

4. *Glendinned I. Aztecs (an interpretation)*. Cambridge, 1991.
5. *Bierhorst J. Contares Mexicanos, songs of Aztecs*. Stanford, California, 1985.
6. *Leander B. La poesna nahuatl (funcion y caracter)*. Göteborg, 1971.
7. *Bierhorst J. A nahuatl-English dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos*. Stanford, California, 1985.

© Турышева О. Н.
г. Екатеринбург

ГЕРОЙ-ФИЛОЛОГ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРОЗЕ: ПРОДОЛЖЕНИЕ ТЕМЫ

В новейшей зарубежной литературе интеллектуальную основу повествования нередко образует диалог с постмодернистской теорией, и в том числе литературной: литература непосредственно откликается на современный ей теоретический дискурс. Наверное, обращение к теории в художественном тексте отчасти объяснимо реакцией литературы на то упразднение ее авторитета, которое констатировала литературная теория XX в. Идея падения ценностного статуса литературы получила, как известно, самое разное теоретическое обоснование: от постструктуралистского разоблачения ее референциальной несостоятельности и конвенциональной природы (а следовательно, и способности быть источником достоверных знаний о мире и достоверного опыта) до признания ее неконкурентоспособности по сравнению с аудиовизуальными средствами искусства и средствами массовой информации. Современная литература не задерживается с репликой, превращая литературную теорию в предмет художественного осмысления.

Литературная реакция на теорию находит свое выражение в первую очередь в интересе к проблематике чтения, к герою-читателю. Особенно фокусируют эту особенность современной литературы произведения о героях, для которых осмысление литературной теории является профессиональной необходимостью. В наших предыдущих заметках о герое-филологе речь шла о тех произведениях, в которых такой герой изображается в своих отношениях с теми или иными произведениями предшествующей литературы. Мы наблюдали, что в этой литературе личностное самоопределение героя, который является профессиональным читателем, осуществляется, как правило, с опорой на литературные образы и сюжеты. Однако профессиональный контекст филолога очень широк, и поэтому современная литература о филологе (преподавателе и ученом) обращается не только к вопросу о его взаимоотношениях с литературой, но и к вопросу о его взаимоотношениях с теорией: филолог в современной литературе — это персонаж, вынужденный определять свое отношение к интеллектуальным штудиям времени. Роман английской писательницы А. Байетт «Обладать» выразительно свидетельствует об этой тенденции. Рассмотрим, как в этом романе осуществляется диалог с теорией и каковы его сюжетобразующие возможности.

В романе «Обладать» действие разворачивается в двух временных пла-

нах. Интересующая нас тема представлена в той сюжетной линии, где главными действующими лицами являются молодые литературоведы — Роланд Митчелл и Мод Бейли. Обнаружив интимную переписку двух викторианских поэтов — Генри Падуба и Кристabelle де Ла Мотт, они пытаются разобраться в их взаимоотношениях, постепенно воссоздавая подробности их романа. Но через некоторое время герои начинают осознавать ту власть, которую проявляет в отношении них ими же реконструируемый сюжет судьбы «двух давным-давно опочивших любовников». Действие чужого биографического сюжета Роланд переживает как благое, признавая, что этот сюжет, повторяясь в его жизни — жизни человека уже совсем другой эпохи, придает ей связность, завершенность, законченность, упорядоченность и красоту. Подчиняясь любовному сюжету викторианских поэтов, повторяя их интригу, герои обретают ощущение уникальности и подлинности собственных отношений.

При этом их любовная история весьма драматична. Внутренний драматизм ей в немалой степени придает «прекрасная теоретическая подкованность» героев. В данном случае имеется в виду их профессиональная ознакомленность с психоаналитическими теориями и философией постмодернизма. «Они были детьми своего времени, своей культуры. Это время и эта культура не держат в чести таких старомодных понятий, как любовь, романтическая любовь, романтическое чувство в целом, — но словно в отместку именно теперь расцвел изощренный код, связанный с сексуальной сферой, лингвистический психоанализ, диссекция, деконструкция, экспозиция сексуально» [1].

Именно постмодернистская теория опосредует отношения героя-филолога с миром и другим человеком, как они описаны в этом романе. Ее опосредующая функция проявляется, во-первых, в том, что герои переживают чужую жизнь как текст, обладающий эстетической завершенностью, целостностью и оттого особой привлекательностью. Во-вторых же, подчинение чужому биографическому сюжету, согласие на проигрывание его в собственной жизни герои воспринимают как выражение «постмодернистского закона». Очевидно, имеется в виду постмодернистская идея текстуализации, олитературивания сознания и поведения человека, т. е. идея о том, что человек строит себя из предшествующих текстов, подчиняясь в своей жизнедеятельности «повествовательным схемам» (М. Риффатер), поставляемым литературой. Действие этого закона Роланд осознает в своих отношениях с Мод «с удовольствием записного постмодерниста».

С другой же стороны, герои опровергают само теоретическое следствие этого закона, а именно идею иллюзорности представлений о цельности человеческой личности. Роланд вопреки теории воспринимает действие чужого сюжета как гармонизирующее, придающее «дивный порядок», ту самую цельность и завершенность его личности и его жизни, которые в рамках постструктуралистской теории вообще-то осмысляются как фикции.

Дело в том, что за многие годы своей предыдущей «филологической жизни» Роланд «научился воспринимать себя» именно в свете теории де-

центрированного человека: т. е. «как некий перекресток, как место пересечения целого ряда не слишком связанных явлений... где правят противоположные желания, системы идеологии, языковые формы, гормоны, феромоны» (529). Его даже устраивало такое положение вещей («он не испытывал потребности в романтическом самоутверждении»), и потому-то «он не стремился установить, что за личность Мод» (ведь он воспринимал идею личности в свете теории — как иллюзию, выдумку).

Очевидно, что утрата чувства подлинности была инициирована именно воздействием постмодернистской теории. Сам Роланд приходит к выводу, что время «неслиянно, есть “до” и есть “после”». Время «до» — это время посвящения в теорию. Герой осознает его как время «невинности», когда он чувствовал себя «умным, прилежным читателем», которому открыто наслаждение словом, то самое «удовольствие от текста», о котором писал Ролан Барт. Время «после» — это время умудренности, понимания, осознанного знания о себе и осознанного творчества (в финале романа Байетт изображает как чтение в случае с Роландом обращается в творчество). А между «до» и «после» — искус теории. Жизненный сюжет героя-филолога, таким образом, оказывается разорван опытом приобщения к теории, которая «внушила ему, что представление о самом себе как “цельной личности” — иллюзия» (529). Постмодернистская теория в сюжете Роланда, таким образом, выполняет функцию своего рода инициационного испытания: она искушает удобным взглядом на вещи, легитимирует отказ от самопознания, от интереса к Другому, подсовывая дьявольское представление о себе и другом как «механическом соединении разнородных частей». (Как тут не вспомнить пафос книги А. Компаньона «Демон теории!»)

В итоге герой преодолевает искус теории: вчитываясь в чужой сюжет, принимая его власть, он возвращает «чувство собственной жизни», интерес к себе как личности и понимание другого как личности. Возникшее чувство оба героя переживают как возвращение «былого, поутерянного ощущения собственной жизни, собственного “Я”» (529).

Кстати, искус теории в истории Роланда выразил себя не только в доверии героя к идее раздробленной личности, но и в его разочаровании в возможностях языка. «Унылая мысль “словами ничего не передашь”», парализующая Роланда, — это, конечно отголосок теории трансцендентального означаемого Ж. Лакана или несовпадения слов и вещей М. Фуко. В финале она преодолевается «жгучим, радостным и любопытным “как, какими словами попробовать” [передать смысл]» (591).

Таким образом, роман «Обладать» в сюжетной линии Роланда Митчелла и Мод Бейли воспроизводит классическую повествовательную схему, в соответствии с которой история героя проходит универсальные стадии: невинность (эдем) — искушение (падение) — возрождение. Искусительную функцию в сюжете самоосуществления героя играет, как мы выяснили, теория, профессиональный контекст филолога. Так в данном романе проявляет себя то сопротивление теории, которое в литературоведческой и философской эссеистике конца XX в. постулировали многие. Литература (в дан-

ном случае в лице А. Байетт) предъявляет теории тот же счет, который был ей самой адресован со стороны теории: теория осмысливается как форма идеологии, демонически искушающая человека, замуровывающая его в системе комфортных представлений, делающая законными безликость, творческую несостоятельность и отказ от самоосуществления.

Примечания

1. *Байетт А.* Обладать. М., 2004. С. 528. Далее в тексте приводятся ссылки на это издание с указанием страниц в круглых скобках.

© Хабибуллина Л. Ф.
г. Казань

ФОРМЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. БЕРДЖЕССА 1980-х гг.

В течение 80-х гг. XX столетия Энтони Берджесс неоднократно обращается к исторической проблематике, стремясь, как и многие его коллеги, подвести свой собственный итог столетия (и тысячелетия). В этом отношении существуют три произведения, написанные в этом десятилетии, «Силы земные» (1980), «Конец всемирных новостей» (1982) «Железо, ржавое железо» (1989). Прибегая к самой различной форме интерпретации истории, автор тем не менее дает свой концептуальный портрет XX столетия во всех трех произведениях. Мы рассмотрим в своей работе формы исторического повествования в позднем творчестве Э. Берджесса, а также то концептуальное видение истории, которое присуще творчеству данного автора.

Роман «*Earthly Powers*» (1980) [1], название которого принято переводить на русский язык как «Силы земные» (более точный перевод, на наш взгляд, «Земные власти»), традиционно отмечается критикой как один из лучших, если не лучший, роман автора. Начиная с этого произведения Берджесс, прошедший этап написания таких «структуралистских» произведений, как «АББА, АББА», «Наполеоновская симфония», «МФ», возвращается к эпическому повествованию и, впервые после своего отъезда из Великобритании в 1968 г., удостоивается серьезного внимания английской литературной критики. Этот роман отображает множество важных событий XX в.: Первую мировую войну, литературную жизнь Парижа 20-х гг., подъем нацистской Германии, Вторую мировую войну, послевоенные события. В этом романе писатель, наверное впервые начинает пародировать элементы массовой культуры, с которой он, автор киносценариев, пьес, к этому времени и сам уже тесно связан. Так, роман задуман как пародия на те эпические телевизионные саги, которые становятся популярными в начале 80-х, в то же время очевидно, что замысел произведения шире, чем просто пародия.

Роман «Силы земные» сориентирован на традицию эпического повествования XX в., основным двигателем сюжета в котором является история