

КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В РОМАНЕ Г. СВИФТА «ВОДОЗЕМЬЕ»

С. А. Стринюк

Национальный исследовательский университет

Высшая школа экономики

Поступила в редакцию 1 ноября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются способы воплощения исторических концепций в романе Грэма Свифта «Водоземье». Сложное переплетение временных пластов реализовано как на содержательном, так и на повествовательном уровне: в романе параллельно развиваются личная история главных героев, региональная и общемировая история. Герои идеологизированы: концепция прогрессивного развития противопоставлена концепция нелинейного, циклического развития истории. Эсхатологические ожидания, характерные для кризисных времен, также являются одной из ключевых идеологических установок этого романа.

Ключевые слова: Грэм Свифт, исторические концепции, историографическая метапроза, постмодернистский роман.

Abstract: the article explores the ways of embodying historical concepts in the novel by Graham Swift «Waterland». A complex interconnection of time is expressed in the content-related and narrative levels: main characters' personal history, local and global history develop in a parallel manner in the novel. The characters are ideologized: the concept of progressive movement is opposed to the concept of nonlinear cyclic history development. Eschatological expectations characteristic of the crisis are also one of the key ideological policies of this novel.

Key-words: Graham Swift, historic concepts, historic metafiction, postmodernist novel.

Романы Г. Свифта как нельзя лучше иллюстрируют тенденцию современной английской прозы к «дегероизации» истории, ее переход в «частную собственность». Общественная история переместилась на «задний план» и стала фоном личной истории человека, которая приобрела неизмеримо больший вес как предмет литературного изображения. В романах этого периода с особой остротой поставлены вопросы о том, что человек знает о себе, как он получает эти знания, может ли он им доверять.

Близость литературы и истории как сходных повествовательно-интерпретирующих жанров ощущалась как нечто естественное до появления теорий Л. Ранке, немецкого историка XIX в., чей вклад в историографию определяется разработкой исследовательской методики архивных документов, основывавшейся на проведении филологического анализа текста, установления его аутентичности и достоверности и т. п., причисления истории к наукам. Это особенно хорошо заметно на уровне языка: историю перестали причислять к гуманитарным наукам (humanities), а перевели в разряд естественнонаучных дисциплин (science). Как отмечает Р. Най, историю и литературу объединяла дидактическая цель:

интерпретация должна происходить в сугубо назидательном ракурсе, в этом сказывалось влияние традиций Просвещения, с его искренней верой в разум и способность человека извлекать уроки из исторического прошлого [1].

Несмотря на то, что реалистическая эстетика, как отмечает А. Ли в книге «Реализм и власть», различала литературный вымысел и правду исторического факта, истолкование факта она отождествляла с самим историческим фактом, утверждая задачей истории создание нарратива, не зависящего от индивидуального восприятия и идеологии [2, 29], тем не менее общим для обеих отраслей гуманитарного знания оставалось убеждение в абсолютной прозрачности исторического пространства. Как следствие – познаваемость истории считалась естественной. Начавшееся в XIX в. разделение литературы и исторической науки не затронуло убежденности в том, что история не только познаваема, но и обладает некой логичностью. Эта концепция в полной мере воплотилась в творчестве В. Скотта. Его произведения отвечали требованию реализма к документальной объективности романов, названной Г. Джеймсом «триумфом факта» [3]. Э. Бульвер-Литтон указывал на необходимость дидактичного, назидательного использования исторического факта: «Историческое событие упоминается для того, что-

бы придать сюжету последовательность и вероятность, персонажи вводятся как вехи, а нравы служат цели поиска типического. Случай (opportunity), таким образом, должен не только поучать, но и удивлять» [4, 330]. Критикуя характеры, созданные Скоттом, за недостаточный драматизм, Карлейль в работе, посвященной Скотту, восхищался умением автора донести до читателя мысль о том, что историю населяли живые люди, жившие повседневной жизнью, страдавшие от невыдуманных бед: «Они не были ни абстракциями, ни диаграммами, ни теоремами, а людьми в буйоловой коже или еще каких других пальто и бриджах, с румянцем на щеках, со страстями в душе, с особенностями речи, с особенностями и энергией любого человека» [5].

Современная литература в целом и Свифт в частности довольно далеко отошли от классической формы исторического романа; трансформировалось не только понимание истории, но и художественные формы воплощения нового содержания. Многие исследователи отмечают активный интерес современных британских писателей к нарративности истории, игре с фактом и вымыслом не только на идейном уровне, но и всех наиболее важных аспектах романа – сюжете, повествовании, герое. Один из исследователей назвал роман Свифта «медитацией на исторические темы» [6], что справедливо в отношении игры смыслов, семантических нюансах и множества содержательных и повествовательных слоев, составляющих основу романа «Водоземье». О сложном переплетении семейной, персональной, региональной, политической, естественной истории в романе «Водоземье» пишет Д. Малькольм [7]. Исследователь рассматривает человека не только как активного участника исторического процесса, но и как жертву, пойманную в тенета истории.

Историческое содержание романа «Водоземье» сложно и многообразно – это урок истории не только с точки зрения сюжета и структуры произведения, но и некий символ – разговор учителя с учеником, отца с сыном. Главный герой – рассказчик Том Крик – преподносит своим ученикам своеобразный урок терпения и мудрости, примирения со слепой силой природы, сметающей плоды человеческого труда и истории, стирающей из памяти людей события и имена.

Роман начинается с эпитафии из энциклопедии английского языка, дающего определение термину «история»: история как исследование, изучение; история как нарратив, повествование о прошлом; история как рассказ о чем-либо. Этот эпитафия определяет смысловое наполнение романа и задает его структурную организацию. Каждое значение слова «история» реализуется во множестве различных вариантов, смысловых и символических оттенках, которые, переплетаясь, создают плотную ткань повествования.

Что же такое история для учителя Тома Крика? Как он объясняет своему ученику, почему нужно изучать события давно прошедшие, а не то, что происходит сейчас? Что дает (и дает ли!) для понимания сегодняшнего дня Французская революция и история семьи Аткинсонов?

Неоднозначность любых изменений в мире сразу задается рассказом о Фенах, области в восточной Англии, преобразование которой в романе выступает символом медленного, многовекового упорного труда человека. Осушение болот в этом крае, принеся жителям массу экономических выгод, поставило под вопрос сам факт существования Фен: осушенная земля опускается все ниже и ниже уровня моря, принося в случае затяжных проливных дождей неисчислимы бедствия. Таким образом, этот процесс, выдумка изобретательного человеческого ума, является по своей природе фактом двусмысленным: созидательная сила инженерного сооружения практически сводится к нулю его разрушительным воздействием на природу.

Свифтом ставится под вопрос отождествление истории и прогресса. Классический рационализм XIX в. основывается на твердой вере в прогрессивное развитие человечества, отождествляя «рацио», процесс накопления знаний о мире, с нравственным совершенствованием человека: «История человечества – это книга прогресса, накопления знания, мудрости, постоянное продвижение вперед, от низкого к более высокому уровню знания и благополучия» [8, 146].

Спустя сто лет герой романа «Водоземье», учитель истории Том Крик, определит историю как бесконечную историю ошибок и неудач: «Что есть учитель истории? Некий тип, который учит ошибкам. В то время как все говорят: вот как надо, он говорит: а вот из-за чего все пойдет насмарку. В то время как все говорят вам: сюда, сюда, дорога здесь, он твердит: а вот вам на выбор ляпы, растяпы, тьюк туфты и полные кранты. Этого добра всегда навалом» [9, 258]. Очевидно, что на современном этапе сомнению подвергается сама идея Разума и разумности человеческой жизни.

Том Крик говорит о том, что не бывает бесконечного движения вперед, история – это не постоянное и равномерное восхождение все выше и выше к высотам человеческого духа и знания, а движение маятника, ибо за периодом прогресса обязательно придет регресс, когда силы истории возьмут назад отвоёванное человеком с таким тяжким трудом: «К чему эти вечные поиски знаков? <...> И почему так не хочется означить точку зенита? Потому что, означив зенит, мы тем самым предполагаем начало упадка. Потому что, если построена сцена, спектакль должен идти бесконечно. Потому что впереди всегда должно маячить – и не вздумайте его отрицать – будущее» [9, 109-110].

В тексте романа особое место занимает рассказ о Французской революции, с которой связывается кризис идей эпохи Просвещения. Том Крик задается вопросом, почему революция, совершенная во имя свободы, закончилась кровавыми расправами и провозглашением Императора? Ответ кроется в нелинейном характере истории: «Она движется в обе стороны сразу. Она движется вспять, набирая при этом ход вперед. Она крутит петли. Идет окольными путями. Не впадайте в иллюзию, что история подобна дисциплинированной и не ведающей усталости колонне, которая, не отклоняясь ни на шаг от курса, марширует в будущее» [9, 153].

Том обращает внимание учеников на то, что «народ» – понятие крайне расплывчатое, настолько общее, что вообще не имеет никакого смысла. В подобном восприятии сказывается крайний индивидуализм современного человека, полагающего личностность одной из главных ценностей. По Свифту, каждый человек, принимавший участие в революции, имел свои желания и реализовывал не абстрактную идею, а личные амбиции. История – это не простая механическая совокупность устремлений группы людей, однозначно приводящая к какому-либо заранее определенному результату. «Петляние» истории, по мнению Тома, заключается в повторении исторических ситуаций, в случае Французской революции – идеализации римского режима: «А все эти мессии от революции – Робеспьер, Марат и прочая компания <...> они действительно грезили неким Обществом Будущего? Да ничего подобного. Моделью им служил идеализированный Древний Рим. Лавровые венки и все такое. Их идеальным сценарием было убийство Цезаря. Герои нашего нового времени – все как один поклонники старого доброго классицизма – и эти тоже мечтали повернуть вспять» [9, 156]. Классический миф о золотом веке, возвращении в утраченный рай – вот основа циклических концепций движения истории.

Трагическое положение человека в мире рождает ностальгическое требование возвращения к истокам, возвращения в «потерянный рай». Острое ощущение героями романа совершенного греха (убийство нерожденного ребенка Тома и Мэри, смерть их друга Фредди, самоубийство младшего брата Тома Дика) безнадежно отделяет их от «золотого века» своей личной истории, заставляя испытывать муки от необратимости хода времени: «А там где история не роет под себя подкопов и не ставит капканов на такой вот откровенно изощренный лад, она порождает коварнейшую тягу к прошлому. Это зачатое на стороне, однако же, балованное дитя, Ностальгию. Как страстно мы мечтаем – как страстно будете и вы когда-нибудь мечтать – вернуться в те времена, когда история еще не успела наложить на нас лапу, когда еще не все пошло насмарку. <...> Как мы тоскуем по Раю. По материнскому молоку.

Чтобы отдернуть пелену событий, упавшую между нами и Золотым Веком» [9, 154].

Основной идейный спор происходит между Томом и его учеником Прайсом, но есть еще второстепенная линия противостояния Тома и директора школы Льюиса.

Прайс является тем учеником, о которых «учителя рассказывают своим женам». Срывая уроки, он своеобразным образом выражает свой страх, страх перед будущим: «Единственное, что имеет смысл в истории, так это что сама история достигла той стадии, после которой вообще никакой истории может не быть» [9, 171]. Ученикам Тома снятся повторяющиеся кошмарные сны о конце света, чему имеется естественное объяснение – так называемый апокалиптический синдром конца XX в. Эсхатологические мотивы знакомы человечеству, вероятно, с момента осознания себя частью истории, с отделения себя от природы. По мнению М. Элиаде, мифы о конце света связаны с процессами ухудшения состояния Космоса, возрастания «греховности» людей: «эти мифы <...> более или менее определенно предполагающие воссоздание новой Вселенной, выражают одну и ту же древнюю и очень распространенную идею о прогрессирующей «деградации» Космоса, что требует его периодического разрушения и восстановления» [10, 83].

Известно, что эсхатологические настроения интенсивно распространяются во времена политических и социальных кризисов. Если учесть, что социально-исторический контекст романа – период «холодной войны» (1979 г.), то легко понять такое недоверие учеников к действительности.

Представления о конце света приобретают иное звучание в иудео-христианской интерпретации. В христианской традиции предполагается, что конец света (в этом кроется главное отличие от циклического, ежегодного символического конца света, т. е. обновления в мифологическом сознании) наступит лишь один раз, как и творение мира произошло лишь однажды: «Этот земной рай сохранится вечно, ему никогда не будет конца. Время теперь линейно и необратимо, оно уже больше не циклическое время вечного возвращения» [10, 87]. Хотя литургическое время циклично, но идея Страшного суда, который свершится и грешники будут наказаны, явно несет на себе отпечаток линейного понимания времени, в соответствии с которым история имеет начало и конец.

Для понимания идейного спора Тома с учеником важно представлять, что их убеждения строятся на различных фундаментах, на циклическом и линейном представлении о времени. В убеждениях Прайса слышны отголоски библейских представлений о наказании за греховность человека, страх не символической, а вполне реальной катастрофы. Но в то же время западные цивилизации (в отличие от оп-

тимистической коммунистической эсхатологии, обещавшей наступление рая на земле), особенно в период разгара «холодной войны», характеризуются наличием различных страхов, связанных с реальной угрозой самоуничтожения человечества в третьей мировой войне. На наш взгляд, это своеобразное преломление библейских эсхатологических представлений составляет сущность спора Прайса с Томом, который считает, что истории чужда хронология, она петляет и ходит кругами.

Особый интерес представляет глава, состоящая из кусочков снов – кошмаров, которые часто сняты ученикам Тома. Как уже говорилось выше, на Свифта определенное влияние оказали психоаналитические концепции, и «проговаривание» страхов на уроке истории может чем-то напоминать психоаналитический сеанс, но в данном случае большее значение, на наш взгляд, имеет сам факт того, что страхи Прайса – это не единичный случай эмоциональной лабильности, а подобие массового психоза. Подростки, таким образом, живут в «здесь и сейчас», что оказывает на их взгляды определенное влияние, помещает их в парадигму линейного, необратимого процесса приближения конца света, конца истории.

Апокалиптические ожидания – тема в современной литературе доста-точно распространенная. Примечательно в этом отношении мнение известного аргентинского писателя Х. Кортасара: «Я абсолютно убежден и с каждым днем ощущаю все глубже и глубже: мы выбрали не тот путь, ошибочный путь. Короче говоря, человечество заблудилось, ошиблось дорогой. Я имею в виду, прежде всего, западный мир, потому что о Востоке знаю довольно мало. И так, мы пустились по исторически неправильному пути, который ведет нас прямо к финальной катастрофе, в любом случае нас ждет уничтожение – война, загрязнение окружающей среды, усталость, коллективное самоубийство, что угодно» [11, 185].

Противоположных, правда только на первый взгляд, убеждений придерживается директор школы. Льюис полагает, что история, по общепринятому взгляду, должна непременно чему-то учить, с чем не может согласиться

Том: «Если бы так, история была бы отчетом о бесконечном прогрессе, а как тебе кажется? А будущее сияло бы, что ни год, все лучистей и ярче» [9, 172]. Но этот спор обнаруживает глубоко запрятанный страх Льюиса, который давно превратился в маску, олицетворение «хорошей мины при плохой игре»: в своем кабинете он держит изрядный запас спиртного, который помогает ему справляться с трудностями жизни.

Таким образом, Том, Прайс и Льюис являются носителями определенных идейных представлений, что обуславливает их отношения. Так, Льюис искренне убежден, что сокращение Тома – вещь вполне закономерная и бесполезная, ему претит «ко-

пание» в истории, обращение назад, и он полагает, что ученикам требуется научиться смело смотреть вперед и твердо верить в неумолимость прогресса. Позитивной эсхатологии Льюиса противопоставлено апокалиптическое ожидание перепуганного подростка, «здесь и сейчас», в 1979 году ощущающем угрозу более чем реальной катастрофы последней войны. Ощущение неизбежности грядущего (катастрофы у Прайса и наступление светлого будущего у Льюиса) усилено линейностью эсхатологического времени, тогда как Том, убежденный в том, что у истории отсутствует телеология, находится вне причинно-следственной однозначности определенного будущего: «И откуда нам – потерявшим путь в пустыне – знать, что мы идем, что нам нужно идти к оазису грядущего, а не к другим каким Елисейским полям, зеленым и свежим, которые, в незапамятные времена, мы оставили за плечами? <...> В которой стороне спасение? Не удивительно, что мы ходим кругами» [9, 154].

Особый интерес проявляет автор к личной истории героев и ее соотношению со всемирной историей. В этом, думается, отражена общая тенденция английской литературы конца XX в., что подтверждается появлением множества романов, посвященных истории, историческим событиям в жизни простых людей.

В одном из интервью Свифт заметил, что его интересует, как маленькие люди живут во время больших событий. Но есть в этом вопросе и обратная сторона: маленькие люди во время больших событий заняты своими маленькими делами. В тексте романа этот парадокс выливается в постоянное столкновение двух пластов: философско-обобщающего и предметно-конкретного.

Свифт глубоко убежден, что история не состоит только лишь из громких значительных событий. Это положение рассматривается им двояко: во-первых, автор исходит из неоднозначности самого события, несоответствия между действительно происшедшим и тем, из чего впоследствии делается фетиш; во-вторых, он акцентирует незначительность поворотных моментов в истории в жизни простых людей. В этом, вероятно, можно увидеть связь с вопросом о «качественной весомости» исторических событий и фактов.

Падение Бастилии, по Свифту, это не только символический акт, обросший легендами, но и некий реальный факт: «Семерых заключенных отпустили на волю (ровно столько, сколько сидело на тот момент в крепости): двух сумасшедших, четверых фальшивомонетчиков и незадачливого повесу. Семь голов – коменданта и шестерых охранников – пронесли воздетыми на пики. Двести или около того принимавших участие в осаде парижан были убиты и ранены. Сами по себе камни Бастилии, гора битого бульжника, были свезены профессиональными под-

рядчиками и проданы, и принесли хорошую прибыль...» [9, 201].

Особенностью взгляда на «громкие» исторические события является их постоянное сопряжение с частной историей, частной жизнью людей. В тексте романа примеры параллельного существования частного мира и мира большой истории многочисленны: «Вот так и вышло, дети, что мои предки поселились на берегах реки Лим. И покауда великий котел революции шипел и пенился в Париже, чтобы вам в один прекрасный день было о чем поговорить на уроке, они, как всегда, работали на драгах, насосах и на строительстве дамб. Вот так, когда во Франции народ сотрясал основы, возвращалась из небытия та самая земля, что будет вскорости давать по пятнадцати тонн картофеля и по девятнадцати мешков зерна с каждого акра, и на которой появится однажды на свет ваш учитель истории» [9, 28].

Учитель истории Том Крик в своем рассказе упоминает имя единственного историка – Т. Карлейля, автора основательного труда «Французская революция» (опубликован в 1837), литературного критика, философа и историка, чьи основные взгляды на философию истории заключены в убеждении, что движущей силой исторического процесса является влияние великих личностей, волей и стремлением к действию движущих историю вперед, что смысл истории не может быть постигнут до тех пор, пока сознание исследователя сковано поиском хронологических связей между событиями.

Том обращается к идеям Карлейля не случайно, так как обнаруживает в подходе историка переключки с собственными взглядами на исторический процесс [12]. В своем скепсисе по поводу познаваемости истории Карлейль полемизирует с оптимистической традицией историографии XIX в. Карлейль полагал, что «события отнюдь не соотносятся друг с другом как родитель и отпрыск; каждое единичное событие – это отпрыск не одного, а всех других событий, предыдущих или происходивших одновременно; в свою очередь, это событие будет соотноситься с другими, чтобы впоследствии дать жизнь новым» [12, 60–61].

Концепция Карлейля, изложенная в статье «Об истории» (On History, 1830), отражает критическое отношение автора к познаваемости исторического процесса, сравнивает историю с палимпсестом, картиной, скрывающей за одним слоем, поверхностным изображением, другой, первоначальный, недоступный взгляду. По Карлейлю, из подобной картины современному историку могут быть доступны только отдельные слова, образы. Скепсис Карлейля по поводу обучающей и вдохновляющей силы истории, его сомнение в том, что история – это философия, которая учит, основывается на осознании сложных, нелинейных причинно-следственных связей собы-

тий в мире. Сложность постижения истории, по Карлейлю, в том, что социальная жизнь – это совокупность жизней отдельных людей, а история, в свою очередь, – квинтэссенция миллионов биографий, историй жизни отдельных людей. Но если человек не всегда способен разобраться даже в своей жизни, как постичь миллионы чужих?

Карлейль полагает, что история состоит не только из принятых законов и Конституций, т. е. значительных событий политической истории, определенным образом, влияющих на будущее. История, считает Карлейль, совершается в каждом доме, находит свою плоть и кровь в повседневности, традициях и условностях, профессиональной деятельности тех или иных людей.

Таким образом, Тому близки убеждения Карлейля в двух основных моментах: во-первых, в идее постоянно ускользающего горизонта познания, когда за каждой открытой тайной оказывается еще несколько загадок и так до бесконечности. Во-вторых, выделение роли повседневности, жизни обычных людей, незначительность великих исторических событий (Grand Events) в жизни простых людей. В тексте романа «Водоземье» сопряжение всеобщей и личной истории происходит не только на уровне содержательном, но также осуществляется в форме лейтмотива, ритмически организующего пространство романа.

Одно из основных отличий во взглядах Тома и Карлейля кроется в эмоциональном пафосе, жизненной установке героя, которая, в конечном счете, определяет эмоциональный настрой всего произведения. Единственное спасение Карлейль видит в действии, «болезнь метафизики» может быть преодолена целенаправленным действием (Sartor Resartus). Именно действие оказывается недоступным Тому Крику, его позиция по отношению к миру ограничена рефлексивной функцией. Балансирование между понятием истории как дисциплины, имеющей референциальную основу, и повествования, основывающегося на выдумке, интерпретации, смыслообразовании, рождает зыбкую, неустойчивую, принципиально не поддающуюся познанию реальность.

Романы Г. Свифта, историка по образованию, являются одним из наиболее ярких примеров усиливающегося критического отношения к истинности знания человека о мире и о себе, о смысле исторического опыта и о его ценности, о познаваемости истории в целом. В этом отношении произведения этого, бесспорно, значительного британского прозаика, служат прекрасным примером современной «историзированной» прозы, в которой центральное место отведено человеку сомневающемуся, человеку познающему и подвергающему свой жизненный опыт критическому осмыслению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Nyu R. History and Literature : Branches of the Same Tree // Essays on History and Literature. Ed. by R.H. Bremner. – Ohio : Ohio State University Press, 1966. – P. 123–159.
2. Lee A. Realism and Power : Postmodern British Fiction Routledge / A. Lee. – 1990. – 154 p.
3. James H. «Fiction and Sir Walter Scott» Review of Essays on Fiction, by Nassau W. Senior, North American Review. 1864. Oct. xcix : 580 – 587 p.
4. Bulwer-Lytton E. Bulwer-Lytton on Historical Romance // Scott : The Critical Heritage. Ed. by Hayden O. J. – New York : Barnes and Nobles, 1970. – P. 328–331.
5. Carlyle T. On Sir Walter Scott // Critical and Miscellaneous Essays, vol. 5. London : Chapman and Hall, 1899. p. 22 – 87 [цит. по: Realism and Power : Postmodern British Fiction Lee A. – Routledge, 1990].
6. Price D. W. History Made, History Imagined : Contemporary Literature, Poiesis, and the Past. – University of Illinois Press, 1999. – 352 p.
7. Malcolm D. Understanding Graham Swift (Understanding Contemporary British Literature). – University of South Carolina Press 2003. – 238 p.
8. Mackenzie R. The Nineteenth Century – A History (1880) [цит. по: Collingwood R. G. The Idea of History. Oxford : Clarendon, 1966. – 453 p.].
9. Водоземье / Г. Свифт. – Н. Новгород : Perspective Publications, 1999. – 382 с.
10. Элиаде Мирча. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М. : Академический проект, 2001.
11. Кортасар Х. Беседы с Эвелин Пикон Гарфилд. Фрагменты книги / Х. Кортасар // Иностранная литература. – 2001. – № 6. – С. 177–203.
12. Carlyle T. On History // A Carlyle Reader. Ed. by G. B. Tennison. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – P. 55–66.

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики

Стринюк С. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: sstrinyuk@hse.ru

*National Research University Higher School of Economics
Strinyuk S. A., Candidate of Philology, Associate Professor of
the English School Department
E-mail: sstrinyuk@hse.ru*