

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.26>

Варёшин Никита Владимирович

РОМАН Г. СВИФТА "ЗЕМЛЯ ВОДЫ" И ЕГО ГЕРОЙ-РАССКАЗЧИК В РОССИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В статье исследуется личность главного героя романа Г. Свифта "Земля воды" в свете эволюции от романтического подростка к профессиональному историку на материале трёх диссертаций, защищённых в России. В полемике с исследователями творчества Свифта, анализирующими в том числе и образ склонного к интроспекции историка Тома Крика, автор работы рассматривает взаимодействие когнитивных аспектов детектива (преступления и расследования) с личностным становлением героя, изучающего деятельность своих предков. Был сделан вывод о том, что вопрос "Почему?", который герой Свифта задаёт себе при самоанализе, - главный повод изучать для него историю, ведь именно в прошлом можно попытаться отыскать ответы на волнующие вопросы. Но эта следовательская работа осложняется тем, что Тому приходится изучать психологические мотивы непредсказуемых действий исторических личностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/11/26.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 119-124. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 19.09.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.26>

В статье исследуется личность главного героя романа Г. Свифта «Земля воды» в свете эволюции от романтического подростка к профессиональному историку на материале трёх диссертаций, защищённых в России. В полемике с исследователями творчества Свифта, анализирующими в том числе и образ склонного к интроспекции историка Тома Крика, автор работы рассматривает взаимодействие когнитивных аспектов детектива (преступления и расследования) с личностным становлением героя, изучающего деятельность своих предков. Был сделан вывод о том, что вопрос «Почему?», который герой Свифта задаёт себе при самоанализе, – главный повод изучать для него историю, ведь именно в прошлом можно попытаться отыскать ответы на волнующие вопросы. Но эта следовательская работа осложняется тем, что Тому приходится изучать психологические мотивы непредсказуемых действий исторических личностей.

Ключевые слова и фразы: Г. Свифт; преступление; следствие; интроспекция; становление личности; исторический процесс; постмодернизм; бессознательное.

Варёшин Никита Владимирович

Московский государственный лингвистический университет
skainik@yandex.ru

РОМАН Г. СВИФТА «ЗЕМЛЯ ВОДЫ» И ЕГО ГЕРОЙ-РАССКАЗЧИК В РОССИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Грэм Колин Свифт (*Graham Colin Swift*), малоизвестный рядовому русскому читателю писатель, родился 4 мая 1949 года в Лондоне. Британскими критиками он был единодушно назван «живым классиком» после выхода романа «Земля воды» (*Waterland*, 1983; иной перевод – «Водоземье»): «Свифт выпустил свой первый роман в 1980 году, а через 3 года с выходом знаменитого “Водоземья” стал признанным классиком» [3]. После получения Свифтом премии Букера за роман «Последние распоряжения» (*Last Orders*, 1996) им заинтересовались российские литературоведы. Первые диссертации о творчестве постмодернистского автора датируются началом XXI столетия. В российской науке исследовались воплощённые в творчестве Свифта историко-философские концепции [9]; жанровый спектр романов Свифта [Там же]; феномен «английскости» (*Englishness*) [7]. Также на материале сборника рассказов писателя «Учимся плавать» (*Learning to Swim and Other Stories*, 1982) была проанализирована корреляция «реальности» и «иллюзии», взаимозамещаемых понятий для персонажей Свифта [4].

Актуальность нового исследования романа «Земля воды» Г. Свифта определяется малоизученным аспектом его жанровой природы, а именно *детективным*. Прежде российские литературоведы, анализируя это произведение, фокусировались на других жанрах. Например, С. А. Стринюк отмечает в «Земле воды» наличие жанровых мотивов семейной саги: «... в пределах жанра семейного романа (точнее, семейной саги) ему (Грэму Свифту. – Н. В.) удастся органично воплотить в своих произведениях идею о пространственно-временном континууме как способе существования личности в истории» [9, с. 13]. Свифт исследует причинно-следственные связи и неразрывность событий, произошедших в разных временных периодах: «... смена тысячелетий... обостряет историческое сознание, заставляет задуматься о причинах и следствиях, о неразрывности “здесь и сейчас” с прошлым и будущим, а “Водоземье” как раз об этом» [6].

Тем не менее присутствие в творчестве Свифта аспектов детективного жанра всё же было отмечено российскими исследователями. С. А. Стринюк, анализируя жанровую природу романов Свифта, пишет о непереведённом на русский язык произведении «Волан» (*Shuttlecock*, 1981): «Хотя при анализе “Волана” можно выделить основные признаки детективного романа, что опять-таки снимает необходимость в дополнительных классификационных “изысках”, а на повестку дня ставит вопрос о целесообразности жанрологических концепций, не проясняющих жанровой природы произведений» [9, с. 115-116]. Британская исследовательница Карен Хьюитт, приводя краткую характеристику произведений Свифта, отмечает у Прентиса (повествователя – «сыщика» в романе «Волан», анализирующего военное прошлое своего отца) тяготение к детективному *поиску*: «Развитие сюжета, по сути, представляет собой выяснение Прентисом того, на какие вопросы о себе и других ему следовало бы найти ответ, и эти вопросы порождают так много моральных проблем, что читателю приходится разбираться в том, откуда пошли все сложности» [11].

Из вышесказанного мы делаем вывод, что анализ когнитивных аспектов детектива (преступления и расследования) в романах Грэма Свифта ранее намечался в литературоведении, о чём говорит интерес исследователей к психологическим аспектам творчества Свифта: «Вместе с тем Свифта, как “писателя-метафизика”, привлекает исследование человеческой души...» [9, с. 118]. Однако более подробное изучение детективно-психологической прозы Свифта и анализ следовательского сознания его героев ранее литературоведами не проводились.

Заметим, что Свифт, отвечая на вопрос романиста Патрика МакГрата (*Patrick McGrath*, 1950) о рождении замысла «Земли воды», говорит, что первая же сцена в романе (семейство Криков обнаруживает в воде труп Фредди Парра) носит детективный характер *изначально*: “I think I started... with a picture in my head of the corpse in the river... So it began as a kind of detective thing, classic case of a dead body and whodunnit?” [14]. / «Думаю, всё

началось... с возникшего в моей голове труп в реке... Таким образом, роман начинался, как и классический детектив, с мёртвого тела и вопроса “Кто убийца?” (здесь и далее перевод автора статьи. – Н. В.).

Научная новизна состоит в изучении процесса личностного становления главного героя «Земли воды» в контексте детективной традиции и на материале российских диссертаций, посвящённых произведениям Свифта, в частности – роману «Земля воды».

Цель исследования – рассмотреть основные положения нескольких российских диссертационных исследований о творчестве Г. Свифта. В том числе мы попытаемся выяснить, какие личностные стороны «следователя поневоле» Тома Крика, занятого интроспекцией, исследовались в этих работах. Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**: 1) выявить следовательские черты характера Тома Крика на основе анализа диссертационных материалов; 2) выявить социально-исторические причины, подталкивающие Тома Крика к расследованию.

Одна из первых литературоведческих российских работ, посвящённых британскому прозаику, называется «Человек и история в романах Грэма Свифта» (2003), за авторством Светланы Александровны Стринюк. Цель, поставленная исследовательницей, заключалась в выявлении исторических и философских концепций, отражённых в романах Свифта, и жанровой природы произведений «Земля воды», «Отныне и навсегда» (*Ever After*, 1992) и «Последние распоряжения».

Исходя из совокупности рассмотренных фактов о жанровой структуре «Земли воды», Стринюк приходит к выводу о том, что этот роман преимущественно построен как «историзированная проза», в которой автор исследует исторические события, переосмысляя их: «...романы Свифта – вариант историзированной прозы; более того они являют собой обработки весьма характерной для английской прозы 1980-90-х гг. “работы” с историческим материалом, как правило, не слишком далекой исторической дистанции...» [9, с. 107]. «Историзированная проза» коррелирует с детективным жанром в романе «Земля воды»: Том ведёт урок о Французской революции (1789-1794 гг.), чтобы затем перевести тему на «революционную» деятельность, которую развернули в Фенах предки Крика, пивовары Томас и Эрнест Аткинсоны. Объектом аналитической работы Тома становится мотивация их зачастую противоречивых поступков.

Молодой Том, вернувшись с фронта Второй мировой, достигает до понимания того, что война – это событие *планетарного масштаба*, а сам он как непосредственный участник военных действий становится частью мировой истории. Сам Грэм Свифт отмечает перемену взглядов Тома Крика на жизнь и исторический процесс после пережитого героем личностного кризиса: “...he’s a highly intelligent man but he is in a state of personal crisis and his once-cherished and fairly coherent views of history are being challenged, and so he’s voicing in the novel different views of history, of progress, the fate of mankind and so on” [14]. / «...он очень умный человек, но он переживает состояние личного кризиса; его когда-то заветные и достаточно последовательные взгляды на историю оспариваются, поэтому в романе он озвучивает иную точку зрения на историю, прогресс, судьбу человечества и так далее».

Задумываясь о первопричинах Второй мировой войны, Крик приходит к главному для историка вопросу «Почему?», к которому позднее подведёт свой исторический класс, приводя примеры из истории своей семьи. В частности, главный герой рассказывает на уроках о благотворительных актах в жизни своего прадеда. Во времена голода, последовавшего после победы над Наполеоном (1815-1816 гг.), Томас Аткинсон помогает фермерам, трудящимся в Гилдси, как финансово, так и обеспечивая их пропитанием. В этом акте милосердия ему помогает жена Сэйра, его моральная поддержка в самых трудных делах: «...его дражайшая супруга собственной персоной разливает по мискам овсянку подле кесслингской солодовни...» [8, с. 91]. Благодаря ей Томас летает на крыльях, превращая Фены, тем самым, в подобие земного рая. Влияние Сэйры взывает эффект возвышенности: счастливый Томас помогает окружающим, которые за это поминают его добрые дела, превращая старика в настоящую легенду Фенов: «Те самые работяги... теперь снимают шляпы, преклоняются перед ним, чтут его едва ли не как бога» [Там же, с. 92]. С годами Сэйра всё хорошеет, за что Томас влюбляется в неё ещё больше, и вместе с этим чувством укрепляется и ощущение его «божественности». Кроме того, что Сэйра – женщина необычайной красоты, у неё хороший вкус в одежде, подчёркнутый Е. Г. Сатюковой: «Это – молодая, красивая, одетая по последней английской моде леди» [7, с. 72]. Томас постоянно смотрит на изысканную англичанку, одетую со вкусом, снизу вверх, примеряя на себя роль зрителя в театре, а ей отводя роль главной актрисы: «...такая красота, с точки зрения мистера Аткинсона, подошла бы актрисе – и его жена словно оказывается вдруг на ярко освещённой сцене, а он, со всеми своими делами и почетными титулами, смотрит на нее издалека, из темноты и снизу» [8, с. 93].

Припадки ревности, которую Томас с возрастом начал ощущать по отношению к Сэйре, мы объясняем внутренним ощущением Аткинсона как бога. Будучи абсолютно уверенным, что жена ему изменяет, он теряет вместе с ней убежденность в том, что он – бог на земле. На 65-м году жизни, когда появляются первые подозрения о неверности Сэйры, Томас подавлен своим физическим здоровьем, а душа страдает, кричит изнутри от боли, вызванной сомнениями и неопределённостью. Из живой легенды он становится обычным человеком. Трансформация проходит невероятно мучительно, что и толкает Томаса на роковой скандал с женой: в пылу ссоры он яростно ударяет Сэйру по голове, и она лишается рассудка.

Мыслитель Томас Карлейль (1795-1881) был сторонником теории «великих людей» или теории «героя и толпы», сформулированной им в лекциях «Герои, почитание героев и героическое в истории» (*On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, 1841): «Ибо Всемирная история, история того, что человек совершил в этом мире, есть, по моему разумению, в сущности, история великих людей, потрудившихся здесь, на Земле... Все, содеянное в этом мире, представляет, в сущности, внешний материальный результат, практическую реализацию и воплощение мыслей, принадлежащих великим людям, посланным в этот мир. История

этих последних составляет поистине душу всей мировой истории» [5, с. 7]. Полемизируя с Карлейлем, Том Крик смещает вектор с величия на безумие, рассказывая ученикам о возникшей на почве ревности и психологического неудовлетворения соре «великого» человека / героя Томаса Аткинсона с Сэйрой.

По Свифту, человек задаётся вопросом «Почему?», если чувствует неудовлетворение собой или сложившейся ситуацией (как в случае с Томасом Аткинсоном): «Он (вопрос «Почему?»). – Н. В.) имеет под собой... неудовлетворенность, беспокойство, ощущение, что всё идёт не так, как надо» [8, с. 130]. Осмысляя суть истории, рефлексирующий Том Крик призывает учеников своего класса задавать себе вопрос «Почему?», в котором скрыт как смысл исторического процесса, так и смысл происходящего в жизни отдельного человека. Ретроспективный взгляд из настоящего – характерная черта для романов интересующего нас автора: «Практически все романы Г. Свифта представляют собой ретроспективное повествование от первого лица, рассказ немолодого уже человека, с высоты возраста и немалого жизненного опыта оглядывающегося на свою жизнь в поиске смысла, в мучительном желании разобраться в себе, своих чувствах» [9, с. 67]. Предельное внимание Свифта к анализирующему своё сознание субъекту позволяет нам заключить, что в его произведениях немало места уделено психологии персонажей. В романе «Земля воды» учитель Крик выступает психологом, открытым к диалогу с молодым поколением: «...на Свифта определенное влияние оказали психоаналитические концепции, и “выговаривание” страхов на уроке истории может в чем-то напоминать психоаналитический сеанс...» [Там же, с. 26]. Эти сеансы несут характер двусторонне-взаимного процесса: дети высказывают учителю свои опасения, внушаемые им «холодной войной»; в то время как Том на «психоаналитическом сеансе» рассказывает им о событиях, изменивших его мировоззрение. Но он не просто хочет выговорить ту боль, что хранится в его душе, сколько он себя помнит. Его цель – предостеречь детей и показать, как важно нести ответственность за свои деяния: «Смысл урока, который пытается дать учитель Крик своим ученикам, состоит в провозглашении права на познание, с одной стороны, а с другой – в мере ответственности человека за совершенные поступки» [Там же, с. 123].

Во многом рассказы главного героя несут исповедальный характер. Том Крик всю жизнь ощущает пустоту в душе от причастности к природе человека, склонного к совершению «надъюрдического преступления» (М. М. Бахтин), то есть – к шагу от миропорядка, установленного свыше: «...надъюрдическое преступление звена в цепи поколений... мальчишески попирающего и умерщвляющего прошлое (отца, старость) и старчески враждебного будущему (к сыну, к юности), это – глубинная трагедия самой и н д и в и д у а л ь н о й жизни...» [1, с. 687].

В качестве примера преступления против естественного (или божественного) порядка вещей Том приводит ученикам историю своего деда Эрнеста Аткинсона, влюблённого в свою дочь Хелен. Эрнест, наблюдая ужасы Первой мировой войны, прекрасно понимает, что мир вокруг него несовершенен. И он готов предложить людям альтернативу: своего сына, рождённого от Хелен, обладателя «чистой крови Аткинсонов» и «спасителя мира». Жизнь Эрнеста воплощает надежду и томление по радостному будущему. Поэтому Свифт подаёт его биографию в форме притчи: «В притчевой форме (её черты – аллегоричность, доверительная интонация, нравоучительность, простота и понятность языка) переосмыслен библейский сюжет о потерянном рае, воплощающий осознание несовершенства природы человека и вместе с тем вечное ожидание счастья» [7, с. 31]. Как ни парадоксально, но именно поиск путей к счастью – в контексте романа *преступных* (инцест, убийство Фредди Парра, похищение ребёнка) – и отдаляет персонажей «Земли воды» от «потерянного рая». Это концепция «гюбриса» – преступления, за которое человек платит огромную цену в будущем. «В переводе с греческого языка “гюбрис” означает преступную дерзость человека, которая неминуемо влечёт за собой воздаяние, гнев богов» [Там же, с. 50], – пишет исследовательница Елена Геннадиевна Сатюкова в диссертационной работе «Феномен “английскости” в творчестве Г. Свифта» (2012), в которой изучает феномен «английскости» через выявление жанрового своеобразия произведений Свифта.

В контексте «Земли воды» совершение преступлений приводит к огромному разрыву не только между людьми и счастьем, но и к конфликтным межличностным ситуациям, так характерным для социального романа. Именно к этому жанру, в частности, Стринюк относит произведения Грэма Свифта: «Социальный роман, как известно, – это прежде всего произведение, где все компоненты подчинены выявлению конфликтных отношений, в которых прямо или косвенно отображены важнейшие общественные противоречия, причем противоречия как между отдельными классами или социальными группами, так и социально-детерминированные столкновения между людьми одного и того же класса» [9, с. 117].

В детстве мать рассказывает Тому Крику сказки на ночь, а после её смерти это делает его отец, смотритель шлюза по имени Генри Крик. Содержание этих басен указывает на мифологичность склада ума жителей Фенов: самые разнообразные истории, рассказанные его отцом, «с моралью и истории вообще без всякого смысла; истории правдоподобные и неправдоподобные; и ещё такие, которые вообще никакому определению не поддавались» [8, с. 8], – все они несут сказочно-мифический характер. Например, миф о том, как появились звёзды: «Знаете, что такое звёзды? Серебряная пыль благословения Божьего» [Там же]. Ю. А. Шанина также отмечает мифологичность мира, в котором обитают персонажи «Земли воды»: «В то же время художественный мир произведения организован по законам мифомышления (этиологизм, циклическая трактовка времени, сакрализация прошлого, совпадение синхронии и диахронии, принцип сопричастности, создание модели мира на основе бинарных оппозиций), что позволяет соотнести его с понятием роман-миф и поставить в один ряд с произведениями Г. Маркеса, Т. Манна, Д. Апдайка» [12, с. 76].

Генри Крик верил в Божественность звёзд в частности и в богоизбранность Фенов в целом: «Географическое своеобразие края свидетельствует, по мнению местных жителей, о его богоизбранности. Том Крик вспоминает и передаёт своим ученикам слова отца, услышанные в детстве: “Почему Фены плоские?»

А чтобы Богу было лучше видно...» [7, с. 43]. «Сказочное» мировоззрение передаётся младшему сыну Хелен Аткинсон: «По вечерам, когда маме приходилось рассказывать мне на ночь истории, мне казалось, что мы в зрительском нашем доме затерялись в самой середине великого Нигде...» [8, с. 9]. Из этого детского убеждения рождается некая отчуждённость. Но романтический мир Тома даёт первые трещины в 1943 году после обнаружения тела Фредди Парра, приятеля главного героя.

Пятнадцатилетний Том Крик проводит следственный эксперимент непосредственно с целью разрешить конфликт, возникший между ним и Мэри Меткаф, – является брат рассказчика Дик Крик убийцей Фредди или нет? Диалог с Мэри, за которым последуют сыщическое любопытство и склонность к изучению деталей преступления (синяки на теле убитого; отпечатки, оставленные убийцей на сундуке), – первые признаки выхода главного героя за пределы своего замкнутого мира.

По Стринюк, Том Крик, сначала отказывающийся принимать версию Мэри о смерти Фредди, является «аутистом», то есть человеком, отрицающим иное мнение: «...замкнутость на собственном внутреннем мире и неспособность личности выйти за рамки своего “я”, услышать и понять другого» [9, с. 92]. Внешний мир вокруг Тома с того самого момента, как он влюбился в Мэри, перестаёт существовать. В восприятии героя есть только два человека и их личное пространство (старый ветряк). Поэтому мы поспорим с утверждением О. В. Дорониной о том, что создание замкнутых («аутичных») миров связано с желанием «научиться в конце концов взаимодействовать с этой реальностью, а не уходить от неё» [4, с. 83]. Аутизм создаёт обратный эффект: юный Крик закрывается в себе, не замечая ничего вокруг. Выходу сознания героя из тупика как раз способствует «следовательский зуд» (в переводе Вадима Михайлина), одновременно – шаг к иному восприятию реальности. 29-я глава (её название в оригинале – “Detective Work”) романа Свифта демонстрирует уход Тома от наивности и первые аналитические стремления героя: юноша, движимый любопытством сыщика, пытается разгадать поведение брата. Дик Крик обнаруживает в доме порожнюю бутылку из-под эля, которой он убил Фредди, и поднимается тяжёлым шагом на чердак, чтобы спрятать её в сундуке Эрнеста Аткинсона (отсюда отпечатки, оставленные Диком на пыльной поверхности).

В контексте «аутизма» нас интересует поступок постаревшей Мэри Крик, похитившей младенца в 1980 году (по хронологии событий романа). В разговоре с мужем в Гринвич-парке она отказывается слушать озвученные им разумные доводы и стоит на своём: «У меня будет ребёнок» [8, с. 158]. В этом диалоге Свифт делает супругов Крик антиподами – реалиста Тома и Мэри, которую «аутизм» делает недалёковидной, лишает чувства реальности: «Мэри, “выпавшая” из времени, утратившая смысл жизни, ведёт существование, в равной степени лишённое как стремления понять прошлое, так и надежды на будущее» [9, с. 73]. Том, в отличие от жены, отрывается от мифического восприятия мира и невольно входит в историческое пространство после того, как Марта Клей («ведьма», вокруг образа которой в Фенах сложились многочисленные легенды) в 1943 году делает Мэри опасный для жизни аборт. Из-за этого девушка остаётся бесплодной на всю жизнь. В тот момент весь сказочный ореол, окружающий болотистую местность Фенов, окончательно разрушается в глазах главного героя, и он делает первые шаги на пути к взрослению. Из вышеизложенного следует, что Том возрастает как человек: события свифтовского романа подталкивают его к анализу своего мировоззрения, чтобы затем изменить его.

На протяжении всего романа Том Крик учится отталкиваться от водного сознания, представителями которого являются пивовары Томас и Эрнест Аткинсоны и умственно отсталый Дик по прозвищу «картофельная башка». Аткинсоны до самой смерти ведут ежедневную борьбу с водной стихией, пытаются тем самым овладеть стихийным бессознательным (приготовление опьяняющего напитка, работа на землечерпалке, дренаж болот). Л. Ф. Хабибуллина отмечает, что жизнь Аткинсонов и жителей Фенов несёт характер борьбы за существование: «Люди оказываются тесно связаны с этой землёй; борьба с болотами, с топью определяет их жизнь, их образ мыслей (здесь и далее курсив автора статьи. – Н. В.), само их существо. Посредством этой идеи воплощается... цикличность, противопоставленная идее прогресса» [10, с. 244]. Сознание Томаса и Эрнеста Аткинсонов, Тома и Дика Криков, Мэри Меткаф пропитывается водной стихией бессознательного, что приводит всех их к совершению преступлений – как юридических, так и «надъюрисдикционных».

Зрелое сознание Тома Крика объективирует исторические процессы, тем не менее на правах следователя-историка он сомневается в правильности решений, принятых как и его предками, так и им самим: «...[Свифту] близко постмодернистское восприятие истории, постмодернистское недоверие к историческому знанию, линейной хронологии» [9, с. 16]. Постмодернизм озаменовывает кризис рационализма, и эта концепция становится одной из центральных в романе «Земля воды». Она заключена в вопросе «Почему?», которым задаётся каждый человек, осознающий, что в жизни не всё идёт так, как нужно: «В состоянии полного довольства просто не было бы ни нужды, ни места этому короткому назойливому слову. История начинается в той точке, где все идет наперекосяк; история рождается из бед, из замешательств, из сожалений» [8, с. 130].

Том преподаёт историю по двум причинам. Во-первых, чтобы спроецировать события «мировой истории» на «локальную историю» Фенов, в которую он сам же себя и вписывает: «И тут на вас снизошло озарение: да ведь никак наш Крики пытается вписать себя в историю; ваш старый Крики пытался дать вам понять, что он сам – всего лишь часть того, чему он вас учил» [Там же, с. 12]. Том надеется, что процесс вписывания направит его в правильную сторону в поисках ответа на вопрос «Почему?». Во-вторых, Том формирует умы нового поколения. Повествуя ученикам о своей молодости, рассказчик показывает неокрепшим умам, что когда-то и он сам был таким же, как и они: «Что будто бы он – один из вас. Король, он тоже человек, тираны созданы из плоти и крови» [Там же, с. 230]. Но не только он из плоти и крови, но и его дед Эрнест, брат Дик, Мэри Крик. Все они совершают преступления не просто так, но потому что чувствуют неудовлетворённость собой или окружающим миром. Повествователь романа, следователь-историк, находится с преступниками в одной плоскости.

Герои Свифта «растеряны... Они не удовлетворены собой, а отсюда их вечное недовольство окружающим миром и людьми» [4, с. 80], – пишет Олеся Викторовна Доронина в своей диссертации *«Малая проза в творчестве английских писателей второй половины XIX века»* (2003). Вторая глава её работы посвящена сборнику рассказов Г. Свифта «Учимся плавать». Несмотря на то, что данный сборник опубликован на год раньше «Земли воды», в нём прослеживаются некоторые из тем (инцест между отцом и дочерью; разлад в семье; брат-аутист повествователя в рассказе «Клиффэджд») и образов (вода), которые автор позднее заложит в роман.

Корреляция большой и малой прозы, в случае анализируемого автора, достаточно велика, поскольку, как отмечает О. В. Доронина, темы, поднятые в сборнике «Учимся плавать», несут в себе романский спектр: «Столь пристальное внимание к крупной прозе объясняется тем обстоятельством, что она доминирует, но создаёт своеобразный повод для использования отдельных сюжетных мотивов из крупных произведений в малой прозе...» [Там же, с. 63].

Е. Г. Сатюкова полагает, что для Свифта характерно тяготение к малой прозе, что отражено непосредственно на произведении «Земля воды». По мнению Сатюковой, этот роман представляет собой собрание отдельных историй, связанных друг с другом посредством сквозных мотивов: «Жанровым предпочтением Г. Свифта является форма рассказа, “истории как байки” (story-telling). На страницах романа автор излагает многочисленные истории о коронации Эля, о колдунье Марте Клей, прослеживает историю псевдомифологических поисков происхождения угря. Г. Свифт, питая особое пристрастие к жанру рассказа, использует его в романе как приём повествования. Об этом свидетельствуют вставные рассказы внутри романа “Водоземье”, образующие важный элемент его структуры» [7, с. 28]. А. В. Шубина, обратившая внимание на «Землю воды» как на сборник историй, солидарна с Сатюковой: «...история в романе («Земля воды». – Н. В.) – это сказка, рассказ, легенда, область слияния художественного и научно-познавательного повествования» [13, с. 48].

Данное утверждение весьма спорно, поскольку предметом изображения «Земли воды» является эволюция главного героя – от наивного юноши, пытающегося разобраться в причинах бытового убийства, до историка, рассказывающего ученикам о предпосылках Французской революции. В сюжете «Земли воды» Свифт описывает факторы, ведущие к изменению характера Тома, как в юности (от «следователеского любопытства» до отказа от мифического мироощущения), так и в зрелом возрасте (от учителя истории до жертвы обстоятельств, осознавшей, что его жена похитила младенца). Все события, в которых главный герой принимает участие, показаны Свифтом с целью изобразить Тома сомневающимся человеком с недостатками. Именно персонажем-человеком, по М. М. Бахтину, характеризуется роман как жанр. В статье «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» (1941 г.) Бахтин приводит концепцию Гегеля, согласно которой главной характеристикой романного героя является становление и человечность: «...герой романа не должен быть “героичным” ни в эпическом, ни в трагическом смысле этого слова: он должен объединять в себе как положительные, так и отрицательные черты... герой должен быть показан не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью...» [2, с. 453]. Главный герой «Земли воды» и его личностное становление, отражённое в сюжете, позволяют назвать произведение Г. Свифта именно романом, а не рассказами, объединёнными сквозными мотивами.

Работа учителем и исследование прошлого открывают перед Томом психологическую перспективу: с исследованием поступков его предков приходят интроспекция (поскольку герой является частью рода Аткинсонов) и проецирование поведения людей прошлого на состояние современников. Тревога перед неизвестным характерна и для директора Льюиса, и для учеников (в частности, для «бунтаря-provокатора» Прайса), боящихся конца света, и для Томаса Аткинсона (из-за неопределённости и постоянных подозрений жены Сэйры в измене). Исходя из изложенных в романе фактов, Том эволюционирует из бытового «следователя», нашедшего бутылку эля в воде (орудие убийства Фредди Парра), в психолога, тяготеющего к самоанализу.

Противопоставляя состояние «здесь и сейчас» историческому процессу, Том обращается к ученикам: «Куда бы его ни несло (человека. – Н. В.), он хочет оставить за собой никак не хаос, не закрученный вихрем кильватерный след, не пустое пространство, а бакены и навигационные знаки» [8, с. 78]. Таким образом, человек своими жизненными деяниями, с психологической точки зрения, стремится не оставить за собой пустоту, и для этого ему порой приходится прибегать к радикальным методам или преступлениям (инцест меланхолического Эрнеста Аткинсона и его дочери Хелен, дающий жизнь Диду Крику). Важно отметить, что некоторые герои «Земли воды» заплатились за совершённые преступления (Томас Аткинсон, молодая Мэри), что подчёркивается их добровольным отречением от мира. О. В. Доронина называет пребывание персонажей Г. Свифта в одиночестве нормальным состоянием: «Свифт, кажется, считает чувство одиночества совершенно естественным. Оно не вызывает паники. Держать окружающих на дистанции – нормально» [4, с. 84].

Мы склонны не согласиться с подобным утверждением. Наше предположение состоит в том, что одиночество в некотором роде ужасает героев Свифта. Быть одинокими для них – значит, остаться наедине со своим преступлением и постоянно чувствовать вину за его совершение. В результате преступник теряет все жизненные силы и умирает, как Томас Аткинсон. Или же он приходит в отчаяние и совершает преступление, напрямую связанное с проступком, совершённым по детской наивности (Мэри Крик).

Таким образом, проанализированные аспекты романов Г. Свифта (психология персонажей и влияние в процессе интериоризации внешних событий детективного характера на их внутренний мир) в совокупности с постмодернистской концепцией влияния прошлого на настоящее позволяют нам выдвинуть гипотезу о наличии в творчестве Свифта жанра *социально-психологического детектива*. Кроме того, британский прозаик изучает процесс становления Тома Крика на основе интроспекции и имеющей историческую основу «следовательской работы» длиной в жизнь. Цель исторического расследования Крика – поиск объективных фактов («земли»). Этот процесс осложняется изучением психологии его предков Аткинсонов, представителей бессознательного («вода»).

Список источников

1. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 4 (1). Франсуа Рабле в истории реализма (1940 г.). Материалы к книге о Рабле (1930-1950-е гг.). Комментарии и приложения. С. 681-731.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 447-483.
3. Грэм Свифт: «Роман не слишком современная вещь» [Электронный ресурс]. URL: <http://polit.ru/article/2006/07/06/swift/> (дата обращения: 11.09.2019).
4. Доронина О. В. Малая проза в творчестве английских писателей второй половины XX века (Р. Тремейн, Г. Свифт, И. Макьюен): дисс. ... к. филол. н. М., 2003. 152 с.
5. Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. М.: Эксмо, 2008. 864 с.
6. Попова И. Ю. Земноводный Грэм Свифт [Электронный ресурс] // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/lit/1999-12-23/2_swift.html (дата обращения: 13.09.2019).
7. Сатюкова Е. Г. Феномен «английскость» в творчестве Г. Свифта: дисс. ... к. филол. н. Астрахань, 2012. 182 с.
8. Свифт Г. Земля воды: роман / пер. с англ. В. Михайлина. М.: Азбука-классика, 2004. 416 с.
9. Стринюк С. А. Человек и история в романах Грэма Свифта: дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2003. 165 с.
10. Хабибуллина Л. Ф. Английская литература между модернизмом и постмодернизмом: Энтони Бёрджесс и Грэм Свифт // Учёные записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2015. Т. 157. № 2. С. 239-245.
11. Хьюитт К. О Грэме Свифте: современный английский романист. Семья, наваждения и «Последние распоряжения» [Электронный ресурс] / пер. с англ. В. Бабкова. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/1/o-greme-svifte-sovremennuj-anglijskij-romanist-semi-navazhdeniya-i-poslednie-rasporjazyeniya.html> (дата обращения: 21.09.2019).
12. Шанина Ю. А. Мифопоэтика романа Г. Свифта «Земля воды» // Российский гуманитарный журнал. 2013. Т. 2. № 1. С. 65-76.
13. Шубина А. В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2009. 183 с.
14. Graham Swift by Patrick McGrath [Электронный ресурс] // BOMB Magazine. 1986. № 15. URL: <https://bombmagazine.org/articles/graham-swift-1/> (дата обращения: 14.09.2019).

**G. SWIFT'S NOVEL "WATERLAND" AND ITS CHARACTER-NARRATOR
IN THE RUSSIAN LITERARY CRITICISM**

Vareshin Nikita Vladimirovich
Moscow State Linguistic University
skainik@yandex.ru

The article examines the personality of the main character of G. Swift's novel "Waterland" in the light of evolution from a romantic teenager to a professional historian. The study is based on the material of three theses defended in Russia. Polemicizing with Swift researchers involved in analysing the image of the introspective historian Tom Crick, the paper examines the interaction of cognitive aspects of a detective story (crime and investigation) with personal formation of the hero studying the life of his ancestors. The conclusion is made that the self-addressed question "Why?" is the basic motive for Swift's character to study history, just in the past he can find answers to the questions that concern him. But this investigative work is complicated by the fact that Tom has to analyse psychological motives of unpredictable actions of historical personages.

Key words and phrases: G. Swift; crime; investigation; introspection; personality formation; historical process; post-modernism; the unconscious.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 12.09.2019

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2019.11.27>

Статья посвящена специфике репрезентации национальных стереотипов в автобиографическом творчестве современного английского писателя Стивена Фрая. Основная цель авторов – определение культурологических и социальных доминант в романах «Моав – умывальная чаша моя», «Хроники Фрая. Автобиография», «Дури еще хватает», способствующих формированию стереотипного представления о другом. Исследование проблемы английскости по отношению к творчеству Стивена Фрая позволило выявить биполярность позиции автора в осмыслении образа другого в контексте стереотипного сознания.

Ключевые слова и фразы: английская литература; Стивен Фрай; автобиография; национальный стереотип; английскость.

Вафина Алсу Хадиевна, к. филол. н.

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна, к. филол. н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет
alsu_yafina@mail.ru; zin-zulya@mail.ru

НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В АВТОБИОГРАФИЯХ СТИВЕНА ФРАЯ

Творчество Стивена Джона Фрая (*Stephen John Fry*, 1957) известно широкой публике, прежде всего, благодаря его актерской деятельности в кино и на телевидении. Актер шокирует своим искрометным юмором, тонкой игрой слов, исключительной эрудированностью и глубокими познаниями в области литературы и искусства. Личность и художественное творчество автора являются предметом пристального внимания.