

Наталья  
Владимировна  
ГОРБУНОВА

## РОМАН Г. СВИФТА «ВОДОЗЕМЬЕ»

*В статье представлена попытка выявления особенностей повествовательной структуры романа известного английского писателя Г. Свифта «Водоземье».*

Английский писатель Грэхем Свифт родился в Лондоне в 1949 году. Окончив Кембриджский университет (где изучал историю), он недолго работал школьным учителем. Однако, как это часто бывает, победил интерес к литературному творчеству, и в настоящее время Г. Свифт известен читающей аудитории прежде всего как автор нескольких опубликованных произведений, сборника рассказов и семи романов.

Творчество Г. Свифта постоянно привлекает внимание серьезной литературной критики, его книги переведены на многие языки. Не обойден Свифт и «литературными регалиями»: его роман «Завещание» в 1996 г. был удостоен Букеровской премии.

Появление «Водоземья» — третьего романа Свифта, опубликованного в 1983 г. — тоже сразу стало событием в культурной жизни Великобритании. В том же году роман был отмечен премией газеты «Гардиан» в области художественной литературы. Чем же он так привлек и читателей, и критиков?

На первый взгляд, роман Свифта — это *семейная сага*, вполне в духе привычных для рядового читателя представлений о традиционном для английской литературы типе романа. Главным рассказчиком и единственным субъектом повествования в произведении является Том Крик, школьный учитель истории, живущий в Лондоне около сорока лет, но снова и снова возвращающийся в памяти к местам своего детства, — местам, где похоронено не одно поколение его предков, Криков и Аткинсонов. (Можно обнаружить в романе и черты *автобиографического повествования*, но чисто внешним сходством между преподающим историю Криком и самим Свифтом, когда-то недолго бывшим школьным учителем, все и ограничивается.)

По сути, повествование выстроено в форме своеобразного *диалога*: Том Крик, вместо того, чтобы рассказывать ученикам (подросткам шестнадцати-семнадцати лет) о причинах и результатах Великой французской революции, тайных пружинах и подспудных стимулах этого события поистине мирового масштаба, посвящает их в тайны своей семьи. Таким образом, повествование, ведущееся от лица учителя Крика, с его печально-доверительной интонацией и налетом легкой иронии, прежде всего обращено к ученикам. Однако в предложенном автором романа диалоге призван принять активное участие и читатель. Например, вопросы, которые задают

## Современная английская литература: чужое и свое

ученики, часто прерывая рассказ Крика, их комментарии к услышанному вполне могут возникнуть и у читателя. Поэтому, словно бы предвосхищая читательскую реакцию, Г. Свифт в то же время намеренно стремится его запутать. Доходя до определенного места в своей истории, Том Крик постоянно отвлекается, — либо на события настоящего, «здесь-и-сейчас» (т. е. конец 1980 г.), либо на события Великой французской революции 1789 г., которые, казалось бы, никак не связаны со взлетами и падениями в судьбе его предков.

Так, диалог между школьным учителем и его учениками постепенно трансформируется в нескончаемый монолог Тома Крика, где главное место занимают его размышления не только о жизни семьи, но и о многих других, более глобальных и подчас совершенно неожиданных, вещах. Во-первых, об Истории, о важности понимания уроков прошлого, — Прошлого, которое готово жестоко и изощренно мстить, если его неосознанно либо намеренно исключают из Настоящего и возможного Будущего. Во-вторых, об особенностях восприятия Естественной Истории, — в этом случае «история» о происхождении странной рыбы угря неожиданным образом соотносится с «историей» самого Тома Крика и его взаимоотношений с будущей женой, Мэри Мэткаф. В-третьих, о мелких случайностях и незаметных событиях, которым никто не придает значения, но которые, как выясняется гораздо позже, способны стать причиной непоправимых катастроф и в отдельной человеческой жизни, и в жизни семьи, и в жизни общества, страны, и в жизни всего человечества.

Таким образом, в тексте романа «Водоземье» присутствуют элементы, характерные в равной мере и для исторического, и для философского типов повествования, — поскольку очень ненавязчиво, но в то же время претендуя на уровень масштабных обобщений герой (а следовательно, и автор) задает и своим слушателям, и себе массу вопросов, на которые человечество не только не может, но подчас и не пытается дать ответов.

В связи с этим особого внимания заслуживает оригинальное название романа — «**Waterland**». (По возможности адекватный перевод заглавия на русский язык вызывает определенные трудности, о чем свидетельствуют, в частности, три известных варианта: «Водоземье», «Земля воды», «Сырые низины».) Такое название во многом объясняется позицией повествователя: Том Крик рассказывает даже не столько историю своей семьи, сколько историю места, где эта семья возникла в силу ряда обстоятельств, которые смело можно назвать историческими.

Описание местности представляется порой сверхзадачей Свифта, ради решения которой, собственно, и затевался роман. Так, например, глава третья называется «О Фенах» и полностью посвящена истории освоения людьми этого странного пространства; глава пятнадцатая, где изложена история реки, с которой тесно связана биография предков Крика, носит название «Об Узе».

Фены (the Fens), или Фенлэнд (Fenland), — это «низинная область на востоке Англии» [Свифт 1999: 20], «земля осушенная, <...> которая когда-то была водой, <...> и которая до сих пор не вполне затвердела. Фены родились из ила. <...> А торф есть вторая составляющая Фенов. <...> Другой такой почвы нет во всей стране» [21]. Фены обладают не только уникальной почвой, это пространство уни-

кально и по своим внешним характеристикам: «Из века в век Фены были — густая сеть болот и соленых лиманов. И главной проблемой здесь всегда была проблема дренажа. <...> Фены осушают до сих пор» [21]. В итоге рассказчик задается вопросом, который представляется актуальным на протяжении всего повествования: «Что есть Фены <...> как не ландшафт, который среди всех ландшафтов более всего приблизился к Ничто?» [25]. Таким образом, именно история места осмысливается как чрезвычайно значимая в этом повествовании, — места, куда приходили и викинги, и норманны, которое обустроивали голландцы, и которое постепенно привыкли обустроивать сами англичане.

Тесные, подчас детально прописанные автором связи героев романа с окружающей действительностью, — реальностью, которая порождает вполне определенные, даже «заданные» ощущения и провоцирует на вполне определенные поступки, — заставляют вспомнить читателя и о традициях *социально-психологического повествования*. Так, предки Тома Крика живут в окрестностях Гилдси, вымышленного городка, который находится в самом центре, «самой середине Фенов <...> великого Нигде» [25], оказывающего на людей самое непосредственное воздействие. В частности, в тексте неоднократно упоминается о том, что ландшафт этот настолько «плоский» и «монотонный» [14], — «бескрайняя пустота реальности» [29], — что «меланхолия и самоубийства <...> запои, сумасшествие, внезапные вспышки жестокости» в этих местах «не редкость», этим «в Фенах никого не удивишь» [29].

Жизнь предков Тома Крика подчинена основной Идее — осушения и обустройства земли, «которой на самом-то деле и нет» [25]. И от того, как поведет себя вода, напрямую зависят все их дела и начинания. Кто-то занимается непосредственно дренажем, выполняет черную работу, как предки учителя по отцовской линии. Кто-то вкладывает в эти труды «мозги и деньги» [27], подобно Аткинсонам, предкам Тома Крика по линии матери. Но в целом стараниями многих поколений, живущих на этой земле Криков и Аткинсонов, мало-помалу «меняется карта Англии» [24].

Такое стремление вторгаться в окружающий мир, грубо подчинять его себе, даже ради самых гуманных целей, заставляет Крика (как, вероятно, и Свифта) постоянно возвращаться к мысли о личной ответственности каждого за содеянное. В итоге идея благоустройства, а значит, и переустройства мира оказывается тесно связанной с идеей воздаяния каждому по его делам и заслугам. Если Крики никогда не забывают «о том болоте, из которого вышли» [29], даже став «людьми земноводными» [24], то Аткинсоны ведут себя совершенно иначе. Пришедшие в эти места «с холмов», то есть изначально не являясь «фенменами», они, движимые идеей бесконечного Прогресса, «видят в этих плоских Фенах не более чем чертежную доску для осуществления своих планов» [28]. Так, намеренно перекраивая карту местности соответственно своим, казалось бы, прогрессивным начинаниям и своему сангвиническому темпераменту, возделывая и окультуривая это пространство, давая работу целому региону и приобщая его к благам цивилизации, Аткинсоны делают *Историю*.

## *Современная английская литература: чужое и свое*

Однако неслучайно расцвет пивоваренной империи Аткинсонов приходится на период наполеоновских завоеваний, а сам глава империи уподобляется в своих больших и малых свершениях Наполеону, в итоге проигравшему Истории. Есть определенная закономерность в том, что последний «истинный» Аткинсон, — Дик, ненормальный брат Тома, появившийся на свет в результате кровосмесительной связи, — работает на землечерпалке, извлекая тонны ила и грязи со дна реки Лим. Более того, роман оканчивается размышлениями Тома об исчезновении Дика и его возможной смерти в мутных водах Лима.



Г. Дёмин. Рыба на черном. 1989

Помимо жизни Дика, в этой истории так и не «состоялись» еще две жизни: подростка Фредди Парра (которого, как выясняется ближе к концу романа, убил именно Дик) и так и не родившегося ребенка Тома и Мэри. Неслучайно итогом размышлений добропорядочного, но немного чудаковатого школьного учителя Тома Крика, уроженца Фенов, живущего в Лондоне в 1980-м, становится фраза: «Я готов признать, что вместе с женой несую ответственность за смерть трех человек (то есть — не все так просто — один из них так и не был рожден, а другой — кто знает, умер ли он на самом деле...)» [337]. Но для того, чтобы понять, почему Том Крик считает себя виновным и всю жизнь несет на своих плечах этот груз ответственности, нужно очень внимательно читать роман. Прямо автор не пишет практически ни о чем, обо многом читателю приходится только догадываться благодаря мимолетным «подсказкам», разбросанным в тексте Г. Свифта наподобие частей мозаики, которая может и не сложиться в стройную целостную картину.

Таким образом, в романе присутствуют и элементы интриги, характерной для *детективного повествования*. При этом все значимые вопросы и потенциальные возможности дать на них ответы содержатся уже на первых двадцати пяти-тридцати страницах романа. Весь остальной текст — только постоянное возвращение к уже заявленным «историям» и попыткам ответить на уже поставленные вопросы.

В романе в размышлениях Тома Крика присутствует мысль о том, что любая *рассказанная история* — это всего лишь попытка «совладать с реальностью», «обхитрить реальность» [Свифт 1999: 29]. Насколько удачно это делает сам Г. Свифт — оценивать читателям.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Свифт Г. Водоземье / Пер. с англ. В. Ю. Михайлина. Новгород, 1999. 381 с.
2. Роман Грэма Свифта «Водоземье»: комментарии / Под ред. К. Хьюитт. Пермь, 2006. 70 с.

Елена  
Сергеевна  
КЛИМЕНКО

### ДРУГОЙ ДИККЕНС: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА «БОЛЬШОЙ ЛОНДОНСКИЙ ПОЖАР»

*В предлагаемой статье выявлены интертекстуальные взаимосвязи между романами двух английских писателей XIX и XX веков: Ч. Диккенса и П. Акройда.*

Питер Акройд (р. 1949), пожалуй, один из авторитетных и признанных знатоков английской литературы. В своем первом серьезном труде «Заметки о новой культуре. Эссе о модернизме» (1976) он проявляет себя как оригинальный литературный критик, открыто объявляя британскую литературоведческую школу чересчур традиционной и консервативной и выступая в защиту новой французской постструктуралистской теории. За последние три десятилетия с момента издания этой ранней работы Акройд создал множество критических статей по современной литературе и искусству, британскому театру и кино<sup>1</sup>, а также более 30 книг, среди которых и романы, и биографии, и детские книги, и монументальные произведения, такие как «Диккенс» (1990) и «Лондон. Биография» (2000). Вполне закономерно, что почти все произведения Акройда так или иначе связаны

*2021*