

НАРАТИВ ДЖОНА АПДАЙКА, ГРЕМА СВІФТА І ДЖУЛІАНА БАРНСА (КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Статтю присвячено проблемі компаративістичного дослідження постмодерністських наративів Джона Апдайка, Джуліана Барнса та Грема Свіфта. Художні системи постмодернізму США і Британії мають загальне коріння, проте суб'єктивізація світосприйняття, інтертекстуальність, філософічність, неоміфологічність та міфологізація сучасного буття, порушення хронології, розрив просторово-часових категорій, ігрове мислення та застосування прийому очуднення мають спільні і відмінні риси, що дає змогу аналізувати особливості літературних концепцій американського та британських митців у порівняльному аспекті.

Ключові слова: *постмодернізм, інтертекстуальність, філософічність, міфологізація, порушення хронології, ігрове мислення, очуднення.*

Статья посвящена проблеме компаративистического исследования постмодернистских нарративов Джона Апдайка, Джулиана Барнса и Грэма Свифта. Художественные системы постмодернизма США и Великобритании имеют общие корни, однако субъективизация мировосприятия, интертекстуальность, философичность, неомифологичность и мифологизация современного бытия, нарушение хронологии, разрыв пространственно-временных категорий, игровое мышление и применение приема остранения имеют общие и отличительные черты, что позволяет анализировать особенности литературных концепций американского и британских художников в сравнительном аспекте.

Ключевые слова: *постмодернизм, интертекстуальность, философичность, мифологизация, нарушение хронологии, игровое мышление, остранение.*

The article is devoted to the study of postmodern narratives by John Updike, Julian Barnes and Graham Swift. Though postmodern artistic systems of the United States and Great Britain have common roots the subjectivity of the world's perception, intertextuality, philosophy, mythology, breaking of the space/time categories, playful thinking and estrangement have certain distinctive features which allow to analyze the characteristics of the literary conceptions of American and British artists in the comparative aspect.

Key words: *postmodernism, intertextuality, philosophy, mythology, thinking playful thinking, estrangement.*

Порівняльний аспект постмодернізму американської та британської літератури, які мають як спільні, так і відмінні риси, на сьогодні є малодослідженим. Повніше й окресленіше розуміння цієї парадигми дасть змогу адекватнішого бачення особливостей двох художніх систем. Аналіз і зіставлення структурно-тематичних компонентів художніх текстів дозволить запропонувати частину відповідей на поставлену проблему.

Відомі письменники, лауреати престижних літературних нагород Джуліан Барнс і Грем Свіфт є тими представниками британської школи, чия художня концепція певною мірою не тільки ґрунтується, але й відштовхується і змагається з творчим надбанням Джона Апдайка, класика американського постмодернізму. Вивченню творчості

Джона Апдайка, Джуліана Барнса та Грема Свіфта присвячено багато робіт зарубіжних дослідників: Дж. Олдріджа, Д. Лоджа, Б. Фінні, І. Маліна, А. Сміт, Т. Монтерея, К. Хьюїтт. Ідейно-тематичні особливості окремих творів Джона Апдайка аналізувалися радянськими вченими А. Єлістратовою, М. Мендельсон та російськими і українськими вченими Н. Абієвою, Н. Іткіною, Т. Денисовою. Критичну оцінку творів англійських письменників Джуліана Барнса та Грема Свіфта в контексті культурології здійснювала К. Хьюїтт. Але досі не відбувалося спроб компаративного дослідження специфічних рис наративів американського та англійського митців.

Характерний для постмодернізму наратив тяжіє до суб'єктивізації світосприйняття, узагальнення та універсалізації образів, проявів інтертекстуальності в

її різноманітних формах, філософічності, неоміфологічного моделювання художньої реальності та міфологізації сучасного буття, порушення хронології, розриву традиційних для модернізму просторово-часових категорій, ігрового мислення, що виражається в ігровій інтерпретації світобудови, вільному інтелектуальному та образному тлумаченні відомих подій.

Так, у романі Джона Апдайка «Кентавр» майстерно поєднані два плани – реально-побутовий та міфологічний, де виразно простежуються літературні алюзії з грецької міфології. За визначенням дослідниці Т. Денісової, у спогадах сина головного героя, художника-абстракціоніста, його пригоди зі своїм батьком протягом двох січневих днів у його дитинстві «проектуються на епізоди античної історії» [7, с. 156]. Для Апдайка світ богів, богинь та героїв – «героїзований варіант давньої людської історії» [8, с. 221]. Таким чином, Апдайк досягає естетичної мети «відчуження, відсторонення від «матеріалу»» [8, с. 225].

У центрі роману – декілька днів «маленької» людини [1, с. 355], увагу до якої привернув ще Гоголь. Але спадає на думку, що «малий ций», за біблейським висловом, стає для митця також і сильним світу цього, адже не випадково, на перший погляд (і на погляд багатьох мешканців провінційного міста Олінджер) слабкий, легкодухий та жалюгідний вчитель Колдуел виведений у ролі кентавра Хірона на другому плані оповіді.

За перебігом незначних побутових ситуацій ховається глибокий філософський сенс. За словами письменника, «людина мисляча, така, що розмірковує про духовний бік життя в цьому суто матеріалістичному світі, вже напівбог. Образ напівлюдини-напівконя допомагає мені протиставити світові бруду, споживацтва, присмерку вищій світ натхнення і добра» [2, с. 17]. Саме це робить людину героєм, безсмертною, пов'язує епохи і часи.

Схильність до підкреслювання шляхетності інших та самокритики самого себе, манера поведінки, риси характеру, звички героя, які сприймаються оточуючими як недолугість, безпомічність, нездатність вирішувати важливі життєві питання, при тому, що всі навколо нього визнають його інтелектуальні переваги, з одного боку, роблять його зворушливим в очах людей, викликають симпатію, іноді навіть любов, з іншого, – нівелюють його авторитет, не сприяючи виникненню глибокої поваги, на яку заслуговує людина, в якій на першому місці завжди стоїть любов і співчуття до людей. Якщо додати до цього глибоку освіченість та витончене виховання – стає зрозумілим, чому у віддаленому провінційному містечку здається смішною постать Колдуела, що народився в Нью-Йорку і чий батько, який закінчив Принстонський університет та Нью-Йоркську богословську семінарію, переїхав у штат Нью-Джерсі за життєвими обставинами.

Водночас страх, а отже, і повагу в мешканців містечка викликає недалекий та жорстокий директор школи Зімерман, якого Колдуел у душі називає «самовдоволенням негідником», якому властиві «важка тупість, нескінченна настороженість і наполеглива жорстокість», які «тепер, у зрілому віці, допомагає

йому легко приборкувати навіть запеклих і зухвалих» [3, с. 324].

Важливу роль в ігровій інтерпретації відомих образів і сюжетів в нарративі літератури постмодернізму відіграє прийом очуднення. Такий прийом досить активно використовується письменниками сучасної постмодерністської англійської літератури, з метою привертання уваги читача до типового, повсякденного через незвичний ракурс або оточення, що надає художньому тексту присмаку епічності, як зазначають Дж. Барнс і Д. Лодж [13; 15].

Апдайк використовує цей прийом у багатьох своїх творах. Так, наприклад, ім'я «кролик» декларує, що світ описуватиметься очима незвичного «аніمالістичного» героя, а його, нібито, невинний погляд тварини, на думку автора, дозволить показати вади світу з первинною біблійною чистотою і мудрістю, хоча, треба визнати, сам герой далекий від невинності та досконалості.

У прийомі очуднення міститься певний елемент гри, який зазначав сам Джон Апдайк, пояснюючи його причини: «Я ріс у провінції – безтурботній та спокійній. Катастрофи та жахливі драми обминули життя моєї родини. Може тому з дитинства я звик шукати і знаходити цікаве у банальному. Поступово це перетворилося у постійну гру із самим собою, в, так би мовити, розвагу» [2, с. 17].

Така «грайливість» не заважає, а навіть допомагає письменнику вирішувати складні філософські проблеми сучасності. Тому, висвітлюючи питання трагічного сенсу життя пересічної людини, автор, застосовуючи «міфологічний паралелізм», вводить образ вчителя Колдуела у героїзований світ античних постатей та підносить його на «рівень вічних богів» [3, с. 151].

Якщо головною метою апдайківського нарративу є представлення картини розпаду буття, то Джуліан Барнс у романі з іронічною назвою «Історія світу в 10 ½ розділах» прагне зібрати окремі складові світосистеми в єдине ціле, попри їх позірну несхожість. Зсув хронологічних зв'язків та порушення традиційних просторово-часових категорій відбувається надзвичайно радикально: твір складається з окремих епізодів-новел з різними сюжетами «як незалежні, самодостатні історії, з узгодженою структурою та послідовною розповіддю» [17, с. 415], що покликані дати уяву про релігію, історію, забобони, омани, психологію, культуру людства з точки зору самого автора: «Barnes's entire book can be seen as a series of digressions from those events normally considered central to any historical account of the world» («Книгу Барнса можна розглядати як ряд відступів від тих подій, які зазвичай вважаються центральними в будь-якому історичному нарисі світу») [14, с. 49]. Суб'єктивізація світовідчуття набуває крайніх проявів.

Одночасно з порушенням просторових і часових відносин часто застосовується прийом поліфонії, тобто багатоголосся, яке створюється великою кількістю оповідей. Вона присутня і в Апдайка, і в Барнса, і у Свіфта. Якщо в Апдайка накладається кілька прошарків оповіді, сучасний і міфологічний, у Свіфта переплітаються велика історія, історія

перетворення місцевості Фени, історія родини Аткинсон та сучасний план, то в Барнса, як зазначає Брайан Фінні, «використовується величезна різноманітність оповідних голосів для створення різних епізодів книги» («Barnes uses a bewildering variety of narrative voices for the book's different episodes» [14, с. 49], «але всі голоси мають спільне – вони представляють розділи Західної історії, необхідні для оповіді» [14, с. 49].

На відміну від апдайківського нарративу, багатого на античні міфологічні алюзії, нарратив Барнса рясніє, особливо в першому розділі, алюзіями міфологічними і біблійними: саламандра, карбункул, василіск, гріфон, сфінкс, гіпогріф, єдиноріг, потоп, Ковчег, промисел, Арарат, Адам, Ной, Хам, Сім. У всіх решта розділах зустрічаються експліцитні або імпліцитні алюзії, пов'язані з сюжетом спасіння людства під час та після потопу: Ной, Ковчег, Арарат, Промисел, кожної тварі по парі, деревоточечь. Так чи так усі розділи роману пов'язані з першим тематично. За висловом Томаса Монтеррея, «Історія світу в 10 1/2 розділах» «also mirror his own narration» («відбивають свій власний нарратив»), при цьому несе навіть дещо іронічний характер самореферування і тому не може уникнути процесу активізації власних засобів інтертекстуальності в самому тексті [17, с. 415].

Більшість епізодів роману трагічні. Герої часто потрапляють в екзистенційні обставини, з яких немає виходу, ситуації цум-цванг, – коли наступні дії погіршують попередні. Аманда Фергюссон, фанатично сподіваючись врятувати душу свого невіруючого батька, вирушає на паломництво до гори Арарат: «всьому на світі можна знайти два пояснення. Ось навіть ми наділені свободою волі – щоб вибрати істинне... батько ніяк не міг зрозуміти, що його пояснення, точно так само як і мої, засновані на вірі. На вірі в ніщо. Для нього все це було б просто парою, хмарами і теплим повітрям. Але хто створив пар, хто створив хмари? Хто вибрав з багатьох гір саме Ноеву і кожен день благословляє її хмарним німбом?» [4, с. 183]. Задум її залишається невиконаним: на горі вона отримує травму і не може далі йти, вона залишається в печері сама покинута напризволяще.

Від рук терористів гинуть пасажери туристичного лайнеру, на якому відомий культуролог та мистецтвознавець Франклін Хьюз читає мирні лекції з історії культури країн світу. Намагаючись врятувати свою дівчину Трицію, він невільно стає винним у розстрілі всіх своїх слухачів. Але Триція, дізнавшись про це, розчаровується у Хьюзі, підозрюючи його в боягузтві, і перестає підтримувати з ним стосунки.

Рятуючись від ядерної катастрофи Чорнобиля і тікаючи від свого чоловіка-зрадника Грега, у море в човні відпливає Кет. Кружляючи на одному місці, вона поступово втрачає здоровий глузд і опиняється в психіатричній лікарні.

У загублених хащах Південної Америки знімається голлівудський фільм. Головний герой спочатку захоплюється вдачею індіанців, їх прямим характером, відкритими стосунками, їх безпосередністю та незіпсованістю, що, як він вважає, є наслідками їх

незнайомства з цивілізацією. Але це обертається страшним розчаруванням: при зйомках переправи через ріку, стається нещасний випадок, який призводить до загибелі одного з головних героїв. Після цього індіанці зникають разом із спорядженням групи, при цьому залишається абсолютно невідомо, чому вони так чинять (чи то через страх турбувати духів пращурів, чи то з іншої причини), – але подальші зйомки припиняються.

В «Історії світу в 10 ½ розділах» Барнса вирішуються складні філософські гуманістичні питання сучасності: екологічна катастрофа, що загрожує виживанню людства, відповідальність за свої вчинки перед нащадками, обов'язки перед тими, хто нас кохає, милосердя та співчуття до найслабших. На думку Томаса Монтеррея, «історія є лише скупченням хаотичних моментів, які повинні бути перетворені в оповідання для того, щоб мати сенс» [17, с. 415]. Але, незважаючи на розрізнені епізоди історії розвитку людства, вимальовується єдина система поглядів героїв: втрата найголовнішого, – любові і довіри призводить до втрати відчуття цілісності світ, але «навіть коли любов підводить нас, ми повинні як і раніше в неї вірити. Чи справді в кожній молекулі вже закладено, що все безнадійно заплутається, що любов неодмінно підведе? Може бути. Але ми все-таки повинні вірити в любов, як віримо у вільну волю і об'єктивну істину. А якщо любов не вдасться, звинувачувати в цьому треба історію світу», або: «ми повинні вірити в неї (любов. – В. К.), інакше ми пропали. Ми можемо не знайти її, а якщо знайдемо, вона може зробити нас нещасними, але все-таки ми повинні в неї вірити. Без цієї віри ми перетворимося на рабів історії світу і чисті-небудь чужої правди» [4, с. 312].

Роман Грема Свіфта «Земля води» на фоні хроніки однієї родини прагне поставити філософські питання сенсу прогресу та людського буття. У творі, який С. Гладков називає «постмодерністською картиною простору і часу, що деієрархізує» [5, с. 234], одна на одну накладається кілька нашарувань: переплітаються стосунки членів родини Аткинсон із легендами місцевості Фенленд та світової історії, «велика» історія з лініями родин Аткинсонів та Криків, усе це супроводжується зміщенням хронологічного розвитку подій.

Як зазначає дослідник С. Гладков, «організуючим принципом такої децентрації і релятивності стає нарратив як форма приватної суб'єктивної інтерпретації історії – розповіді головного героя Тома Крика, «відставного історика»» [5, с. 234]. У постмодерністській картині світу нарративу Грема Свіфта «реалізується авторська спроба придати фікціональним структурам статус удаваної реальності» [6, с. 28].

Родина Аткинсонів протягом кількох століть і багатьох поколінь прикладали зусилля, щоб осушити землі Фенленду, нарешті досягнувши мети і ставши найповажнішою родиною краю. На думку Карен Хьюїтт, «Свіфт порівнює роботу, яку необхідно виконати для осушення землі, з роботою, потрібною для збереження цивілізації, <...> більш точним було б

сказати, що Свіфт використовує ідею осушення «водозем'я» як аналогію збереження цивілізації» [11, с. 117]. Але справа перетворення відсталого району Англії на процвітаючий економічний оазис терпить фіаско: оточуючі не пробачають Аткінсонам ані найменшого хибного кроку, поступово родина вимирає і відбувається деградація.

У категоріях нарративу Свіфта функціонує мотив таємниці та провини, – народження Дика внаслідок інцесту, злочин Дика (вбивство Джека Парра), самогубство Дика, аборт Мері, майбутньої дружини Тома. Як результат відбувається нехтування часовою дистанцією, порушення послідовності подій та хронології в рамках постмодерністської парадигми.

Міфологічність функціонує в категоріях ставлення членів родини до своїх пращурів, чия історія стала міфом, і це так чи так впливає на їх життя: час від часу в подіях, що відбуваються, вбачають підступи Сейри, однієї з прародительок роду, яка постраждала від руки свого чоловіка, внаслідок чого стала легендарною фігурою.

Провідним інструментом художнього осягнення дійсності в наративі американського та британських авторів обирається прийом очуднення. Але якщо в Апдайка, цілком у руслі нової літературної традиції, невинний персонаж спостерігає за примхами хитромудрого світу, то в Грема Свіфта у «Землі води», навпаки, освічений і досвідчений педагог

аналізує й представляє наївне доквілля. Функція головного героя твору є протилежною до апдайківської, оскільки британський протагоніст намагається звести розрізнений зовнішній світ у цілісну систему.

Деяко різними є і шляхи подолання очуднення між протагоністом і оточенням. Джон Апдайк бачить розв'язання конфлікту в поверненні людства до дотримання первинних біблійних заповідей. Британські автори дискутують з цією концепцією. Так, Грем Свіфт апелює не до релігійної етики, а до національної традиції та соціальних інститутів, особливо системи освіти і сім'ї, а Джуліан Барнс, якщо і стверджує, на думку Ірвінга Маліна, що «немає ані вічного суду, ані історії, ані політики», тому не може бути і «підбиття підсумків», усе ж таки впевнений, що «ми всі досі обмежені рамками Ковчегу» («We are still confined in the Ark») [16, с. 12].

Таким чином, порівнявши творчі концепції нарративів Джона Апдайка, Грема Свіфта та Джуліана Барнса, ми бачимо, що, попри спільні риси, основні складові частини текстів художньої прози – структурні сюжетні компоненти, тематичні мотиви й ідейні висновки мають стійкі відмінності. Таке явище, на нашу думку, зумовлюється більше національною літературною традицією аніж індивідуально-авторськими особливостями. Але це вже – тема для іншого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абиева Н. «Маленький человек» Джона Апдайка / Наталья Абиева // Апдайк Дж. Кентавр. – М. : Азбука-классика, 2004. – С. 344–361.
2. Апдайк Дж. Галактика Апдайка : [Беседа с американским писателем Дж. Апдайком / Записал А. Боровик] / Джон Апдайк // Огонек. – 1988. – № 29. – С. 17–18.
3. Апдайк Дж. Кентавр / Джон Апдайк. – М. : Азбука-классика, 2004. – 368 с.
4. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / Джулиан Барнс. – М. : АСТ, Люкс, 2005. – 352 с.
5. Гладков С. А. Биографическое начало сквозь призму «готического»: жанровый синтез в постмодернистском романе Г. Свифта «Земля воды» / С. А. Гладков // III Международные Бодуэновские чтения : И. А. Бодуэн де Куртене и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23-25 мая 2006 г.): труды и материалы : В 2 т.; [Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т. 1. – С. 234–236.
6. Гладков С. А. Готическая симуляция: английский постмодернистский роман в свете теории Ж. Бодрийяра / С. А. Гладков // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2008. – № 37 (138). – Вып. 28. – Филология. Искусствоведение. – С. 27–32.
7. Денисова Т. Н. Нонконформизм середины віку: людина в постіндустріальному суспільстві / Т. Н. Денисова // Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття. – К. : Довіра. – 2002. – С. 128–164.
8. Елистратова А. Трагическое животное – человек. / А. Елистратова // Иностранная литература. – 1963. – № 12. – С. 220–226.
9. Карабаева А. Г. Нарратив в науке и образовании // Инновации и образование : сб. мат-лов конфер. – Сер. «Symposium». – Вып. 29. – СПб. : Санкт-Петербургское философ. об-во, 2003. – С. 89–96.
10. Свифт Г. Земля воды / Грэм Свифт. – М. : Азбука-классика, 2004. – 416 с.
11. Хьюитт К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма преподавания / Карен Хьюитт. – Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 114–118.
12. Aldridge J. Time to Murder and Create : The Contemporary Novel in Crisis / J. Aldridge. – New York : McKay, 1966. – 165 p.
13. Barnes J. Running Away / J. Barnes // The Guardian. – 2009. – Saturday 17 October. – P. 8.
14. Finney B. A worm's eye view of history: Julian Barnes's A History of the World in 10 1/2 Chapters / Brian Finney // Papers on Language & Literature. – 2003. – Vol. 39. – Issue 1. – P. 49.
15. Lodge D. Post-Pill Paradise Lost: John Updike's Couples / D. Lodge // New Blackfriars. – 1970. – Vol. 51. – Issue 606. – P. 511–518.
16. Malin I. A History of the World in 10 1/2 Chapters by Julian Barnes / Irving Malin // Hollins Critic. – 1990. – Feb. 1. – P. 12.
17. Monterrey T. Julian Barnes's «Shipwreck» or recycling chaos into art / Tomas Monterrey // CLIO. – Summer 2004. – Vol. 33. – No. 4. – P. 415.
18. Updike J. Hugging the Shore. Essays and Criticism / J. Updike. – New York : Alfred. A. Knopf, Inc, 1983. – 919 p.