

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

Статтю присвячено проблемі компаративістичного дослідження постмодерністських наративів Джона Апдайка, Джуліана Барнса та Грэма 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, Джулайана Барнса и Грэма Свіфта. 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, міфологізація, 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 Грэм Свіфт є тими представниками британської школи, чия художня концепція певною мірою не тільки ґрунтуються, але й відштовхується і змагається з творчим надбанням Джона Апдайка, класика американського постмодернізму. Вивченю творчості

Джона Апдайка, Джуліана Барнса та Грэма Свіфта присвячено багато робіт зарубіжних дослідників: Дж. Олдриджа, Д. Лоджа, Б. Фінні, І. Маліна, А. Сміт, Т. Монтерея, К. Хьюітт. Ідейно-тематичні особливості окремих творів Джона Апдайка аналізувалися радянськими вченими А. Єлістратовою, М. Мендельсон та російськими і українськими вченими Н. Абієвою, Н. Іткиною, Т. Денисовою. Критичну оцінку творів англійських письменників Джуліана Барнса та Грэма Свіфта в контексті культурології здійснювала К. Хьюітт. 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 Апдейка «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 протігом двох січневих днів у його дитинстві «проектуються на епізоди античної історії» [7, с. 156]. Для Апдейка світ богів, богинь та героїв – «героїзований варіант давньої людської історії» [8, с. 221]. Таким чином, Апдейк 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 цій», 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 перебіgom 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 вищий світ натхнення і добра» [2, с. 17]. Саме це робить людину героем, 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, – нівелиюють його авторитет, не сприяючи виникненню глибокої поваги, на яку заслуговує людина, в якої 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 Прінstonський університет та Нью-Йоркську богословську семінарію, переїхав у штат Нью-Джерсі за життєвими обставинами.

Водночас страх, а отже, і повага в мешканців містечка викликає недалекий та жорстокий директор школи Зімерман, якого Колдуел у душі називає «самовдоволеним 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 наративі літератури постмодернізму відіграє прийом очуднення. Такий прийом досить активно використовується письменниками сучасної постмодерністської англомовної 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].

Апдейк використовує цей прийом у багатьох своїх творах. Так, наприклад, ім'я «кролик» декларує, що світ описуватиметься очима незвичного «анімалістичного» 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 Апдейк, 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 апдейківського наративу 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 несходість. 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, оману, 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 світівідчуття 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 Апдейка, і в Барнса, і у Свіфта. Якщо в Апдейка накладається кілька прошарків оповіді, сучасний і міфологічний, у Свіфта переплітаються велика історія, історія

перетворення місцевості Фени, історія родини Аткінсон 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 наративу, багатого на античні міфологічні алозії, наратив Барнса ряснє, особливо в першому розділі, алозіями міфологічними і біблійними: саламандра, карбункул, василіск, гріфон, сфінкс, гіпogrіф, единоріг, потоп, Ковчег, промисел, Аарат, Адам, Ной, Хам, Сім. У всіх решта розділах зустрічаються експліцитні або імпліцитні алозії, пов'язані з сюжетом спасіння людства під час та після потопу: Ной, Ковчег, Аарат, Промисел, кожної тварі по парі, деревоточець. Так чи так усі розділи роману пов'язані з першим тематично. За висловом Томаса Монтеррея, «Історія світу в 10 1/2 розділах» «also mіffgog his own narration» («відбивають свій власний наратив»), 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, виришає на паломництво до гори Аарат: «всюму на світі можна знайти два пояснення. Ось навіщо ми наділені свободою волі – щоб вибрati 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. Ale хто створив пар, хто створив хмари? Хто вибрав з багатьох гір саме Ноєву 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 пасажири туристичного лайнера, 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. Ale Триція, дізнавшись про це, розчаровується у Хьюзі, підозрюючи його в боягуздті, 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. Ale 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 острах турбувати духів пращурів, чи то з іншої причини), – ale 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 скupченням хаотичних моментів, які повинні бути перетворені в оповідання для того, щоб мати сенс» [17, с. 415]. Ale, незважаючи на розрізнені епізоди історії розвитку людства, вимальовується єдина система поглядів героїв: втрати найголовнішого, – любові і довіри призводить до втрати відчуття цілісності світ, але «навіть коли любов підводить нас, ми повинні як і раніше в ней вірити. Чи справді в кожній молекулі вже закладено, що все безнадійно заплутається, що любов неодмінно підведе? Може бути. Ale ми все-таки повинні вірити в любов, як віримо у вільну волю і об'єктивну істину. А якщо любов не вдається, 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 чиє-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 Аткінсон із легендами місцевості Фенленд та світової історії, «велика» історія з лініями родин Аткінсонів та Кріків, усе це супроводжується зміщенням хронологічного розвитку подій.

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

Родина Аткінсонів протягом кількох століть і багатьох поколінь прикладали зусилля, щоб осушити землі Фенленду, нарешті досягнувши мети і ставши найповажнішою родиною краю. На думку Карен Хьюйтт, «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 наративу 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 довкілля. Функція головного героя твору є протилежною до апдайківської, оскільки британський protagonіст намагається звести розрізнений зовнішній світ у цілісну систему.

Дещо 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 дискутиують 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 наративів 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 / Джюлиан 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 Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкоznания (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. Бодрийара / С. А. Гладков // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2008. – № 37 (138). – Вып. 28. – Филология. Искусствоведение. – С. 27–32.
7. Денисова Т. Н. Нонконформизм середини 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 // Иностр. литература. – 1963. – № 12. – С. 220–226.
9. Карабаева А. Г. Нarrativ 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. Свіфт Г. Земля води / Грэм Свіфт. – 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 Gardian. – 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.