

УДК 82 –1 (4) 9

**МОДИФИКАЦИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА И СОВРЕМЕННАЯ  
АНГЛИЙСКАЯ ПРОЗА (ДЖ. БАРНС, И. МАКБЮЭН)**

© А. А. Федоров

*Башкирский государственный университет*

*Россия, Республика Башкортостан, 450074 г.Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

*Тел.: +7 (347) 273 68 74.*

*В статье рассматриваются проблемы человека в английской прозе постмодернизма. В статье обсуждается неклассический характер литературного творчества в конце XX века. В ней описываются художественные произведения постмодернистской прозы как современные модификации классического психологического романа. Автор считает, что главной темой в прозе постмодернизма является выявление драматического положения человека перед лицом бездуховной бессмысленной практики современного общества. В статье определяются основные компоненты поэтики психологического романа (герой, сюжет, композиция, психологизм). Автор анализирует произведения прозы Дж. Барнса «Как это было», «Любовь и так далее», «Англия, Англия»; И. Макьюэна «На берегу».*

**Ключевые слова:** *английская литература, постмодернизм, психологический роман, герой, сюжет, композиция, рассказчик, психологизм.*

*Real literature was about psychological, emotional and social truth as demonstrated by the actions and reflections of its protagonists; the novel was about character developed over time.*

*Julian Barnes. The Sense of an Ending*

В настоящее время гуманитарная наука определила основные предпосылки и особенности существования в духовной культуре Запада и Востока такого явления, как постмодернизм. Ныне, несмотря на утверждения о неточности, бессодержательности или противоречивости этого понятия, можно считать общепризнанным, что становление постмодернизма в первую очередь связано с глубочайшими изменениями в картине мира на постиндустриальной, информационно-компьютерной стадии развития современной цивилизации. Попытки создания новой всеобщей картины мира на практике обернулись глубоким и зачастую бесповоротным неверием в универсальное значение как объективного, так и субъективного принципа познаваемости реального мира на основе идей о поступательном историческом развитии или свободной духовной деятельности человека.

Таким образом, появление в 80-х гг. XX в. целого ряда произведений прозы позволяет увидеть, что такие признаки как цитатность, фрагментарность, деконструкция, интертекстуальность, эклектизм и игровое начало и т.п. практически полностью освоены и это что позволило создать так называемую постмодернистскую концепцию мира и человека. Действительно, постмодернизм, наряду с массовой культурой, создал свою разновидность художественности, основанную на индивидуальной переработке историко-культурного материала для преобразования его в деконструированную картину мира из различных историко-, социокультурных, информационных и художественных фрагментов через сочетание и комбинирование частей культурных и словесных текстов, отдельных образов и архетипов.

Ныне для литературного постмодернизма на повестке дня оказался вопрос о дальнейших путях его развития, несмотря на то, что постмодернизм, по-прежнему, можно рассмат-

ривать в качестве интеллектуальной игры, увлекшей элитарную часть творческой интеллигенции и читателей как на Западе, так и в России. Интересно, что английский писатель, лауреат премии Букера 2011 г. Дж. Барнс, которого считают одним из видных представителей постмодернизма, в одном из интервью 2001 г. на вопрос «считает ли он себя принадлежащим к реалистической традиции?», сказал следующее: «Я всегда находил ярлыки довольно бессмысленными и раздражающими – и, в любом случае, нам, кажется, следует избегать их особенно, если мы находимся в русле постмодернизма. Однажды один из критиков назвал меня «предпостмодернистом», что, с моей точки зрения, не приносит никакой пользы» [1]. Такие писатели, как Барнс, могут считать себя творящими в эпоху постмодернизма, но для них в гораздо меньшей степени, чем для критиков, важно, к какому направлению или школе их причисляют.

В действительности вопрос о возможных перспективах дальнейшей изображения картины мира с современной точки зрения на самом деле уже был поставлен самими создателями постмодернистских текстов. Например, в романе У. Эко «Маятник Фуко» (1988) герой посещает собор Сен-Мартен-де-Шан в Париже, где подвешен маятник Фуко, чьи упорядоченные колебания демонстрируют непреложные законы, которые открыты классической наукой. Автор противопоставляет это устройство в качестве символа классического естественно научного понимания мира современному компьютеру, воплощающему небывалые ранее свободу мысли и неограниченного доступа к громадному количеству различной информации. Однако эти возможности отнюдь не предотвращают духовной и интеллектуальной неустроенности, которые характеризуют современную личность. По существу маятник превращен в романе в концепт, содержащий в себе комплекс современных представлений об относительности и неистинности знаний о жизни для человека середины и второй половины XX в. В нижней части конструкции, где маятник обретает наибольшую возможность движения, он олицетворяет процесс неизбежного перемещения от прошлого к будущему. Эта линия проходит сквозь нашу неупорядоченную настоящую жизнь, в которой человек вынужден подвергнуть сомнению или вовсе отказаться от традиционных воззрений на мир, от ценностей и идеалов, т.е. от культурного наследия, дававшего ранее ясное и стабильное понимание жизни и человека. Эко предлагает читателю подумать о том, что, достигнув верхней точки своей амплитуды, маятник неизбежно, согласно законам физики, двинется назад, достигнув противоположного положения. Другими словами, в этой неразберихе и кажущемся хаосе повседневности маятник, как подчеркивает Эко, дает нам «обещание возврата» [2].

С этой точки зрения в общем потоке текстов, которые критики почти безоговорочно относят к эпохе постмодернизма, можно выделить несколько близких по содержанию и проблематике произведений: «Как все было» (1991), «Любовь и так далее» (2000) Дж. Барнса, «Платформа» (2001) М. Уэльбека, «На берегу» (2007) И. Макьюэна, «Чувство конца» (2011) Дж. Барнса. Все эти романы посвящены изображению перипетий личных отношений между мужчинами и женщинами в разные периоды их жизни. Причем интересно то, что почти через 10 лет свой новый роман Барнс напишет как продолжение истории о любовном треугольнике из романа «Как все было», где героиня Джулиан из двух молодых людей, с кем она дружит, выберет Стюарта и согласится выйти за него замуж. Не только эти произведения, но и образцы прозы других писателей этого времени, позволяют говорить о наличии энергии возвращения к общепризнанным жанровым канонам и художественной трактовке жизненного материала и судеб людей в их повседневном существовании.

Это означает, что, осознавая свою принадлежность к эпохе постмодернизма, ряд европейских прозаиков вновь обратилась к классической тематике искусства слова: к проблеме человека в конкретном социальном контексте. По существу создавая целую тенденцию воз-

врата, авторы произведений, написанных в последние десятилетия XX – начале XXI в., исходят из понимания самостоятельной ценности человеческой личности, живущей в современном динамичном и противоречивом мире. В художественной практике этих прозаиков трактовка жизни человека в духовном, психологическом и экзистенциальном аспектах, а также изображение героев в процессе поиска и обретения ими смысла своего существования, не утратили своей актуальности, и даже, наоборот, обрели новое значение в реалиях современности.

Вместе с этим очевидно, что современные писатели, признающие наличие тесной связи между творчеством, искусством и жизнью, как это было в эпоху О. Бальзака, или Г. Флобера, признают, что эпоха постмодернизма и компьютеров не только предложили новые «технологии» обработки и передачи информации, но и самого познания жизни. Постмодернистское состояние умов и творческого сознания, позволило рассматривать общественную жизнь и жизнь человека в духе концептуализма, т.е. в целостности и законченности его проявлений. Например, Барнс свой роман «Англия. Англия» (1998) охарактеризовал как «роман-идея об Англии» и предложил читателям воспринять культуру, особенности общественной жизни и истории Англии в виде социокультурного дискурса, состоящего из 50 концептов/мифов «английскости». Сюда вошли такие понятия, как королевская семья и королева Виктория, Биг Бен, парламент, Шекспир, снобизм, газета «Таймс», гомосексуализм, футбольный клуб «Манчестер Юнайтед», пиво, пудинг, Оксфорд/Кембридж, империализм, крикет и т.п. Все это помещается в спроектированный и специально созданный социокультурный пространственный аналог, представляющий собой некую грандиозную реконструкцию или репродукцию «старой Англии» на определенной выбранной для этой цели островной территории, описанной в романе.

В результате в произведениях художественной прозы стало возможно за подробностями частной жизни героев, за конкретными обстоятельствами их существования указывать на общее понимание жизни людей, что стало общепринятым литературным постмодернизмом. Поэтому на фоне длительной традиции развития реализма ныне создатели художественной прозы хотят переосмыслить, т.е. деконструировать картину мира и использовать нарабатанный репертуар различных способов, приемов, и «технологий» обработки исходного материала, что стало свидетельством неклассического характера литературного процесса конца прошлого столетия. В то же время художественная практика показывает, что писатели снова возвращаются к жанру романа, чьи классические формы и особенности, кажется, подверглись всеобъемлющему переосмыслению, а иногда и деформации.

Недаром турецкий писатель, лауреат Нобелевской премии Орхан Памук, написавший книгу эссе о литературе и творчестве «Романист наивный и сентиментальный» (2011), в интервью («Газета.Ru», 26.10.012) подверг сомнению распространенный тезис эпохи постмодернизма о смерти романа. Рассуждая о своеобразии содержания и жанровой формы современного романа, Памук настаивал на том, что роман, как и прежде, призван открывать читателям новые качества и стороны знакомой ему повседневной жизни. Поэтому, по его мнению, «происходит глобализация романной формы» как наиболее эластичной, способной вбирать в себя самое разнообразное содержание [3].

В свою очередь годами ранее Дж. Барнс в вышеупомянутом интервью, данном вскоре после выхода в свет романа «Любовь и так далее» (The Art of Fiction. No. 165, 2001), не только рассуждал о значении творчества О. Бальзака, Г. Флобера, Л. Толстого и Ф. Достоевского и других классиков романной формы, но фактически подтвердил еще раз неизбежность возврата к общепринятому пониманию важнейших функций прозаического творчества. Отвечая на вопрос «Что такое литература?», Барнс заявил: «Есть много ответов на тот вопрос. Если

коротко, то она является лучшим способом говорить правду; это – процесс создания большой, красивой, хорошо организованной лжи, которая говорит больше правды, чем любое собрание фактов. Кроме того, литература дает много других вещей, типа удовольствия в чем-то, игры с чем-то, язык; также она – своеобразный, непосредственный способ общения с людьми, которых Вы никогда не увидите» [1].

Вышеупомянутые произведения Барнса показывают, что он предпочитает более тесную и непосредственную связь между автором и читателем, чем та, которую мы находим в постмодернистских процедурах с текстами, и, как результат, он менее элитарен и более традиционен, чем многие постмодернисты и их последователи. Именно жанр романа, по мнению Барнса, позволяет возродить в новых условиях многочисленные и многообразные связи между искусством слова и обществом и подтвердить важное место литературы в духовной жизни людей: «Я думаю, что великая книга, если не принимать во внимание других качеств, таких как сила повествования, обрисовка характеров, стиль и т.д., окажется описанием тех особенностей мира, которые не были отмечены прежде, и это будет воспринято читателями как раскрытие новых истин об обществе или о путях движения эмоциональной жизни, до сих пор не зафиксированных в официальных данных или правительственных документах, в журналистике или телевидением» [1].

По существу, Барнсу вторит И. Макьюэн, один из самых известных британских писателей, лауреат премии Букера. Своим романом «На берегу» он подкрепил высокую репутацию прозаика, глубоко проникающего во внутренний мир человека. В интервью, данном по поводу публикации этого романа в США (Time Magazine, 7 June 2007), Макьюэну пришлось отвечать на вопрос о тематике его романов и его интересе к «темным сторонам» жизни. Макьюэн отказался признавать наличие у него какого-либо заранее разработанного плана анализа жизни при написании очередного романа и предложил воспринимать его повествования о героях как разновидность путешествия, которое он совершает вместе с читателем, В то же время он обратил внимание на свою приверженность современному содержанию как необходимом условии плодотворного писательского труда: «Посмотрите на первую полосу сегодняшней газеты. Мы в массе своей обеспокоенные люди, и литература обязана отразить это. Любое исследование человеческого состояния приведет вас к некоторым темным темам» [4].

Если вернуться к Барнсу и взять для примера романы «Как это было» и «Любовь и так далее», то мы увидим, что писатель почти через десять лет во втором произведении не только описывает повседневную жизнь тех же героев, но возвращается именно к изображению личных взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Это классический подход: изображать определенное состояние общества через непростые перипетии жизни женщины и мужчины. Барнс в этом смысле по-хорошему традиционен и наследует длительной линии английской реалистической прозы, начиная с Д. Остен, Теккерея, Д. Мередита, Д. Элиот, Т. Харди вплоть до Д. Фаулза, хотя для самого Барнса одним из самых больших авторитетов остается Г. Флобер. Это на первый взгляд простая история о практических житейских предпочтениях героини, выбравшей себе в мужа одного из друзей: «Джилиан просто-напросто взяла себе в мужа самого молодого из пожилых мужчин, какого ей удалось подыскать». Но на самом деле автор приглашает читателя совершить путешествие с мало предсказуемым маршрутом. Оба текста представляют своеобразную модификацию жанра романа со своим достаточно обыденным содержанием, «французским» сюжетом (некий вариант любовного треугольника), и соответствующим подбором персонажей.

Решив описать довольно длительный период жизни своих трех персонажей в разных произведениях, притом частично повторив некоторые эпизоды, Барнс считает необходимым посвятить читателя в проблемы соотношения искусства и жизни и формы романа (сюжет,

манера повествования, композиция). Этому посвящены отдельные рассуждения в романе «Любовь и так далее», изложить которые автор доверяет Оливеру и, частично, – Стюарту. Барнс видит неизбежное противоречие между первичным (словесным) и вторичным (художественным) превращением исходного жизненного материала в некую форму и иронизирует над попытками рассказать читателю автобиографию героев в духе «доверительной задушевной беседы» [5]. Как правило, подобные истории заканчиваются тем, что герои женятся, а Барнс хочет описать другую историю, которая не укладывается в канонические формы традиционного романа.

С точки зрения Барнса, жизнь – это разворачивающаяся ткань взаимоотношений между людьми, и она по-настоящему обрывается только смертью, что является традиционным финалом многих произведений. Барнс решил избрать свой подход к изображению героев, и вышеназванные произведения несомненно относятся к образцам современной психологической прозы. Сюжет обоих романов не завершается смертью персонажей, и внешняя поведенческая сторона существования персонажей прописана пунктирно, не отличаются полнотой и обрисовка внешних сторон повседневной жизни героев. Период общественной жизни, в который помещает своих персонажей Барнс, передан через различные незначительные предметные детали и житейские подробности. Однако у Барнса нет так называемого «всезнающего рассказчика», т.к. оба художественных текста основаны на изложении точек зрения персонажей на одни и те же события. Достижение определенности в отношениях между Джилиан и Стюартом, выраженное в браке, окажется временным, и Барнс предложит читателю разобраться в сложной подоплеке действий и взаимоотношений всех трех персонажей.

Таким образом, в художественной трактовке человека в этих романах несомненно преобладает психологизм. Персонажи Барнса предстают перед читателем со стороны их суждений, различных противоречивых умонастроений, душевных переживаний и импульсов. Пожалуй, на первый взгляд, кажется, что Барнса интересуют не столько константы духовной жизни человека, сколько динамика и череда их неповторимых и сиюминутных переживаний и мыслей. При этом автор не так часто непосредственно воспроизводит напрямую процесс речевого общения персонажей, что, несомненно, сделало бы его историю жизни героев романским вариантом психологической драмы. Этот драматизм положения героев располагается в подтексте и не сразу становится очевиден читателю именно потому, что важные события и поступки подаются и трактуются с разных точек зрения, иногда и вовсе погребены под массой различных деталей и подробностей, или поданы в виде иронических комментариев самих персонажей. Об этом говорит Джилиан: Знаете что? ... Я обыкновенное частное лицо. И сказать мне нечего. Теперь куда ни повернись, всюду полно людей, которые жаждут рассказать вам все о себе. Развернешь газету – там надрываются: «Выслушайте историю моей жизни!» Включишь телевизор – чуть не в каждой передаче кто-нибудь описывает свою жизнь, проблемы, разводы – как он или она рос или росла без отца, чем болел или болела, как страдал или страдала алкоголизмом, наркоманией, перенес или перенесла сексуальное насилие, банкротство, рак, или ампутацию, или психотерапию. ... Для чего это все рассказывать? Посмотрите на Меня! Выслушайте Меня! Неужели нельзя просто жить, как живется?» [6]. Действительно, есть и другие внешние перемены: Джилиан, выйдя замуж за Стюарта, сменила фамилию отца и превратилась в миссис Хьюз. Эта перемена статуса должна изменить в жизни женщины что-то по существу, ведь, по ее мнению, важно «любить, уважать и чувствовать влечение», т.е. сосредоточиться на переменах во внутреннем состоянии каждого человека.

Наличие в тексте зарисовок семейной жизни дало право некоторым критикам называть оба романа комедиями нравов. Однако у Барнса получается не канонический роман о любов-

ных отношениях и не описание прошлого героев, которое обнаруживается в некоторых оставшихся в памяти фактах их биографии. Частично поданная в ироническом ключе история отношений двух зрелых мужчин и одной женщины, матери двоих детей интересна именно благодаря сложному психологическому рисунку, постепенно проступающему при сопоставлении рассказов разных персонажей. Английское название романа «Как все было» «Talking It Over» имеет значение «овладевать чем-либо», «вступать в права». Описывая переживания, поступки, мысли и эпизоды общения героев, Барнс предлагает читателю обсудить некий «главный вопрос», который формулирует Джилиан в конце второго романа, оказываясь на границе, отделяющей ее от одного периода жизни на переходе к другому.

На самом деле читателю предлагается целый свод связанных между собой вопросов. Герои Барнса живут в обществе, где они не ощущают давления на них внешней необходимости. Можно считать, что в романах показано такое положение, когда современный человек постиндустриальной эпохи наконец-то получил возможность возвратиться к самому себе и обрести смысл своего существования, не покидая сферу повседневного существования. Но может ли человек следовать своим путем не во внешней линии поведения и проявлениях характера, а исходя из своих внутренних побуждений? Героиня проявляет определенную самонадеянность, считая, что можно «жить, как живется», опираясь на непрочную ткань взаимных чувств. Все, что происходит в отношениях между персонажами в обоих романах отнюдь не укладывается в формулу «я люблю» – «теперь не люблю» хотя бы потому, что во втором романе встанет вопрос о повторном возвращении героини к Стюарту, вернувшемуся из США, чтобы, как он выразился, «посмотреть в глаза» Джилиан. За счет многоголосия Барнс позволяет читателям разобраться, каким образом сложный клубок внутренних побуждений, страстей, амбиций, комплексов депрессивных состояний управляют мужчинами, с которыми Джилиан свели обстоятельства семейной жизни и дружеские отношения.

Во втором романе, где в связи с появлением Стюарта семейное равновесие между Джилиан с Оливером оказалось под угрозой, Оливер даже рассуждает о биологических и биохимических процессах, которые могут определять душевные движения людей. В каждом случае по-своему рассказывая о перипетиях отношений между ними, персонажи безуспешно стараются объяснить друг другу, а значит, и читателю, «как это было». Эта «разъяснительная работа на данную тему» в результате возвращает читателя к главному основному вопросу, заданному Джилиан в конце всего рассказа о нескольких десятилетиях ее жизни: «Стюарт действительно меня любит?» Еще ранее героиня, пытаясь найти какую-то опору, которая позволила бы ей выстроить более ясную линию поведения с Оливером и Стюартом, говорила о необходимости следовать каким-то правилам: «Быть счастливым недостаточно, счастьем необходимо управлять». Барнс, пожалуй, не ведет речи о внешних скрепах, которые должны регулировать отношения между людьми и удерживать их рядом, а имеет в виду некоторые внутренние духовные константы, оформляющие, стабилизирующие житейское содержание человеческих взаимосвязей, мир чувств и переживаний.

В 2011 г. из печати вышел очередной роман Барнса «Чувство конца», в котором, наряду со знакомыми темами и мыслями, можно обнаружить новые повороты проблематики. Конечно, это опять история о друзьях, которых после школы жизнь развела в разные стороны, и о некоей разновидности любовного треугольника. Как и в других текстах, Барнс, скрывшись за маской одного из героев-рассказчиков, излагает свои мысли о разнице между внешними и внутренними сторонами жизни человека, о назначении литературы и о том, что, пытаясь пересказать события и факты биографии людей, мы неизбежно оформляем все это в виде некоего «романа» с определенным отбором материала и общепринятыми комментариями и объяснениями. Как образец психологической прозы Барнса этот роман предлагает

читателю пройти извилистый и иногда намеченный пунктиром путь во внутренний мир двух героев – Энтони Вебстера и Адриана Финна.

Роман был высоко оценен и получил премию Букера, а критика отнесла его к образцам интеллектуальной прозы писателя. Если невозможно назвать это произведение в полном смысле философско-психологическим романом, то, по крайней мере, это – повествование с философским аспектом трактовки проблем индивидуального существования человека в современном мире и с героем, рефлектирующим по поводу событий его прошлой жизни. В романе в беседах и спорах героев упоминаются философы Фр. Ницше, Л. Витгенштейн, Б. Рассел, А. Камю, писатели Ф. Достоевский, О. Хаксли, Оруэлл. В связи с судьбами и мыслями о жизни героев упоминается соотношение между Эросом и Танатосом, известное из работ З. Фрейда и Г. Маркузе. Эта линия юношеского философствования и увлечение философами и интеллектуалами от древности до XXв. в основном относится к Адриану, который после школы продолжит учебу в Кембридже. Философствование в романе отнюдь не носит академического характера: Барнс обращается не к высоколбой элите, а к обыкновенным читателям, и примечательно то, что герои в своих беседах используют чаще всего понятия, известные при постановке проблем человека в философии экзистенциализма.

Поэтому психологизм в этом романе имеет ясно выраженный интеллектуальный аспект, и Энтони в зрелом возрасте пытается в меру своих возможностей и знаний осмыслить свое прошлое с точки зрения его внутреннего содержания, постепенно осознавая свою сопричастность трагическому финалу жизни Адриана – его самоубийству. Прояснить жизненный путь Адриана в деталях и понять все произошедшее читатель может благодаря воспоминаниям и оценкам Энтони, который часто использует понятия и аргументацию в духе экзистенциализма. Вообще оба героя рассуждают о человеке в свете проблем ответственности перед другими и ответственности – экзистенции, жизни и смерти, пытаются оценить возможную степень понимания своей индивидуальной линии существования. На самом деле этим обычно занята философия или искусство, а есть рутина жизни обычного человека, который также может сделать попытку такого осмысления. Этим и занят Энтони, который приходит к неутешительному выводу о том, что многие понятия, имеющие позитивное нравственное и значительное духовное наполнения почти не имеют к нему никакого отношения: «Я мог жить как персонажи в романах и так прожил. Только я не был уверен, что меня обязательно посетят страсть и опасность, экстаз и отчаяние (но тогда больше экстаз) Однако ..., кто сказал что «ничтожность» жизни «преувеличивается» искусством? Ведь наступил в конце моего двадцатилетия момент, когда я признал, что моя предприимчивость совершенно иссякла. Я больше никогда не делал вещей, о которых мечтал в юности. Вместо этого я косил мою лужайку, я брал отпуска, я проживал свою жизнь. Но время ..., как время сначала направляет нас и затем запутывает. Мы думаем, что стали зрелыми, когда мы только просто спаслись. Мы вообразили, что мы ответственны, тогда как мы просто трусливы. То, что мы назвали практичностью, оказалось способом спрятаться от реальных явлений, вместо того, чтобы встать к ним лицом. Время ... дает нам достаточный срок, и наши лучше-всего-обоснованные решения будут казаться шаткими, а наши несомненные факты эксцентричными» [7].

Тем не менее, дойдя до таких выводов, Энтони старается дать оценку жизни и поступкам Адриана и оценить свое участие в его судьбе. Для Адриана как близкие отношения с Вероникой, так, например, и коляска с ребенком имеют важное значение и поэтому являются экзистенциальными фактами его жизни. Энтони пишет Адриану оскорбительное в адрес Вероники письмо, чтобы подорвать их отношения, и это грубое вторжение в их мир приводит, как признает Энтони, к трагическим последствиям – к решению Адриана покончить с собой. Сама

жизнь Адриана оказалась насыщена теми мыслями, чувствами, страстями и драматическими переживаниями, способность к которым не чувствует в себе Энтони. Если содержанием настоящих романов должна стать напряженная внутренняя жизнь человека, то автор, пожалуй, согласен с Энтони в том, что именно Адриан, а не такие люди, как он, достойны стать героями романа.

Однако роман Барнса не содержит простых и ясных ответов. Энтони совершил свое путешествие во времени, но, по словам интеллектуала Адриана, «Прошлое – это точка, где встречается несовершенство памяти с неадекватностью документирования» [7]. Для Энтони остается его жизнь с ее подробностями и случайными, на первый взгляд, деталями, и однажды, задумавшись о своем прошлом, он теперь обречен на рефлексивность и постоянно будет находиться в состоянии восприятия и оценки изменчивого развития обстоятельств и событий, к которым он будет сопричастен в том или ином отношении.

Как писатель эпохи постмодернизма Барнс признает относительность всяких познавательных процедур и возможностей отдельного человека разобраться в своем собственном существовании и жизни других людей. Содержание романа также показывает, что автор не питает иллюзий по поводу полноты и объективности раскрытия жизненного пути любого человека в обществе, которое названо в романе «анархическим хаосом». Для большинства людей их жизненный путь протекает, являясь частью этого общества, «хаотическое» состояние, которого указывает на почти полное отсутствие в нем смысла и духовных ориентиров.

В результате психологизм как способ художественного изображения внутреннего мира героя в этом романе направлен на раскрытие экзистенциальных аспектов жизни человека с точки зрения его личностного отношения к окружающему миру. Обратившись к изображению сложности внутреннего мира и сознания героя, Барнс рассматривает проблему человека в русле таких понятий как познание (историческое знание), самопознание, рефлексия, самооценка, а в конце текста герой вновь возвращается к термину «ответственность». Если при постмодернистском состоянии общества мы вряд ли можем достичь объективного и полного понимания целей и смысла индивидуального существования человека, то, по крайней мере, Барнс оставляет читателя с убеждением, что современный человек не потерял способности к самопознанию и самооценке, что и позволяет ему остаться личностью.

Некоторым комментаторам и критикам появление текстов типа «Как все было» и «Любовь и так далее» после таких романов, как «История мира в 10½ главах» и «Англия. Англия» показалось неожиданным. Однако, если учесть проблематику романа «Чувство конца», можно говорить о развитии в современной английской прозе определенной тенденции к исследованию или, как минимум, изображению средствами литературы внутреннего мира (т.е. мира чувств, переживаний и мыслей) обыкновенного человека. С этой точки зрения, несомненно интересен роман И. Макьюэн «На берегу», соединяющий в себе черты социально-бытового и психологического романа. Это произведение более тесно связано с традициями английской реалистической прозы XIX в. Макьюэн – рассказчик кратко и очень точно, с упоминанием ключевых деталей общественных реалий и быта, воссоздает эпизоды студенческой жизни главных героев Эдуарда и Флоренс в переходную эпоху рубежа 60–70-х гг. XX в. В мире беспокойно, происходят важные, а иногда и трагические события, меняется мировоззрение людей и их отношение к жизни, молодежь стремится к переменам, и поэтому это время названо в романе «славным десятилетием». Эдуард и Флоренс влюблены друг в друга. Так же, как и у Барнса, они изображены в один из важных моментов своей жизни: описываются их дружба, свадьба и первые дни медового месяца. Собственно, речь идет о первой брачной ночи. В отличие от Барнса, Макьюэн создает некой аналитический психологический этюд по поводу конкретной ситуации близких отношений между женщиной и женщиной.

До свадьбы герои вели себя как «порядочные» молодые люди из Оксфорда, и Макьюэн хочет обратить внимание читателей на то, в какую неразрешимую ситуацию могут попасть люди, кото-



рые находятся в плену общепринятых условностей и правил поведения. Несомненно, что «На берегу» более «английский» роман, чем выше рассмотренные произведения Барнса. Сохранившиеся в среде старейших вузов Англии пуританские традиции, некоторые особенности личности и социального происхождения Эдуарда и Флоренс приводят к конфликту и к глубокой психологической драме. Макьюэн постарался показать, какой разрыв иногда возникает между духовными порывами, возвышенной юношеской влюбленностью и реальностью биологических импульсов, сексуальных начал, которые могут оказаться не только в дисгармонии, но и создать непроходимую пропасть в отношениях между мужчиной и женщиной.

Кроме подробно описанной сцены брачной ночи в гостинице на пляже побережья Дорсет, в остальном роман представляет собой краткий конспект последующей жизни героев, которую они вели порознь после размолвки. На первый взгляд, кажется, что их жизнь все равно состоялась, но в конце романа автор дает слово герою: «Наконец-то он мог признаться себе, что никого не любил так сильно, как ее, что никогда не встречал ни мужчины, ни женщины, которые могли бы сравниться с ней в серьезности. Может быть, если бы он остался с ней, то прожил бы собраннее, стремился бы к более высоким целям...» [8].

В целом можно утверждать, что такие английские прозаики, как Дж. Барнс или И. Макьюэн, не склонны преувеличивать значение тех дефиниций, которыми используют критики и интеллектуалы для характеристики состояния западного общества в конце XX – начале XXI в. В условиях почти всеобщей постмодернизации в литературе жизненного содержания и оценок современного мира некоторые писатели стремятся освоить проблемы человека в русле художественных принципов психологизма. Писатели дают слово самим героям, воссоздают сложность и переплетение различных мыслей, переживаний и импульсов. Они обращаются к динамическим процессам, происходящим во внутреннем мире своих персонажей, которые испытывают потребность принять или выработать общие духовные и экзистенциальные константы, направляющие их поведение и помогающие найти себя в современном состоянии общества. В то время авторы не питают иллюзий на этот счет, т.к. чаще всего они показывают героев, не только ищущих внутренние смыслы своего существования, но часто неспособных их обрести. Изображая сложный комплекс психологических проблем современной личности, прозаики, по существу, задуматься о том, что человек должен иметь возможность познавать и принимать жизнь в ее позитивном значении, а не только ощущать ее как эклектическую игру событий, фактов и эпизодов, непоследовательно и мозаично отражающихся в сознании людей эпохи постмодернизма.

Поэтому в английской прозе на фоне постмодернистских экспериментов с текстами в прозе в определенном смысле происходит реабилитация и дальнейшее развитие жанра романа и его психологической и социально-психологической модификациях.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Julian Barnes. Interviewed by Shusha Guppy // *The Art of Fiction*, 2001. No. 165. <http://www.theparisreview.org/interviews/562/>
2. Эко У. *Имя розы*. Маятник Фуко. М., 1996.
3. «Газета.Ru» (26.10.012) . <http://www.gazeta.ru/culture/2012/10/26/>.
4. 10 Questions for Ian McEwan. By Carolyn Sayre // *Time Magazine*, 7 June, 2007. <http://www.time.com/time/magazine/article/>
5. Барнс Дж. *Любовь и так далее*. ( пер. Т. Ю. Покидаевой). Москва, 2004.
6. Барнс Дж, *Как это было*. (Пер. И. М. Бернштейн).Москва, 2002.
7. Barnes Julian. *The Sense of an Ending*. London, 2011.
8. Макьюэн И. *На берегу*. (пер. В. Гольшева). Москва, 2010.