

УДК 821.111.09

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ И ПРОБЛЕМА АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ У Й. МАКЬЮЭНА

© Т. Л. Селитрина

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
Россия, Республика Башкортостан, 450000 г. Уфа, ул. Октябрьской Революции, 3а.*

Тел./факс +7 (347) 273 25 37.

Email: Selitrina@yandex.ru

В статье на основе интервью современного английского писателя Йена Макьюэна анализируются ряд проблем его повествовательной стратегии, творческой манеры, духовного опыта. Раскрываются взгляды Макьюэна на категорию времени и литературный процесс. Очевидная исследовательская специфичность и несомненная актуальность работы заключается в том, что интервью Макьюэна в отечественном литературоведении еще не были предметом специального изучения.

Ключевые слова: *Йен Макьюэн, повествовательная стратегия, категория времени, искусство романа, автобиографизм, художественное творчество.*

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

Об этом пишут авторы глубокого и серьезного труда «Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века». В. Земсков, автор предисловия к этой книге, отмечает, что такие явления, как кризис логоцентризма, постмодернизм, алгоритмическая эстетика, цивилизационная, культурная и эстетическая пограничность, определили контекст западной литературы конца XX века. В. Земсков обращает внимание на то, что «Ключевые понятия классической эстетики: художник, художественное творчество, художественное произведение, эстетическое, оказались под большим вопросом» [1, с. 5].

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

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

Макьюэн высоко ценит как классическую английскую литературу, начиная с елизаветинцев и Шекспира, так и современных ему авторов А. Мердок, Г. Грина, Дж. Фаулза и У. Голдинга. Он заметил, что в школьные годы был «просто помешан на Джонатане Свифте... позже были Вордсворт и Китс». В университете Макьюэн зачитывался Ричардсоном, Стерном и Филдингом, а на втором курсе «с головой погрузился в книги Кафки, Томаса Манна, Роберта Музиля». По его признанию, он постоянно вел своеобразный творческий диалог с великими умами, полагая, что сможет «незаметно к ним присоединиться» [2, с. 157].

Макьюэн справедливо сетует на то, что начиная с конца восьмидесятых годов XX века сама жизнь, «эстетическое начало стали вытесняться из литературоведения огромной массой теории» [2, с. 158]. Студентам-филологам внушали мысль, что без теоретических предпосылок нельзя приступать к исследованию текста. Это и стало, по мнению Макьюэна, регрессивной тенденцией. Он считает, что погрузиться в творческое кредо автора можно и без наукообразной теории: «после двадцати пяти лет «безумия» в образовательной среде студенты вновь увлечены литературой как таковой, а не спорными заявлениями о ней» [2, с. 158].

Он подчеркнул, что теорию они в университете изучали по книгам Бергсона, а искусство прозы по работам Генри Джеймса. Тогда же у него возник интерес к американской прозе: Норману Мэйлеру, Солу Беллоу, Филипу Роту и Джону Апдайку, которым, по собственному признанию, он подражал в раннем творчестве. Макьюэн уверен, что молодому автору следует начинать творческий путь с рассказов абсолютно линейных, без побочных сюжетных линий, поскольку для романа требуется «огромный запас жизненных сил» [2, с. 161]. На наш взгляд, за этим суждением скрывается мысль, что для творца необходимы глубокие знания жизни и человека.

У Макьюэна довольно быстро исчез интерес к прозе экзистенциализма, которую, по его словам, сложно идентифицировать с определенным време-

нем и пространством, поэтому его роман «Дитя во времени» стал повествованием о природе времени и его проявлениях в субъективном восприятии человека, о том, «как феномен времени объясняется в рамках квантовой теории и ньютоновской физики, как воображаемое и действительное по разному видятся в разные периоды нашей жизни» [2, с. 165]. Макьюэн считает, что категорию времени следует рассматривать в разных аспектах: «в масштабе окружающей среды – геологическое время, а также эволюционное время и человеческое время. Время творит чудеса с нашими печальями и горестями, – оно разрушает их, подобно тому, как ветер точит камень. Достаточно взглянуть на небольшую разрушенную ферму где-нибудь в Шотландии, одинокую и покинутую людьми чтобы благодаря этим останкам ощутить отголоски человеческой трагедии» [2, 140].

Полагаем, что вслед за Генри Джеймсом, искусству прозы у которого он учился, Макьюэн сюжетным и проблемным центром романа считал характер, прежде всего, характер центрального персонажа. «После года бесплодных усилий и долгой погони за ускользающими образами одним прекрасным утром я написал абзац о молодой женщине, входящей в гостиную загородного дома в стиле английской неоклассики с букетом полевых цветов только что сорванных. Она идет через комнату, ее освещают лучи утреннего солнца. В углу комнаты пылится клавишник, на котором никто больше не играет. Девушка берет с полки вазу, очень дорогую, из мейсенского фарфора... нечто в этой комнате, в женщине, в букете диких цветов и в бесценной вазе подсказало мне, что это начало романа, но я не имел ни малейшего представления, о чем он будет... Я просто размышлял над тем, как некто совершает ошибку, – ошибку, которая может повлечь за собой ошибку, ответственность за которую он будет ощущать до конца дней» [2, с. 165].

Как видим, в размышлениях Макьюэна характер обуславливает действия, поступки формируют судьбу героя. Причем, у Макьюэна постоянно возникают ассоциации со Львом Толстым и Джордж Элиот, на литературных курсах им часто предлагали написать эссе о произведениях Толстого, в частности, об «Анне Карениной» или о «Миддлмарче» Джордж Элиот.

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

В начале XX века Генри Джеймс называл роман «великой формой», предвещая ему большое будущее. Отвечая руководителям Дирфилдской летней школы в Массачусетсе, пригласившим его на дискуссию по вопросам литературы, что его взгляды могут быть выражены в двух кратких словах: жизнь и свобода. «Жизнь бесконечно велика, разнообразна и богата. Каждый ум найдет в ней то,

что ищет, благодаря чему роман и станет многообразным и полным значения» [3, с. 93].

Через сто лет после этого заявления Генри Джеймса Макьюэн также подчеркнет, что искусство романа продолжает его интересовать в высшей степени: «Мое мнение состоит в том, что новые технологии, средства связи, по сути, вторичны. Если у вас есть возможность загрузить «Миддлмарч» в небольшое устройство и взять с собой в отпуск, это не меняет сути»... «нам интересно побольше узнать друг о друге, и литература легко позволяет это сделать. Только подумайте об одном из способов повествования, о диалоге с вкраплениями анализа мыслей персонажа. Когда еще у вас появится такая уникальная возможность проникнуть во внутренний мир собеседника... нам необходима возможность наблюдать и исследовать друг друга. Жанр романа жив по сей день, несмотря на мрачные пророчества. И будет продолжать существовать. Я подразумеваю, что ему еще рано на покой, поэтому я полон надежд на лучшее будущее» [2, с. 170].

Читатели обратили внимание на то, что в произведениях Макьюэна присутствует буквально благоговейное отношение к любому деятельному труду, в особенности, это касается романа «Суббота», где герой размышляет о своей любви к работе. О себе он говорит, что, прикасаясь к бумаге, он как бы испытывает эйфорию. «Речь идет о глубоком ощущении счастья, зачастую неосознаваемого самим человеком, которое наступает когда мы с головой погружаемся в любимое занятие» [2, с. 172].

В отличие от авторов, категорически отрицающих малейшую долю автобиографизма, Макьюэн открыто признает, что использует автобиографический материал, в частности, в романе «Суббота», в том эпизоде, где герой посещает свою мать в доме престарелых: «Я поселил героя в собственном новом доме. Я наградил его одним из собственных сыновей. Вместе с ним я знакомился с окрестностями своего жилища. Местом его работы стала больница, где я собирал материал для романа... Я полагал, что книга превратится в краткую автобиографию, в исследование физического состояния моей больной матери, ее медленного угасания. Мной владела сила собственных воспоминаний... В то же время у Генри Пероуна есть много черт, чуждых мне: отвращение к литературе, к вымыслу, его сдержанно либеральные взгляды в политике» [2, с. 169].

Критики заметили, что в финале романа «Суббота» ощутимы мотивы рассказа «Мертвые» Джойса. Соглашаясь с этими доводами, Макьюэн подчеркивает, что в его романах (это касается романов «Искушение» и «Амстердам») поднимаются те же общечеловеческие проблемы: сущность смерти и основы морали [2, с. 170].

По его словам, он постоянно решает задачу, как совместить метафизическое начало с изображением внутреннего мира личности, сложности взаимоотношений противоположных полов. Макьюэн с

иронией замечает, что некоторые представительницы феминистского движения требовали запретить мужчинам писателям описывать женщин, поскольку мужчины якобы не в состоянии проникнуть в интимный мир женщины. Полемизуя с подобными заявлениями, Макьюэн подчеркивает, что любой писатель должен обладать способностью к сопереживанию, «поскольку во взаимных недомолвках и недопонимании скрыто целое море возможностей для интерпретации, комического и трагического, боли и радости. Например, юная Брайони из «Искупления», сочинив множество историй о добре и зле, вдруг осознает, что персонажи могут и не быть однозначно отрицательными или положительными» [2, с. 174].

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

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

По словам Макьюэна, он хотел изобразить глубоко личную интимную ситуацию, имеющую, к тому же, и серьезный социальный подтекст «поскольку люди – общественные создания и существуют во взаимосвязи с другими» [2, с. 189]. По мнению Макьюэна, роман «На берегу» может послужить отправной точкой для исследования некоторых составляющих социальной жизни, в частности, недоразумений, которые случаются, когда люди избегают открыто обсуждать свои чувства друг к другу, и даже бояться признаться в них самим себе [2, с. 189].

Английский исследователь творчества Макьюэна Райан Робертс, анализируя роман «Невинный», обращает внимание писателя на эпизод, где Леонард и Мария совершают убийство, находясь, как они полагают, в безвыходной ситуации. Макьюэн поясняет, что «выход есть всегда, в любой ситуации, но не всегда удается его найти. Нередко на пути стоят эмоции, такие как гордость и самомнение. Этот аспект также привлекает мое внимание, для меня он ассоциируется с трудами эволюционного психолога Боба Триверса. Помнится, именно ему принадлежит суждение о лжи: лучший способ обмануть кого-либо – это обмануть самого себя.

Если вы собираетесь смошенничать, вам следует убедить себя в истинности ваших слов, тогда вам будет нечего скрывать. То, что вы говорите, будет вашей правдой. Не могу судить, насколько это правдиво в рамках эволюционной теории, но, поведение людей в условиях противостояния или при столкновении с препятствиями свидетельствует в пользу этого тезиса. То же самое можно сказать и о политических конфронтациях. Что касается воспоминаний и свидетельств, наше сознание нередко искажает их, или просто действует избирательно. Эта сторона взаимоотношений представляется мне невероятно плодотворной для исследования» [2, с. 189].

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

В нашем представлении об истине существенную роль играет способность к самоубеждению. Мы все находимся в пределах некоего диапазона. Есть люди, способные относительно беспристрастно судить о своем отношении к тому, что действительности имеет значение. А есть другие, неспособные воспринимать мир отдельно от собственных чувств и представлений. Внутри этих пределов и находится каждый из нас.

Во многом удовольствие от работы над романом определяется возможностью устанавливать эти рамки. Вы имеете возможность выстроить повествование таким образом, что единственная истина, доступная читателю, это точка зрения героя, или наоборот, она может и варьироваться, вплоть до божественного всеведения» [2, с. 190].

Английский критик задал также вопрос Макьюэну, какие теоретические подходы ближе ему в интерпретации его художественного наследия. Писатель ответил, что «Определенно, их критическое осмысление невероятно разнообразно. Некоторая часть критиков по сей день руководствуется нормами высокого стиля, так называемой литературной журналистики. Я с огромным удовольствием читал работы Фрэнка Кермоуда, посвященные творчеству Шекспира. Не уверен, что могу верно судить о направлении, вероятно, это была мораль-

ная критика, – но это было написано языком, на котором мы все разговариваем. Конечно же, любому писателю льстит, когда на него обращает свой взор ученый, обладающий масштабными познаниями и широтой мысли. Очевидно, постмодернизм замедляет свой ход, интерес публики к постмодернистской критике постепенно исчезает, вовлеченность в культурный процесс падает. Впервые за много лет я обнаружил в себе некоторый интерес к теории литературы и прочел книгу Эдварда Слингерленда, посвященную взаимодействию естественных и гуманитарных наук. Это превосходная работа, очень увлекательная. Но лично для меня, это, скорее, отступление от нормы [2, с. 191].

В этом интервью Райан Робертс затронул тему отношения человека к природе, которую Макьюэн раскрывает в своем очерке об экспедиции в Арктику, поскольку доминантой в этом очерке являются размышления о человеческой натуре, об искусстве, и о нашем воздействии на окружающую среду. Макьюэн считает, что «многие из наиболее проницательных авторов уделяют большое внимание вопросам изменения климата и соглашаются во мнении, что эту задачу следует рассматривать в контексте мировой бедности. Сжигание ископаемого топлива многие годы двигало нашу цивилизацию вперед и открыло путь миллионам, но при этом десятки миллионов оказались за чертой бедности. Оставив нравственные доводы в стороне, следует признать, что бедность негативно влияет на климат» [2, с. 191].

Макьюэн утверждает, что в настоящий момент «настало время выйти за рамки индивидуалистических устремлений и начать делать добро во имя тех, кто еще даже не родился на свет. Временные отрезки, в пределах которых происходят эволюционные изменения человеческой природы, слишком длинны для того, чтобы обозреть их. Здесь можно говорить о промежутках в сотню или две сотни лет. Суровые последствия происходящих сегодня изменений достигнут наших потомков в конце этого века, когда нас уже не будет в живых. Итак, это непростая задача, и я не устаю об этом писать. В

настоящее время я работаю над романом, протагонистом которого является человек, у которого немало слабостей и недостатков. Предполагается, что он будет участвовать в важной работе, касающейся изменений климата. При этом все его многочисленные недостатки способствуют успешной работе. Таковы исходные положения. ...Полагаю, что искусство способно отразить эту проблему, поставить соответствующий вопрос, осветить его с целью донести до публики. Мне кажется, мы вплотную подошли к испытанию природой, и чем обширнее наши знания о ней, тем больше вероятность успешно пройти это испытание. Именно поэтому чрезвычайно важно уметь взглянуть на самих себя сквозь призму нашего опыта, представить, насколько наши познавательные способности определяют наши отношения с миром и с себе подобными. Но при работе над этим романом я определенно не задумываюсь над тем, чтобы спасти мир» [2, с. 192].

Принято считать, что современная словесность, особенно ориентированная на постмодернистские принципы, представляет собой своеобразный сгусток литературности, в том числе, в плане повествовательных стратегий. Однако у Макьюэна в художественной практике и в высказываниях ощутимо явное удаление от постмодернистской нарратологии. Макьюэн, скорее, современный реалист, экспериментирующий с формой и тематикой. У него нет радикального разрыва с классическим искусством, а есть стремление отстоять вечные духовные ценности, не забывая о великой традиции английского романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земсков В. Б. От редколлегии // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 568 с.
2. Conversations with Ian McEwan / Ed. Ryan Roberts. Jackson: University Press of Mississippi, 2010. 212 p.
3. Selected Letters of Henry James / Ed. Leon Edel. New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1955. 378 p.

Поступила в редакцию 09.09.2014 г.

NARRATIVE STRATEGIES AND THE PROBLEM OF AUTHOR'S POSITION IN IAN MCEWAN'S WORKS

© T. L. Selitrina

*Bashkir State Pedagogical University
3a Oktyabrskoy Revolyutsii St., 450000 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (347) 273 25 37.

Email: selitrina@yandex.ru

The Art of the twentieth century has acquired a vivid artistic novelty. There has been a profound transformation in categories and concepts of the canonical aesthetics, of concepts such as tragic, comic, grotesque, author, character. New aesthetic complexes and artistic techniques such as mythologism, stream of consciousness, intertextuality have emerged. The author analyzes a number of problems of Ian McEwan's narrative strategy, creative manner and spiritual experience on the base of the writer's interviews. McEwan's views on the category of time and literary process are considered. The actuality and apparent exploratory peculiarity of the article involves the fact that McEwan's interviews haven't yet become the subject of domestic literary studies. McEwan highly appreciates both classic English literature, beginning with the Elizabethans and Shakespeare, as well as the contemporary authors: A. Merdok, G. Green, J. Fowles and W. Golding. He confesses he constantly kept a kind of creative dialogue with the great minds, believing that he could imperceptibly join them. It should be also noted that when McEwan was creating a novel, he was primarily concerned about the reader who sincerely lives through the narrative events. He said he always solves the problem of how to combine the metaphysical beginning with the image of the inner world of a personality, the complexity of relations between the opposite sexes. It is generally accepted that modern literature, especially focused on postmodern principles, presents a kind of literary concentration, also in terms of narrative strategies. However, one can significantly feel author's going away from postmodern narratology in McEwan's creative practice and statements. McEwan is more a modern realist, experimenting with form and theme. He does not have a radical break from the Classical Art, and he has an aspiration to defend the eternal spiritual values, not forgetting about the great tradition of the English novel.

Keywords: *Ian McEwan, narrative strategy, the category of time, the art of novel, autobiographism, creative work.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Zemskov V. B. *Ot redkollegii Khudozhestvennye orientiry zarubezhnoi literatury XX veka*. Moscow: IMLI RAN, 2002.
2. *Conversations with Ian McEwan*. Ed. Ryan Roberts. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.
3. *Selected Letters of Henry James*. Ed. Leon Edel. New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1955.

Received 09.09.2014.