

**ГРЭМ СВИФТ.
ПЕРСониФИЦИРОВАННАЯ ИСТОРИЯ
В РОМАНЕ «ПОСЛЕДНИЕ РАСПОРЯЖЕНИЯ»**

С. А. Стринюк

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Грэм Свифт (1949 г. р.) – современный английский прозаик, автор рассказов, романов и эссе, лауреат многочисленных литературных премий. Роману «Последние распоряжения» (*Last Orders*) была присуждена Букеровская премия 1996 г. Одно из самых значительных произведений Г. Свифта – роман «Водоземье» (*Waterland*), посвященный истории «Болотного края» – Фен. Некоторые его книги были экранизированы, например «Водоземье», «Волан», «Последние распоряжения».

Роман Свифта «**Последние распоряжения**» (1996) – это исследование повседневности, в котором история персонифицирована больше, чем в предыдущих книгах автора. «Последние распоряжения» представляют собой размышления о метафизике частной жизни. Роман по-иному представляет историю: она максимально персонифицирована, исторический процесс существует в субъективном восприятии главных героев, т. е. история не объективирована как неотъемлемая часть реальности, а индивидуализирована в личном сознании героев. Идейное содержание «Последних распоряжений» отражает взгляды автора на исторический процесс, проблему знания как проблему познаваемости прошлого в философском и в бытовом аспекте, на уровне философии «здравого смысла».

Структура романа «Последние распоряжения»

Композиционная организация

Роман «Последние распоряжения» представляет собой рассказ нескольких повествователей о своей жизни и жизни Джека Доддса – мясника. В каждой из глав повествование ведется от лица одного из героев, одна – от имени Джека. Герои рассуждают о своей жизни, о настоящем и прошлом и, конечно, философствуют о жизни в целом. Основной композиционный принцип этого романа – игра со временем, переплетение временных пластов в рассказах героев о своем прошлом и их рассуждениях о настоящем. Пространственно-временная организация романа «Последние распоряжения» строится на хронотопе дороги, не только структурирующем повествование на уровне событийного времени произведения (дорога в Маргей с прахом умершего Джека, который он завещал развеять над морем), но и символизирующем движение по «дороге жизни», на философском уровне подводя итог жизни Джека, его семьи и его друзей.

Надо заметить, что в европейской литературе традиция романа «большой дороги» идет от «Дон Кихота» Сервантеса; в английской литературе эта традиция в полной мере проявила себя в комических эпопеях Г. Филдинга, романах Т. Дж. Смоллета и Ч. Диккенса. М. М. Бахтин писал: «На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразных людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. <...> Здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги). <...> Большая дорога «интенсифицирована течением исторического времени» [Бахтин 2000: 392].

Богатая метафоризация дороги позволяет рассматривать роман «Последние распоряжения», с одной стороны, как путешествие длиною в день, а с другой – как несколько ретроспективных повествований о жизни друзей мясника Джека. Основной специфической чертой художественного пространства романов «большой дороги» М. Г. Соколянский считает направленность и линейность, однако нужно заметить, что в отличие от современных произведений, в частности романа «Последние распоряжения», произведения Филдинга, Смоллета, Диккенса характеризуются большей упорядоченностью временной организации, хронологическим развертыванием произведения.

Примечательно, что подчеркнуто короткое путешествие, которое совершает Мэнди, впоследствии жена Винса (приемного сына Джека). Сбежав от своих родителей, она находит приют в доме Джека, но перемена настолько незначительна, что сама Мэнди ее практически не замечает: «Вот так Мэнди Блэк <...> была доставлена в Лондон в холодильнике и увезена в мясном фургоне, успев разве что краешком глаза увидеть Лестер-сквер. <...> вспоминая девчонку с рюкзаком, топающую по шоссе А5, я думаю: это было мое приключение, мое главное приключение, хотя длилось оно от силы часов двенадцать» [Свифт 2000: 177]¹.

Дом, который должен играть роль надежного укрытия, для Мэнди оказывается «пространством несоответствия», шаткой видимостью новообретенной семьи: вещи, люди и отношения в нем настолько не соответствуют своей сути, что все в доме воспринимается как мираж: «Удрать из дому и найти себе другой дом в пределах одного дня, хотя новый дом и не был настоящим домом, не больше, чем старый. В новом доме все было не тем, чем казалось: сын, чей дом был не здесь и все же здесь, дочь, чей дом был здесь и все же не здесь, потому что на самом деле ее следовало бы отправить в приют, отец с матерью, которые не были настоящими отцом и матерью, разве что относились ко мне как настоящие» (с. 177).

¹ Далее цитируется по этому изданию с указанием номеров страниц в круглых скобках.

Субъектная организация

Монофоническая субъектная организация более ранних произведений Свифта уступила место разноголосице нескольких рассказчиков. Единственность и уникальность личности героя и субъективного взгляда рассказчика заменила множественность повествовательных точек зрения. В этом произведении происходит преобразование главного принципа повествования от первого лица: построение художественной системы исходя из внутреннего содержания характера героя-повествователя. Такой герой наделяется правом конституирующего взгляда на мир, через призму его сознания читателю дается возможность постичь чужое «Я». Характерной чертой эпической лирики (а именно к этому роду литературы можно отнести практически все произведения Свифта) является особая монофоническая структура формально-субъектной организации романа, когда весь текст «принадлежит» одному субъекту речи. В «Последних распоряжениях» подобная структура организации романа разрушается присутствием нескольких субъектов речи. Множественность субъективно-лирических начал – довольно необычный прием для литературы XX в. с ее стремлением углубиться в психику героя. Свифт предпочитает пойти на своеобразный эксперимент, прибегнув к некоторому этическому релятивизму, т. е. признанию равноправности разных точек зрения на жизнь и поступки главного героя, отсутствие «иерархии» оценки, что на сюжетном уровне выражено, к примеру, мучительным выбором Эми между похоронами мужа и поездкой к больной дочери и стремлением других героев оправдать любой ее выбор.

Главный герой – умерший мясник Джек Доддс, прах которого везут в Маргейт его друзья и приемный сын – в «Последних распоряжениях» фигура условная, поскольку этот роман – рассказ нескольких героев о своей жизни и, на первый взгляд, нельзя говорить об иерархии персонажей. Именно о нем так или иначе рассказывают друзья и жена, хотя в каждом из рассказов герои ведут речь в первую очередь о себе и своей жизни. Несмотря на то что событийное время романа охватывает всего один день, за этот, казалось бы, короткий промежуток времени, «разворачиваются» истории жизней не только участников похоронной процессии, но и других членов семьи Джека.

В «Последних распоряжениях» чередуются главы, повествующие о похоронах, и главы о жизни участников этих похорон, повествование ведется от первого лица; судя по всему, сумма глав о каждом из героев могла бы составить цельное самостоятельное повествование. Этим на повествовательно-композиционном уровне подчеркивается «аутизм» героев Свифта, замкнутость на собственном внутреннем мире и неспособность личности выйти за рамки своего «я», услышать и понять другого.

Пространственно-временная организация романа

Литература до двадцатого столетия опиралась в основном на линейно-хронологическое повествование. Писатели соблюдали композиционно-сюжетные принципы: порядок повествования подчинялся причинно-следственной логике развития конфликта, художественное время также выстраивалось на основе причинно-следственной связи событий. Во многих произведениях современной литературы точкой отсчета становится субъективное восприятие течения жизни индивидом, отъединяющим себя от других, исходящим из собственного уникального опыта, поэтому и время художественного произведения перестает быть только хронологией происходящего, а замечается благодаря психологической ассоциативной связи событий.

Похороны Джека заставляют героев размышлять о своей жизни, поэтому нарушается линейное хронологическое повествование, развертывание событий во времени происходит по законам припоминания. Похороны провоцируют подведение итогов уже далеко не молодыми людьми, органично «выводя» размышления героев на философский уровень обобщения.

Безусловно, согласно концепции, воплощенной в романах Свифта, события в историческом процессе сложно взаимосвязаны, эта связь носит нелинейный, нехронологический характер. Сплетенные воедино пространственно-временные пласты романов Свифта помещают героя в некую «иррациональную вселенную», где царит первозданный хаос идей, чувств, представлений, из которого герой и плетет свою нить жизни. Сложная пространственно-временная структура произведений Свифта на поэтологическом уровне отражает взгляды автора на время и историю.

Пространство романа Свифта подчеркнуто достоверно: Мэнди даже называет свой почтовый адрес, но это пространство лишено обычных «физических» примет, точнее, в романе актуализируется символическое значение пространства.

Географическая привязанность, реальность населенных пунктов, мелькающих за окном машины, едущей в Маргейт, парадоксально противопоставлена философской абстрагированности сюжета. Названия глав, соответствующие названиям населенных пунктов, через которые проезжает похоронная процессия, мелькают как сами города и деревеньки за окном проезжающей машины (еще один способ обозначить перемещение героя в физическом пространстве – просто указать название деревни или городка). Топографический документализм, как и подчеркнутая «анонимность» ландшафта, на наш взгляд, представляют собой две крайние тенденции в организации пространства романа идей.

Время в романе спиралью закручивается в локусах – пабах, ипподромах, полях хмеля (ферма Уика), мясном рынке в Лондоне. Это определяется при-

вязанностью персонажа к одному месту в течение всей жизни, что создает особую плотность времени в пределах этого локуса. Обратимся к наиболее яркому примеру – полю хмеля. Во время Второй мировой войны Джек и Эми познакомились там во время работы, соответственно это место оказывается включено в воспоминания родителей Винса, позже сюда привозит свою будущую жену сам Винс. Но штамп «Кент – сад Англии» повторяется им уже в несколько ироничном ключе. Хотя по дороге в Маргейт Винс, движимый эмоциональным порывом, но в нарушение завещания Джека, решает развеять над этими полями горсть праха отчима. Далее происходит непредвиденное: Ленни, не понимая истинных мотивов поступков Винса и испытывая к нему давнюю неприязнь, набрасывается на него с кулаками. Ситуация непонимания возникает вследствие очевидных причин – воспоминаний, которые не являются для них общими.

Пространство романа «Последние распоряжения» определенным образом направлено на выявление национально-идентичного. Оно подчеркнуто узнаваемо, географически достоверно, но в то же время в системе английской культуры обладает свойствами символа, знака национальной идентичности. Можно даже сказать, что Свифт использует культурные клише для того, чтобы организовать жизненное пространство своих героев: паб, Кентерберийский собор, штампы типа «Кент – сад Англии», страсть одного из героев к скачкам и соответственно постоянно возникающие в его памяти названия ипподромов и т. д. Таким образом, в этом «очень английском» романе, как часто его называют критики, идея национальной идентичности проводится на многих уровнях, а не только на уровне поиска героем себя.

Название романа «Последние распоряжения» не только вводит тему завещания, последней просьбы умершего, но также является типичной фразой, которую произносит хозяин паба перед его закрытием. Толкование этого выражения ограничено очевидным набором значений: это и напоминание о пабе как социальном феномене, своеобразном английском клубе, где встречаются друзья и соседи, за кружкой пива ведется разговор о жизни, семье, футболе и политике, т. е. где «по-домашнему философствуют»; но в то же время это и тема исполнения последней воли умирающего. Паб как маленькая модель большого мира в романе является очень важным топосом. Паб в Бермондси носит название «Карета»; эта нехитрая метафора позволяет Свифту ввести в текст романа истертый, казалось бы, «до дыр» литературный ход – движение по дороге жизни, что сразу настраивает читателя на философский лад, и эта метафора, в свою очередь, оказывается вплетена в насыщенную сеть философско-обобщающих символов романа. Рэй постоянно шутит, что карета так никуда и не едет, что удивляет Джека: «А куда ей, по-твоему, ехать, Рэйси? Куда, по-твоему, эта долбаная карета должна нас всех отвезти?» (с. 18).

Персонализация истории в романе

Концепция превалирования приватной истории над всеобщей и их малой взаимосвязанности находит свое воплощение в речи рассказчиков о своей жизни и жизни самого Джека. Герои Свифта озабочены самыми обыденными проблемами – семья, дети, профессия, заработок – но в итоге каждый бесхитрый рассказ оборачивается повествованием о родовой природе человека. Произведения Свифта никогда не бывают слишком далеки от всеобщей истории – в романе «Последние распоряжения» она присутствует в форме Второй мировой войны. Все взрослые герои (Винс тоже служил в армии, но уже во время современных конфликтов) прошли войну, непосредственно участвовали в боевых действиях, но их воспоминания сохраняют скорее эмоциональное впечатление от пережитого, причем не связанное непосредственно с ужасами самой войны.

Например, Рэй вспоминает не только о том, что благодаря Джеку выжил в войне, но и о посещении публичного дома в Египте, свой первый сексуальный опыт, что в иерархии ценностей любого человека имеет, безусловно, важное значение, но не является событием, сопоставимым с масштабом мировой катастрофы, унесшей миллионы жизней и серьезно изменившей ход истории XX в. Для Винса, в силу его возраста, Вторая мировая война – это больше рассказ его приемных родителей – Эми и Джека, но вместе с тем это событие, перевернувшее всю его жизнь: во время бомбежки был разрушен дом его родителей, он остался сиротой. Эми, уже имевшая на руках большую дочь, решила усыновить чужого ребенка, не только из чувства жалости к маленькому беззащитному существу, но и потому, что ее собственная дочь родилась умственно неполноценной и усыновление Винса – попытка в какой-то мере испытать радость материнства. Военное прошлое отчима для Винса олицетворяет старая фотография: мальчик с трудом верит, что смеющийся человек на фотографии верхом на верблюде на фоне египетских пирамид – это солдат, который пришел на войну затем, чтобы убивать. Исключительно мирный, туристский вид на фотографии контрастирует с тем, что должно происходить на войне. Для Ленни война тоже оказалась странным способом путешествовать, нужда никак не позволяет ему выбраться с женой отдохнуть у моря, с иронией он говорит, что только военная служба дала ему шанс увидеть Италию. Нельзя сказать, что подобное отношение к истории является кощунством, глумлением над трагедией, постигшей человечество, «приземлением истории». История Свифта гуманна, т. к. она направлена на привлечение внимания к тому, что человек остается человеком в любой обстановке, ему нужно человеческое тепло и участие.

Важной тенденцией современной литературы многие критики считают «расширение временных координат, определяющих духовный опыт личности» [Затонский 1987: 32]. К конкретно-историческому времени (т. е. собственно прошлому героя) добавляется «давно прошедшее». Актуализируется «Большое время» (термин М. М. Бахтина) через время «биографическое» и «личное».

Как уже говорилось, по Свифту, историческое событие – фон частной жизни, определяющей ее исходные условия, но мотивы поступков персонажей лежат в особенностях их индивидуального склада и психики. К примеру, усыновление Винса Причета: война оставила его без родителей, но все, что происходит в семье потом, никак не обусловлено войной. Доброта Эми, личные обстоятельства ее жизни приводят к тому, что она принимает ребенка – суррогата, заменителя ее собственной недееспособной Джун.

История входит в жизнь героев опосредованно, как и они своей частной жизнью не прямо формируют историю. Герои этого романа изображены уже живущими с некими «последствиями» исторических событий. Свифт констатирует факт усыновления Винса, но автор не дает никаких возможных в данном случае пояснений, развернутого описания самой бомбежки, душевных мук Эми, реакции вернувшегося с войны Джека – ничего, что могло бы прояснить ситуацию, возникшую в прошлом. Таким образом, собственно исторические события проявляются косвенным образом, через последствия в частной жизни. И наоборот, тип (качество, суть, структура и т. п.) личной, частной жизни в той или иной степени аккумулирует суть и качество исторического процесса, истории, в пределах которой человеку «выпало» существовать и самим своим существованием ее формировать.

Этический выбор

Тема этического выбора – один из краеугольных камней идеологической системы Свифта. Его герои часто оказываются в ситуации экзистенциального выбора, который в дальнейшем определяет их жизнь. В романе «Последние распоряжения» ставится проблема не только этического выбора, но и ответственности человека за свои поступки: верный этический выбор героями Свифта признается естественным, к примеру, выполнение родительского долга полагается сознательным выбором трудностей и неприятностей с заранее неизвестным результатом. Например, один из друзей Джека, Ленни, немного влюблен в Эми, жену Джека, и ему трудно удержаться от соблазна принять приглашение Джека и Эми вместе провести выходной у моря. Но в машине Джека слишком мало места, и придется лишиться удовольствия их дочь Салли, поэтому Ленни предпочитает остаться дома и рассуждать об отцовстве как о сознательном от-

казе от удовольствий ради ребенка: «Но я считаю, когда у тебя дети, это твой долг – специально вытаскивать короткую соломинку» (с. 56).

Насколько будет успешным ребенок в жизни, как сложатся впоследствии отношения с ним у родителей, не является значимым, родители просто выполняют свои обязанности. Отказ Джека от своей больной дочери приводит к душевному разладу с женой, что еще раз подтверждает тезис о том, что следование гуманным законам воспринимается как норма, а ее нарушение ведет к отчуждению героя, нарушению взаимопонимания с близкими.

Жена Джека Эми вынуждена решить, кому она отдаст свое предпочтение в день похорон – мужу, отдавая дань обрядовому почтению к смерти, проводив его в последний путь, или дочери – живой, но вряд ли сумеющей оценить выбор Эми (из текста мы знаем, что Джун не способна даже произнести слово «мама»). С одной стороны, решение Эми – это сознательный выбор приязни к живому человеку, но, с другой стороны, не менее важным оказывается и демонстрация ее отношения к мужу, какие-то скрытые противоречия и непонимание, подтачивавшие семейные взаимоотношения, наконец вырываются наружу: Джек никогда не ездил к Джун, это не могло не ранить мать. Кроме того, Эми не скрывает обиды по отношению к тому способу, которым ее муж сообщил о своей последней воле: «Он даже не написал вначале “Дорогая Эми!”. Он начал свое письмо словами: “Тому, кого это может касаться”» (с. 21). Возможно, она также испытывает чувство обиды за его настойчивое желание переехать в Маргейт и игнорировать при этом Джун. Как следствие запутанного клубка обид, взаимных претензий и ссор и рождается нежелание Эми участвовать в похоронах мужа: «Она говорит: “Я не могу этого сделать, Рэй. То есть... спасибо. Но я все равно не хочу этого делать”» (с. 24). Кроме того, чувство почти суеверного страха не дает забыть Эми, что прах, который нужно развеять над морем в Маргейте, – это все-таки прах ее бывшего мужа, человека, а развеять по ветру прах выглядит в ее глазах святотатством: «Раз уж надо, чтобы его пустили по ветру, раз об этом речь, раз уж его надо выбросить на ветер с конца чего-то, только меня уволь, Джек, я никого не стану бросать на ветер, тогда этим чем-то станет Пирс. Хотя на самом деле должна была быть Дамба» (с. 31).

Эми объясняет свой выбор очень просто: она давно выбрала Джун, а не Джека, ей трудно простить, что отец практически отказался от больного ребенка. Но после смерти Джека она сама решает больше никогда не ездить к Джун, о чем специально приезжает ей рассказать. Дело в том, что Эми, хоть и вынужденная выбирать между мужем и ребенком всю жизнь, все-таки их не разделяет, они для нее единая плоть и кровь, поэтому, похоронив мужа, она фактически хоронит и свою дочь. Долгие годы прождав от Джун хоть малейшего про-

блеска сознания, Эми понимает, что теперь уже доказывать что-либо себе и мужу бессмысленно: Джун не в состоянии измениться. И в каком-то смысле, отказавшись ехать на похороны мужа, Эми все-таки на них присутствует.

Сложность принять решение для Эми связана прежде всего с тем, что ей приходится делать выбор в пользу существа, которое хотя и является ее дочерью, но ведет вегетативное существование: «Выбрать ту, которая не знает, кто она, и, может, никогда не узнает, а не того, кто здоров и в своем уме и, между прочим, ее муж лет уже этак тридцать» (с. 191).

Эми и Джек, имея душевнобольную дочь, видят в Салли (дочери Ленни) то, чего лишены сами, – здорового ребенка: выходные, которые проводят Эми и Джек с чужим ребенком, – это некий мираж, самообман, способ компенсировать свои страдания.

Эми совершает этический выбор, подчиняясь биологическому закону – «Мать есть мать» (с. 191). Она признается Рэю, что вполне осознает, что у них с Джеком был выбор, и каждый мог отнестись к Джун по-другому: Джек проявить больше понимания по отношению к своей жене, а Эми – больше смирения и мужества принять приговор врачей о полной недееспособности дочери, что в какой-то степени могло бы изменить их жизнь, но сложившаяся рутина, привычка не позволяют им принять решение, уступить, пойти навстречу друг другу: «Правда, она понимает, что и сама неправа, это она тоже сказала: ее ошибка, наоборот, в том, что она так и ездит сюда по два раза в неделю, уж сколько лет, и толку от этого никакого, но перестать она не может» (с. 191).

Совершая сознательный нравственный выбор в условиях хаоса и жизненной несправедливости, герой осознает свою человеческую сущность. Неизбежность смерти изначально «назначает» проигравшего. В схватке со смертью человек с неизбежностью становится аутсайдером, но это не обесценивает попыток пройти через назначенные испытания достойно.

Человек в романе «Последние распоряжения»: «философия здравого смысла»

По мере развития и движения сюжета раскрываются и герои. Они «позволяют» читателю заглянуть в свои самые сокровенные мысли, мечты, обиды, разочарования. Читатель видит, насколько сложны, запутанны и противоречивы взаимоотношения героев и насколько многомерны их характеры: старые надежные друзья могут быть и завистливы, и конфликтны; муж и жена, прожившие вместе всю жизнь и прошедшие немыслимое количество страданий, так и не научились понимать друг друга и относиться к боли другого бережно и тактично, повзрослевшие дети отворачиваются от родителей и становятся со-

всем чужими. Но наиболее значим здесь эмоциональный тон: в романе трагедии спрятаны за быт, они тихи и незаметны, но от этого ранят несколько не меньше.

Жизнь по Свифту – это путь трудных решений, ежедневных ситуаций выбора между добром и злом, а также тихого, неприметного, но разъедающего душу и сердце страдания. «Малые войны» с самим собой, несбывшиеся мечты, множественность путей, которыми можно пойти, но в то же время необходимость выбрать только один, острое переживание мельчайших жизненных ситуаций подтачивают силы героев Свифта; накопившиеся мелкие бытовые обиды и неумение простить и забыть не позволяют им достигать в отношениях друг с другом искренности и близости.

Свифт показывает внутренний мир героев как совокупность сложной сети порывов, стимулов, неоднозначности чувств. К примеру, Ленни испытывает неприятные чувства по поводу своего скромного достатка, и вот уже ему кажется, что Эми не заходит к ним на чашку чая только из-за их бедности: «Ни машины, ни лавки, ни дома нормального, в общем, еле перебивались, вот что мы делали. По мне, в армии и то лучше было. И я помню, какое лицо было у Эми – хотя, может, я это сам придумал, женщине вроде Эми это чести не делает, – когда она говорила: нет, мы уж поедем дальше. Точно напоминала, что мы живем в сборном домике, а они в кирпичном. Знайте, мол, свой шесток. Они с Джеком к морю на целый день, а мы с Джоан кормим уток в Саутуоркском парке» (с. 55).

Авторское оценочное начало настолько эффективно прячется за спины героев, что усмотреть его «организующую власть» чрезвычайно сложно, почти невозможно. Автор как будто устраняется из своего романа, он похож на демиурга, сотворившего мир и следящего за ним беспристрастным оком. Героям предоставлена безграничная свобода в выражении своего «Я», каждому дано слово, и медленно, шаг за шагом, читателю открывается полная картина взаимоотношений друзей.

Рэй, очень надежный и близкий друг, оказывается способен на роман с Эми, женой своего друга Джека. Но, с другой стороны, он, безумно рискуя на скачках, выигрывает для Джека огромную сумму, нужную ему для выплаты кредитору. Хотя делает он это больше для Эми, которая после смерти мужа остается с неоплаченным долгом за магазин Джека.

Мотив одиночества человека в идеологической системе Свифта занимает очень важное место. Эми, размышляя о своей недееспособной дочери, делает горький вывод об изначальном одиночестве человека, о его замкнутости, если так можно выразиться, «социально аутичном» поведении: «Плоть от плоти. Но я

думала, когда перерезают пуповину, то заодно отрезают и все остальное. Тебе говорят: теперь ты сама по себе, ты другая и отдельно от всех, как любой человек в этом мире, а думать иначе – чистая глупость» (с. 298). Рэй удивительно сумел угадать потребность Эми с кем-нибудь разделить тягостные еженедельные посещения ее дочери, правда, не сразу догадался предложить, а может, просто решиться зайти в больницу вместе с ней: «Когда я смотрел, как она идет по стоянке и заходит внутрь, я всегда думал, что она выглядит такой же одинокой, как и я, и у меня начинало сосать в груди» (с. 191).

Винс и Мэнди тянутся друг к другу, вероятно, потому, что оба лишены искреннего и участливого внимания родителей. Сиротство Винса, его ощущение «инаковости», отличия от своего приемного отца, выливается в протест следовать семейной традиции и становиться мясником. Мэнди, сбежавшая от родителей, остро ощущает, что Джек и Эми, даже не имея перед ней никаких моральных обязательств, отнеслись к ней по-человечески.

Герои Свифта одержимы поиском самоидентичности. Это определенным образом выражено и на сюжетном уровне. Так, Мэнди бежит из дома родителей, чтобы обрести себя в другой семье: «Но вот где я осталась и вот кем я стала. Подстилкой Винса, женой Винса, его сестрой, дочерью, матерью, всей его семьей. Плюс маленькой взрослой дочкой Джека и Эми. Как будто напрочь забыла, кем была та девчонка на шоссе А5. Как будто те двенадцать часов пути могли превратить меня в кого угодно. Кем желаете стать, Мэнди Блэк?» (с. 178).

Дом Джека Доддса является странным местом, где персонажи – почти призраки: «Новый дом и не был настоящим домом, не больше, чем старый. В новом доме все было не тем, чем казалось: сын, чей дом был не здесь и все же здесь, дочь, чей дом был здесь и все же не здесь, потому что на самом деле ее следовало бы отправить в приют, отец с матерью, которые не были настоящими отцом и матерью, разве что относились ко мне как настоящие» (с. 177).

Поиском себя в какой-то мере занят даже такой самоуверенный человек, как Джек. Его постоянная бравада, гордость профессией мясника, его байки и присказки на поверку оказываются наследством, полученным от отца, частью отцовского мира. Сам Джек признается Рэю, что хотел бы стать врачом, но как-то не сложилось. В разговоре с Рэем Эми признается, что не уверена, хорошо ли понимает Джек, кто он такой.

В «Последних распоряжениях» присутствует идейный спор, кроющийся в несовпадении мировоззрений героев. В романе «Последние распоряжения» владелец похоронного бюро Вик Таккер до некоторой степени противопоставляется остальным героям в своем отстраненном отношении к смерти. Смерть близкого человека всегда вызывает мысли о несправедливости судьбы, по

крайней мере трудно согласиться помнить о близком человеке наравне со всеми ушедшими в мир иной. Вик, вероятно в силу профессиональной принадлежности, полагает, что нужно относиться к смерти именно так.

«Черным юмором» отдает решение автора сделать единственным удачливым бизнесменом и семьянином именно Вика. С другой стороны, можно увидеть в этом и проявленную Виком житейскую мудрость, философское отношение к жизни, терпимость. Характерно, что именно у Вика нет проблем с детьми, оба сына давно вступили в семейный бизнес, загодя куплено отличное место на кладбище для Вика и его жены, в общем, картина жизни близка к идиллической.

Пожалуй, впервые в прозе Свифта меняется способ изображения переживания, внутреннего состояния героя. Персонажи «Последних распоряжений» более автономны, чем герои предыдущих романов Свифта, сфера познания индивидуальности много уже, герой демонстрирует меньшую уверенность в интерпретации чужих поступков и мотивов. Но самое важное, в прозе Свифта появляется «деятельный» герой, черты характера которого раскрываются так или иначе в развитии сюжета.

В романе «Последние распоряжения» сцены, несущие наиболее существенную эмоциональную нагрузку (к примеру, драка на ферме Уика), написаны с поразительной психологической убедительностью. Стиль автора претерпел значительные изменения: «Последние распоряжения» впечатляют лаконичностью и сдержанной выразительностью.

Грубоватый язык и склонность к бытовому философствованию – вот главные черты героев Свифта. К примеру, беседа в компании друзей в привычной обстановке пивной, мясник Джек и зеленщик Ленни в своих разговорах выходят за пределы сиюминутного и конкретного, достигают неких вершин обобщения. Но делают это языком, свойственным мяснику и зеленщику. Естественно, круг их обычных тем включает в себя семейно-нравственную проблематику: Джек неоднократно подчеркивает, что семейный человек обременен долгом, и это накладывает на жизненные ценности определенный отпечаток, а Ленни в пабе обсуждает с Джеком проблемы воспитания детей: «Мы им не хозяева, правда? Хоть и родители, но не хозяева» (с. 60).

Жанровые особенности романа «Последние распоряжения»

Истоки прозы Свифта можно видеть в традиции классического английского психологического и исторического романов, вопрос о соотношении постмодернистского и реалистического в его методе в целом до сих пор является дискуссионным. Идеологическая нагрузка его произведений высока, философские и исторические идеи в значительной мере определяют сюжеты его

книг, позволяя отнести их к разновидности философских романов, но с определенными оговорками.

Разнообразие произведений, укладывающихся в рамки жанровой системы философского романа, на наш взгляд, породило необходимость уточнить содержание термина и выделить его жанровую разновидность – *философско-антропологический роман*. Такой термин дает возможность обозначить, с одной стороны, разновидность романа внутри философского жанра, а с другой – точно определить концепцию личности, воплощенную в романах Свифта вообще и в «Последних распоряжениях» в частности. Специфическая область применения термина «философско-антропологический роман» должна быть ограничена произведениями, которые исследуют родовые принципы существования личности, жизни и смерти, взаимодействие человека с себе подобными, как это происходит в романе «Последние распоряжения».

Как уже не раз говорилось, в центре внимания романа писателя – личность, а цель – художественными средствами концептуализировать ее сущностные принципы и особенности бытования в условиях послевоенной, «постимперской» Англии, стремительно уменьшающейся до размеров «малой родины» одного графства. Специфическим способом художественного анализа личности практически во всех романах Свифта становится изображение человека в его взаимоотношениях с родственниками (то есть в основном это отношения внутри семьи) либо с очень близкими друзьями. Герой медленно раскрывается, сам повествуя о своей жизни. Так, в «Последних распоряжениях» мы видим, что мир Винса, приемного сына мясника Джека, очень сильно отличается от мира его приемного отца: «Но он не собирается разыгрывать из себя скромного просителя. Он смотрит на меня так, точно это я его о чем-то прошу, точно это не ему нужны деньги, а я обязан вернуть ему долг. Точно самое малое, что я должен был сделать (как мне надоела его вечная долбежка!), – это еще несколько лет назад войти к нему в долю и вести себя так, словно мы с ним и впрямь одной плоти и крови. Хотя суть вовсе не в плоти и крови, а в обычной говядине. Говядина или машины. Вот из чего мне пришлось выбирать» (с. 35).

Роман «Последние распоряжения», с одной стороны, продолжает традиционные в творчестве Свифта тенденции семейно-нравственной проблематики, а с другой – явственно обнаруживает интеллектуальное начало. В жанровом отношении роман представляет собой сплав социально-психологического романа и романа идей, в равной степени в нем обнаруживаются и элементы «романа поколений».

Ни у одного из героев (за исключением владельца похоронного бюро Вика) не складываются отношения с детьми, нет психологического и эмоциональ-

ного взаимопонимания с ними, а в некоторых случаях (Рэй и Ленни) дети и родители не поддерживают отношения. Основное противоречие возникает между Джеком и его приемным сыном Винсом. Неприятие отчима выливается почти в открытый конфликт, который обостряется нежеланием Винса продолжать семейное дело. В то же время этот конфликт перерастает в нечто большее; конфликт Джека и Винса – это не просто смена поколений, но смена эпохи и мировоззрений; их олицетворяют отжившая век мелкая розничная торговля (Джек) и набирающая обороты торговля автомобилями (Винс). Примечательно, что Джек, которому владельцы ближайшего супермаркета предлагают место заведующего мясным отделом, наотрез отказывается от предложения, сохраняя при всех финансовых потерях материальную и моральную независимость. Винс пытается убедить Джека в необратимости произошедших перемен: «Ты не видишь, что происходит у тебя под носом, – говорю я. – В двух шагах выстроили новый супермаркет, тебе первому предлагают заведовать мясным отделом. У тебя же нет выбора!» (с. 36). Джек упрямо полагает, что лучше «быть самому себе хозяином», хотя для Винса власть Джека над собственной жизнью – вопрос открытый: «Сам себе хозяин? – говорю я. – Да ты никогда не был себе хозяином. Твой папаша был тебе хозяином, нет, что ли? Как у тебя на вывеске-то написано?» (с. 36).

Традиционно в социальных произведениях конфликты осознаются как порождение конкретных исторических ситуаций, но Свифт изображает не большие социальные группы, а коллизию между индивидами, личностями. Но очевидно, что конфликт Винса и Джека порожден, кроме психологических и нравственных причин, определенными социально-экономическими условиями, в первую очередь бурным развитием в Англии 70–80-х гг. оптовой торговли.

Конфликт в романе XX в. чаще всего неразрешим, он не возникает на глазах читателя и не исчерпывается по ходу развития действия (у Свифта, к примеру, часто и действия как такового нет). В «Последних распоряжениях» философские концепции скрыты за бытовым и обыденным. Тем не менее очевидно, что рассуждения героев выходят за рамки индивидуального опыта, имплицированы на плоскость общечеловеческих коллизий, настолько архетипичны, что можно говорить о философском романе, исследующем саму человеческую природу.

Все сказанное позволяет заключить, что в романе «Последние распоряжения» традиция социальной прозы преломляется специфическим авторским видением драмы современного человека, психологического надлома, возникающего в силу сложных историко-социальных обстоятельств и совершенно новой исторической ситуации – войны, разрушения устоявшегося социально-экономического уклада и формирования нового, пугающего своей стремительностью,

граничащей с кризисом привычных понятий и категорий, порядка, и в итоге – изменение статуса своей страны. Состояние неустойчивости в обществе, экономические и политические катаклизмы эхом «отдаются» в жизни простых людей. История «поселяется» в человеке, одновременно человек «приземляет» Великие исторические события, проживая их; иногда, проходя через призму обыденного сознания, историческое событие намеренно «снижается» и, наоборот, человек «вдруг» осознает, что в нем «скрещиваются» основные «силовые линии» истории. Именно такое «человековедение» лежит в основе жанра, сформированного талантом Грэма Свифта.

Заключение

Таким образом, мы видим, что для Свифта характерен довольно пессимистичный взгляд на природу человека. Им признается экзистенциальное одиночество личности, неумение строить близкие отношения в пределах семьи: отношения детей и родителей, как правило, конфликтны. Поиск своего «я» тесно связан с осмыслением проблем познания и этического выбора.

Субъективность прозы Свифта, кроме формального признака – повествования от первого лица – заключается также в приверженности семейно-нравственной проблематике, в стремлении автора раскрыть морально-этические проблемы; пристальное внимание уделяется взаимоотношениям в семье. Позиция повествователя в романах Свифта чаще всего определяется адекватностью позиции автора. Герои Свифта всегда нацелены на философствование, размышление о жизни, о месте человека в ней.

Жанровая принадлежность романа «Последние распоряжения» обусловлена специфическим сочетанием идеологизированного содержания, насыщенного историческими и философскими проблемами, и глубоким интересом автора к психологии личности, вопросам семейных взаимоотношений и вниманием к нравственной проблематике. И это сочетание рождает особенный сплав философско-антропологического романа и романа семейно-нравственной проблематики.

Список литературы

1. *Бахтин М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 301 с.
2. *Греф Е. Б.* Время в романе Г.Свифта «Последние распоряжения» // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2014. Вып. 4. С. 92–96.

3. *Затонский Д.* Голос автора и проблемы романа. О некоторых особенностях современной западной прозы // *Иностранная литература*. 1987. № 3. С. 201–217.
4. *Соловьева Н. А.* Английский роман в эпоху постмодерна // *Человек: образ и сущность*. 2006. № 1. С. 136–154.
5. *Соколянский М. Г.* Западноевропейский роман эпохи Просвещения. Проблемы типологии. Киев: Вища школа, 1983. 140 с.
6. *Свифт Г.* Последние распоряжения: пер. с англ. В. Бабкова. М.: Независимая газета, 2000. 319 с.
7. *Banville J.* That's life (review of *Last Orders*). *New York Review of Books*. 1996. P. 8–9 (Apr. 4).
8. *Berna B.* Graham Swift's *Last Orders* and *The Light of Day*: Investigating Human Experience (*Last Orders* et *The Light of Day* de Graham Swift ou l'exploration de l'expérience humaine). *Études britanniques contemporaines*. 2011. № 41. P. 73–84. URL: <http://ebc.revues.org/2348> (дата обращения: 12.04.2016).
9. *Briest S.* Morte Jack: the evocation of Malory's Arthur, Guenivere and Lancelot in Graham Swift's *Last Orders* Connotations. *The Connotations Society for Critical Debate* // Waxmann Verlag GmbH. July 2014. Vol. 24, Iss. 2. P. 271–289.
10. *Craps S.* Trauma and Ethics in the Novels of Graham Swift: No Short-Cuts to Salvation. Sussex: Sussex Academic Press, 2005. 230 p.
11. *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction* (Wiley-Blackwell Encyclopedia of Literature). Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2011. 1584 p.
12. *de Gay J.* "What we're made of": personhood in Graham Swift's *Last Orders* // *Christianity and Literature*. Summer. 2013. Vol. 62, Iss. 4. Sage Publications, Inc. 2013. 565 p.
13. *Kempf M.* Graham Swift: *Last Orders* (1996) / Eventfulness in British Fiction by P. Hühn *at al.* Walter de Gruyter & Co., 2010. 214 p.
14. *Lea D.* Graham Swift. Manchester: Manchester University Press, 2005. 240 p.
15. *Malkolm D.* Understanding Graham Swift (Understanding Contemporary British Literature). South Carolina: University of South Carolina Press, 2003. 238 p.
16. *O'Rourke W.* Graham Swift: *Last Orders* / Confessions of a Guilty Freelancer. Bloomington: Indiana University Press, 2012. P. 296–303.
17. *Shaffer B. W.* Reading the Novel in English 1950–2000. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2009. 256 p.
18. *Tebbetts T. L.* Discourse and identity in Faulkner's *as I lay dying* and Swift's *last orders* // *The Faulkner Journal*. Spring. 2010. Vol. 25, Iss. 2. P. 69–88.

Вопросы и задания для самопроверки

1. В чем состоит идейно-тематическое содержание романа «Последние распоряжения»?
2. Назовите композиционные особенности романа «Последние распоряжения».
3. Как раскрывается понятие «повседневность» в романе «Последние распоряжения»?
4. В чем особенности субъектной организации романа «Последние распоряжения»?
5. Какие проблема этического выбора ставятся в романе «Последние распоряжения»?

Темы творческих работ

1. Винс является единственным «ребенком» в компании друзей своего отца, участвующих в похоронах. Какое объяснение можно дать психологическому напряжению, существующему между ним и остальными участниками похорон?
2. Трагическое и комическое в романе «Последние распоряжения».
3. Метафоризация пространства в романе «Последние распоряжения».
4. История в романе «Последние распоряжения». Частная и всеобщая история.