.W. Shaffer a. C. F. Wong]. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 7.

² Владимирова Н.Г. Условность, созидаящая мир. Поэтика условных форм в современном романе Великобритании. Великий Новгород, 2001. С. 6.

³ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2004. С. 105.

о своей книге «Бледный вид холмов» он сказал: «Меня не интересуют точные факты. Книга фокусируется на другом, на эмоциональном сдвиге»¹. Учитель Исигуро М. Бредбери пояснял: «Он художник меняющегося мира, мира, больше основанного на впечатлениях, чем на детально проработанных сюжетах»². В «Безутешных» за завесой конвенционализма и определенной долей абсурдизма явно проступает фон утонченного психологического романа с глубоким исследованием тайн человеческой души и прихотливым многообразием психики людей. Это роман о любви и несостоявшемся счастье, об одиночестве вдвоем и утрате иллюзий, о надеждах и разочарованиях, о вечном конфликте художника и общества.

Понятие времени у Исигуро трактуется вполне в духе А. Бергсона. Бергсон определял время как «существование, которое, подобно жизни или сознанию, включает всю действительность в одно движущееся и меняющееся настоящее»³.

У Исигуро в «Безутешных» наблюдается своеобразная компрессия времени: спрессованность прошлого, настоящего и будущего. Он пытается сделать разновременное одновременным для того, чтобы создать форму целого, своеобразную энциклопедию человеческого бытия.

В своих суждениях об обновлении традиций художественного времени в современном романе Н.С. Лейтес подчеркнула: «Если главным предметом познания в литературе XIX века было духовное или социальное самоутверждение личности в ее отношениях со средой, то в XX веке им становится соотношение “человек-мир” в широком смысле этих слов... “играя” со временем и пространством, роман сопрягает постижение человека с воссозданием картины мира, реализуя как индивидуализирующие, так и типологизирующие тенденции современного художественного человековедения»⁴. По мнению исследовательницы, на первый план выходит постижение состояния мира, драматичного, кризисного (остро динамичного или же кажущегося статичным), и связанных с указанным состоянием сдвигов в отношениях личности с классом, нацией, человечеством, со временем, со Вселенной. Это не может не сказываться на особенностях хронотопа.

Сама пространственная форма становится типом эстетического видения в литературе и искусстве XX в., при котором «смысловое единство изображенных событий раскрывается не в порядке временной, причинной последовательности, а синхронно, по внутренней рефлексивной логике целого, в пространстве сознания. Таким образом, центр тяжести переносится на внутренние соотношения языковых и смысловых структур, «подчиненных фрагментарно-ассоциативному принципу изображения и восприятия образа»⁵.

Отмеченные тенденции хронотопа сопрягаются с проблемой психологизма в литературе XX в. В содержательной статье «“Антипсихологизм” – “гибель” психологизма или рождение новых форм психологического повествования?» Э.Н. Шевякова обратила внимание на смещенность разорванного времени, ассоциативность, фрагментарность, пересечение разных потоков сознания, контрапунктную композицию, нефиксированную точку зрения, когда вся ткань произведения становится психологической характеристикой, «ибо автор не рассказывает историю,

¹ Conversations with Kazuo Ishiguro. P. 6.

² Bradbury M. The Modern British Novel. London, 1993. P. 424.

³ Капп Г.У. Философия Бергсона в популярном изложении. М., 1913. С. 39.

⁴ Лейтес Н.С. Время конкретное, вечное, целостное // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX веков. Пермь, 1988. С. 119.

⁵ Гребенникова Н.С. Зарубежная литература. XX век: Учеб. пособие по курсу «История зарубежной литературы века XX века». М., 1999. С. 118.

а погружает нас в сиюминутность “протекания” психического процесса»¹. Подобной особенностью отличается проза Исигуро, вызывающая интерес читателя, склонного к философским раздумьям и утонченной метафоре.

В литературе XX в. произошла глубокая трансформация категорий и понятий «канонической» эстетики (традиция, трагическое, комическое, гротеск, автор – герой – персонаж и т. д.) и появились новые, свойственные именно литературе XX в. эстетические комплексы и художественные приемы (мифологизм, поток сознания, интертекстуальность, очуждение и др.).

Об этом пишут авторы глубокого и серьезного труда «Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века». В. Земсков, автор предисловия к этой книге, отмечает, что такие явления, как кризис логоцентризма, постмодернизм, алгоритмическая эстетика, цивилизационная, культурная и эстетическая пограничность, определили контекст западной литературы конца XX в. В. Земсков обращает внимание на то, что «ключевые понятия классической эстетики: художник, художественное творчество, художественное произведение, эстетическое, оказались под большим вопросом»².

Соглашаясь в целом с позицией исследователя, следует обратить внимание на частности, расходящиеся с тезисом В. Земскова. Это, в первую очередь, касается творчества современного английского писателя Й. Макьюэна, которого высоко ценят как в Англии, так и за рубежом. Его книги переведены на десятки иностранных языков. По романам «Искупление», «Утешение странников», «Цементный сад», «Невыносимая любовь» сняты фильмы.

В монографиях О.Г. Сидоровой «Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании»³ и О.А. Джумайло «Английский исповедально-философский роман 1980–2000»⁴ писателю отводятся отдельные главы. Однако в этих работах лишь конспективно затрагиваются проблемы повествовательной стратегии английского автора, несмотря на то что в Великобритании к настоящему моменту издан сборник его интервью о собственной творческой манере, духовном опыте, эстетической новизне и эксперименте.

Макьюэн высоко ценит как классическую английскую литературу, начиная с елизаветинцев и Шекспира, так и современных ему авторов: А. Мердок, Г. Грина, Дж. Фаулза и У. Голдинга. Он заметил, что в школьные годы был «просто помешан на Джонатане Свифте... позже были Вордсворт и Китс». В университете Макьюэн зачитывался Ричардсоном, Стерном и Филдингом, а на втором курсе «с головой погрузился в книги Кафки, Томаса Манна, Роберта Музиля». По его признанию, он постоянно вел своеобразный творческий диалог с великими умами, полагая, что сможет «незаметно к ним присоединиться»⁵.

¹ Шевякова Э.Н. «Антипсихологизм» – «гибель» психологизма или рождение новых форм психологического повествования? // IV Международная научная конференция «Язык, культура, общество»: Пленарные доклады. М., 2007. С. 149.

² Земсков В.Б. От редколлегии // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 5.

³ Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005.

⁴ Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман. 1980–2000. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета, 2011.

⁵ Conversations with Ian McEwan / Edited by Ryan Roberts. Jackson: University Press of Mississippi, 2010. P. 157.

Макьюэн справедливо сетует на то, что начиная с конца восьмидесятых годов XX в. сама жизнь, «эстетическое начало стали вытесняться из литературоведения огромной массой теории»¹. Студентам-филологам внушали мысль, что без теоретических предпосылок нельзя приступать к исследованию текста. Это и стало, по мнению Макьюэна, регрессивной тенденцией. Он считает, что погрузиться в творческое кредо автора можно и без наукообразной теории: «после двадцати пяти лет “безумия” в образовательной среде студенты вновь увлечены литературой как таковой, а не спорными заявлениями о ней»².

Он подчеркнул, что теорию они в университете изучали по книгам Бергсона, а искусство прозы по работам Генри Джеймса. Тогда же у него возник интерес к американской прозе: Норману Мэйлеру, Солу Беллоу, Филипу Роту и Джону Апдайку, которым, по собственному признанию, он подражал в раннем творчестве. Макьюэн уверен, что молодому автору следует начинать творческий путь с рассказов абсолютно линейных, без побочных сюжетных линий, поскольку для романа требуется «огромный запас жизненных сил»³. На наш взгляд, за этим суждением скрывается мысль, что для творца необходимы глубокие знания жизни и человека.

У Макьюэна довольно быстро исчез интерес к прозе экзистенциализма, которую, по его словам, сложно идентифицировать с определенным временем и пространством, поэтому его роман «Дитя во времени» стал повествованием о природе времени и его проявлениях в субъективном восприятии человека, о том, «как феномен времени объясняется в рамках квантовой теории и ньютоновской физики, как воображаемое и действительное по разному видятся в разные периоды нашей жизни»⁴. Макьюэн считает, что категорию времени следует рассматривать в разных аспектах: «в масштабе окружающей среды – геологическое время, а также эволюционное время и человеческое время. Время творит чудеса с нашими печалью и горестями, – оно разрушает их, подобно тому, как ветер точит камень. Достаточно взглянуть на небольшую разрушенную ферму где-нибудь в Шотландии, одинокую и покинутую людьми, чтобы благодаря этим останкам ощутить отголоски человеческой трагедии»⁵.

Полагаем, что вслед за Генри Джеймсом, у которого он учился искусству прозы, Макьюэн сюжетным и проблемным центром романа считал характер центрального персонажа. «После года бесплодных усилий и долгой погони за ускользающими образами одним прекрасным утром я написал абзац о молодой женщине, входящей в гостиную загородного дома в стиле английской неоклассики с букетом полевых цветов. Она идет через комнату, ее освещают лучи утреннего солнца. В углу комнаты пылится клавесин, на котором никто больше не играет. Девушка берет с полки вазу, очень дорогую, из мейсенского фарфора... нечто в этой комнате, в женщине, в букете диких цветов и в бесценной вазе подсказало мне, что это начало романа, но я не имел ни малейшего представления, о чем он будет... Я просто размышлял над тем, как некто совершает ошибку, – ошибку, которая может повлечь за собой ошибку, ответственность за которую он будет ощущать до конца дней»⁶.

Как видим, в размышлениях Макьюэна характер обуславливает действия, поступки формируют судьбу героя. Причем у Макьюэна постоянно возникают ассоциации со Львом Толстым и Джордж Элиот, на литературных курсах им часто

¹ Conversations with Ian McEwan. P. 158.

² Там же.

³ Conversations with Ian McEwan. P. 161.

⁴ Conversations with Ian McEwan. P. 165.

⁵ Conversations with Ian McEwan. P. 140.

⁶ Conversations with Ian McEwan. P. 165.

предлагали написать эссе о произведениях Толстого, в частности об «Анне Карениной» или о «Миддлмарче» Джордж Элиот.

Стоит заметить также, что Макьюэн, создавая любой роман, задумывался прежде всего о читателе, который искренне переживает события повествования.

В начале XX в. Генри Джеймс называл роман «великой формой», предвещая ему большое будущее. Слушателям Дирфилдской летней школы в Массачусетсе, пригласившим его на дискуссию по вопросам литературы, он сказал, что его взгляды могут быть выражены в двух кратких словах: жизнь и свобода. «Жизнь бесконечно велика, разнообразна и богата. Каждый ум найдет в ней то, что ищет, благодаря чему роман и станет многообразным и полным значения»¹.

Через сто лет после этого заявления Генри Джеймса Макьюэн также подчеркнул, что искусство романа продолжает его интересовать в высшей степени: «Мое мнение состоит в том, что новые технологии, средства связи вторичны. Если вы загрузите “Миддлмарч” в небольшое устройство и возьмете с собой в отпуск, то это даст нам возможность побольше узнать друг о друге, и литература легко позволяет это сделать. Только подумайте об одном из способов повествования, о диалоге с вкраплениями анализа мыслей персонажа. Когда еще у вас появится такая уникальная возможность проникнуть во внутренний мир собеседника... нам необходима возможность наблюдать и исследовать друг друга. Жанр романа жив по сей день, несмотря на мрачные пророчества. И будет продолжать существовать. Я подразумеваю, что ему еще рано на покой, поэтому я полон надежд на лучшее будущее»².

Читатели обратили внимание на то, что в произведениях Макьюэна присутствует буквально благоговейное отношение к любому деятельному труду, в особенности это касается романа «Суббота», где герой размышляет о своей любви к работе. О себе он говорит, что, прикасаясь к бумаге, он как бы испытывает эйфорию: «Речь идет о глубоком ощущении счастья, зачастую неосознаваемого самим человеком, которое наступает, когда мы с головой погружаемся в любимое занятие»³.

В отличие от авторов, категорически отрицающих малейшую долю автобиографизма, Макьюэн открыто признает, что использует автобиографический материал, например, в романе «Суббота», в том эпизоде, где герой посещает свою мать в доме престарелых: «Я поселил героя в собственном новом доме. Я наградил его одним из собственных сыновей. Вместе с ним я знакомился с окрестностями своего жилища. Местом его работы стала больница, где я собирал материал для романа... Я полагал, что книга превратится в краткую автобиографию, в исследование физического состояния моей больной матери, ее медленного угасания. Мной владела сила собственных воспоминаний... В то же время у Генри Пероуна есть много черт, чуждых мне: отвращение к литературе, к вымыслу, его сдержанно либеральные взгляды в политике»⁴.

Критики заметили, что в финале романа «Суббота» ощутимы мотивы рассказа «Мертвые» Джойса. Соглашаясь с этими доводами, Макьюэн подчеркивает, что в его романах (это касается романов «Искушение» и «Амстердам») поднимаются те же общечеловеческие проблемы: сущность смерти и основы морали⁵.

¹ Селитрина Т.Л. Г. Джеймс и проблема английского романа 1880–1890 гг. Свердловск: Изд-во урал. ун-та, 1989. С. 40.

² Conversations with Ian McEwan. P. 171–172.

³ Conversations with Ian McEwan. P. 172.

⁴ Conversations with Ian McEwan. P. 169.

⁵ Conversations with Ian McEwan. P. 170.

По его словам, он постоянно решает задачу, как совместить метафизическое начало с изображением внутреннего мира личности, сложности взаимоотношений противоположных полов. Макьюэн с иронией замечает, что некоторые представительницы феминистского движения требовали запретить мужчинам описывать женщин, поскольку мужчины якобы не в состоянии проникнуть в интимный мир женщины. Полемизируя с подобными заявлениями, Макьюэн подчеркивает, что любой писатель должен обладать способностью к сопереживанию, «поскольку во взаимных недомолвках и недопонимании скрыто целое море возможностей для интерпретации комического и трагического, боли и радости. Например, юная Брайони из “Искупления”, сочинив множество историй о добре и зле, вдруг осознает, что персонажи могут и не быть однозначно отрицательными или положительными»¹.

В качестве примера Макьюэн отсылает читателя к своему роману «На берегу», где двое молодых людей, любящих друг друга и абсолютно невинных, способны причинить друг другу невероятную боль и страдания. Кое-кому из критиков, – в частности, Дэвиду Ремнику из журнала «Нью-Йоркер», – показалось, что тема этой книги несколько «мелковата» для Макьюэна, хотя общепризнано, что роман является очередным достижением автора. Исследователи даже увидели в нем нечто отдаленно напоминающее Чехова.

Макьюэн признался, что во время работы над романом он в самом деле перечитывал рассказы Чехова. И, кроме того, писателя интересовало, не поднимал ли кто эту проблему до него. Оказалось, что американская писательница Джойс Кэрол Оутс в романе «Водопады» повествует о медовом месяце семейной пары и о самоубийстве молодого мужа.

По словам Макьюэна, он хотел изобразить глубоко личную, интимную ситуацию, имеющую к тому же и серьезный социальный контекст, «поскольку люди – общественные создания и существуют во взаимосвязи с другими»². По мнению Макьюэна, роман «На берегу» может послужить отправной точкой для исследования некоторых составляющих социальной жизни, в частности недоразумений, которые случаются, когда люди избегают открыто обсуждать свои чувства и даже боятся признаться в них самим себе³.

Английский исследователь творчества Макьюэна Райан Робертс заинтересовался проблемой истины у Макьюэна, которая, как ему кажется, может варьироваться. Макьюэн не склонен разделять релятивистско-постмодернистскую точку зрения, что «единственная истина – это та, что декларирует для себя каждый конкретный индивид. Я твердо верю в то, что есть факты реальности, всё еще ожидающие своего исследователя. В этом отношении я объективист. Я также соглашусь с мнением биологов о том, что путем восприятия, осмысления и познания мы способны построить картину мира. Широкие возможности предоставляет, к примеру, неврология, только представьте, что крошечный участок сетчатки позволяет нам видеть мир во всём его многообразии. А всё прочее строится вокруг этого. Но есть и нечто другое, обладающее стойкостью, что позволяет нам эволюционировать, действовать и успешно продвигаться в изучении окружающего мира.

В нашем представлении об истине существенную роль играет способность к самоубеждению. Мы все находимся в пределах некоего диапазона. Есть люди, способные относительно беспристрастно судить о своем отношении к тому, что

¹ Conversations with Ian McEwan. P. 174.

² Conversations with Ian McEwan. P. 189.

³ Там же.

в действительности имеет значение. А есть другие, неспособные воспринимать мир отдельно от собственных чувств и представлений. Внутри этих пределов и находится каждый из нас. Удовольствие от работы над романом во многом определяется возможностью устанавливать эти рамки. Вы имеете возможность выстроить повествование таким образом, что единственная истина, доступная читателю, это точка зрения героя, или наоборот, она может и варьироваться, вплоть до божественного всеведения»¹.

Райан Робертс поинтересовался у Макьюэна, какие теоретические подходы ближе ему в интерпретации его художественного наследия. Писатель заметил, что «их критическое осмысление невероятно разнообразно. Некоторая часть критиков по сей день руководствуется нормами высокого стиля так называемой литературной журналистики. Я с огромным удовольствием читал работы Фрэнка Кермоуда, посвященные творчеству Шекспира. Не уверен, что могу верно судить о направлении, вероятно, это была моральная критика, – но это было написано языком, на котором мы все разговариваем. Конечно же, любому писателю льстит, когда на него обращает свой взор ученый, обладающий масштабными познаниями и широтой мысли. Очевидно, постмодернизм замедляет свой ход, интерес публики к постмодернистской критике постепенно исчезает, вовлеченность в культурный процесс падает. Впервые за много лет я обнаружил в себе некоторый интерес к теории литературы и прочел книгу Эдварда Слингерленда, посвященную взаимодействию естественных и гуманитарных наук. Это превосходная работа, очень увлекательная. Но лично для меня, это, скорее, отступление от нормы»².

В этом интервью Райан Робертс затронул тему отношения человека к природе, которую Макьюэн раскрывает в своем очерке об экспедиции в Арктику, поскольку доминантой в этом очерке являются размышления о человеческой натуре, об искусстве и о нашем воздействии на окружающую среду. Макьюэн считает, что «многие из наиболее проницательных авторов уделяют большое внимание вопросам изменения климата и соглашаются во мнении, что эту задачу следует рассматривать в контексте мировой бедности. Сжигание ископаемого топлива многие годы двигало нашу цивилизацию вперед и открыло путь миллионам, но при этом десятки миллионов оказались за чертой бедности. Оставив нравственные доводы в стороне, следует признать, что бедность негативно влияет на климат»³.

Макьюэн утверждает, что в настоящий момент «настало время выйти за рамки индивидуалистических устремлений и начать делать добро во имя тех, кто еще даже не родился на свет. Временные отрезки, в пределах которых происходят эволюционные изменения человеческой природы, слишком длинны для того, чтобы обозреть их. Здесь можно говорить о промежутках в сотню или две сотни лет. Суровые последствия происходящих сегодня изменений достигнут наших потомков в конце этого века, когда нас уже не будет в живых. Итак, это непростая задача, и я не устаю об этом писать. В настоящее время я работаю над романом, протагонистом которого является человек, у которого немало слабостей и недостатков. Предполагается, что он будет участвовать в важной работе, касающейся изменений климата. При этом все его многочисленные недостатки способствуют успешной работе. Таковы исходные положения. <...> Полагаю, что искусство способно отразить эту проблему, поставить соответствующий вопрос, осветить его и так донести

¹ Conversations with Ian McEwan. P. 190.

² Conversations with Ian McEwan P. 191.

³ Там же.

до публики. Мне кажется, мы вплотную подошли к испытанию природой, и чем обширнее наши знания о ней, тем больше вероятность успешно пройти это испытание. Именно поэтому чрезвычайно важно уметь взглянуть на самих себя сквозь призму нашего опыта, представить, насколько наши познавательные способности определяют наши отношения с миром и с себе подобными. Но при работе над этим романом я определенно не задумываюсь над тем, чтобы спасти мир»¹.

Принято считать, что современная словесность, особенно ориентированная на постмодернистские принципы, представляет собой своеобразный ступок литературности, в том числе в плане повествовательных стратегий. Однако как у Исигуро, так и у Макьюэна в художественной практике и в высказываниях ощущимо явное удаление от постмодернистской нарратологии. Оба писателя, скорее, современные реалисты, экспериментирующие с формой и тематикой. У них нет радикального разрыва с классическим искусством, а есть стремление отстоять вечные духовные ценности, не забывая о великой традиции английского романа.

ЛИТЕРАТУРА

Владимирова Н.Г. Условность, созидающая мир. Поэтика условных форм в современном романе Великобритании. Великий Новгород, 2001. 269 с.

Гребенникова Н.С. Зарубежная литература. XX век: Учеб. пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». М., 1999. 128 с.

Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман. 1980–2000. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета, 2011. 320 с.

Земсков В.Б. От редколлегии // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 3–5.

Карр Г.У. Философия Бергсона в популярном изложении / [Соч.] Г. Уильдона Карра; пер. с англ. И. Румер. М.: Творчество, 1913. 63 с.

Лейтес Н.С. Время конкретное, вечное, целостное // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX веков. Пермь, 1988. С. 119–127.

Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 512 с.

Селитрина Т.Л. Г. Джеймс и проблема английского романа 1880–1890 гг. Свердловск: Изд-во урал. ун-та, 1989. 127 с.

Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд-во урал. ун-та, 2005. 262 с.

Топоров В.Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII – XX вв.: Тезисы научной конференции. Таллин, 1985. С. 5–7.

Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2004. 435 с.

Шевякова Э.Н. «Антипсихологизм» – «гибель» психологизма или рождение новых форм психологического повествования? // IV Международная научная конференция «Язык, культура, общество». Пленарные доклады. М., 2007. С. 147–155.

Bradbury M. The Modern British Novel. London, 1993. 511 p.

Conversations with Ian McEwan / Edited by Ryan Roberts. Jackson: University Press of Mississippi, 2010. 212 p.

¹ Conversations with Ian McEwan. P. 192.

Conversations with Kazuo Ishiguro: [Edited by B.W. Shaffer a. C.F. Wong]. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. 224 p.

REFERENCES

- Bradbury M. (1993) *The Modern British Novel*. London. 511 p.
- Conversations with Ian McEwan / Edited by Ryan Roberts. Jackson. University Press of Mississippi, 2010. 212 p.
- Conversations with Kazuo Ishiguro: [Edited by B. W. Shaffer a. C. F. Wong]. Jackson. University Press of Mississippi, 2008. 224 p.
- Dzhumajlo O.A. (2011) *English Confessional-philosophical Novel. 1980–2000*. Rostov-na-Donu. South Federal University Press. 320 p.
- Grebennikova N.S. (1999) *Foreign literature. 20 century: Proc. manual for the course “History of Foreign Literature of the 20 century”*. Moscow. Vlados Publ. 128 p.
- Khalizev V.E. (2004) *Theory of Literature*. Moscow. 435 p.
- Karr G.U. (1913) *Bergson’s Philosophy in a Popular Presentation / Translate from English*. I. Rumer. Moscow. Tvorchestvo Publ. 63 p.
- Lejtes N.S. *The Time Specific, Eternal, Holistic*. In: *Traditions and Interaction in Foreign Literature of 19–20 centuries*. Perm. 1988, pp. 119–127.
- Lukov V.A. (2003) *The History of Literature: Foreign Literature from its Origins to the Present Day: Proc. manual for students*. Moscow. Publishing Center “Academy”. 512 p.
- Selitrina T.L. (1989) *G. James and the Problem of the English Novel of 1880–1890*. Sverdlovsk. Ural University. 127 p.
- Shevjakova Je.N. “Antipsychologism” – is it a “Death” of Psychology, or the Birth of New Forms of Psychological Narrative?. In: *The IV International Scientific Conference “Language, Culture and Society”*. Plenary lectures. Moscow, pp. 147–155.
- Sidorova O.G. (2005) *British Postcolonial Novel of the Last Third of 20th century, in the Context of the Literature of Great Britain*. Ekaterinburg. Ural University Press. 262 p.
- Toporov V.N. *To the Problem of Cycles in the History of Russian Literature*. In: *Literary Process and the Development of Russian Culture in 18–20 centuries. Abstracts of Scientific Conference*. Tallinn. 1985, pp. 5–7.
- Vladimirova N.G. (2001) *Conditionality, which Build Peace. Poetics of Conventional Forms in the Britain’s Contemporary Novel*. Velikiy Novgorod. 269 p.
- Zemskov V.B. *From Editorial Board*. In: *Art Landmarks of Foreign Literature of 20th century*. Moscow. 2002, pp. 3–5.

Сведения об авторе:
Тамара Львовна Селитрина,
докт. филол. наук
профессор
кафедра романо-германского языкознания
и зарубежной литературы
Институт филологического образования и межкультурной коммуникации
Башкирский государственный педагогического университета им. М. Акмуллы

Tamara L. Selitrina,
Doctor of Philology
Full Professor
Professor of Romanic and Germanic Linguistics and Foreign literature

Institute of Philology and Intercultural Communication
Akmulla Bashkir State Pedagogical University
selitrina@yandex.ru