

УДК 821.111–31

СУБЪЕКТИВНАЯ ПРОЗА ГРЭМА СВИФТА: ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА И КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ «ВОДОЗЕМЬЕ»

Светлана Александровна Стринюк

к. филол. н., доцент кафедры иностранных языков

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

614990, Пермь, ул. Студенческая, 38 а. sstrinyuk@hse.ru

Статья посвящена исследованию особенностей субъективной прозы Грэма Свифта на примере романа «Водоземье». В ней рассматривается субъектная организация романа, анализируются концепция личности и способ построения характера. Свифт применяет идеологические объяснительные схемы при построении характера и концепции личности; его герои не только обладают психологически убедительными свойствами, но и являются носителями исторических концепций нелинейного течения времени. Для характеристики героев активно использованы переосмысленные библейские мотивы. Герои Свифта являются носителями «культурных кодов», идейных концептов, раскрывающих их экзистенциальную сущность.

Ключевые слова: субъективная проза; характер; аллюзия; субъективное начало; Грэм Свифт.

Пристальный интерес к внутреннему миру личности свойствен разным периодам жизни человеческого общества; гуманитарное знание издавна пыталось раскрыть тайну внутреннего мира индивидуума, постичь сложные движения души человека, найти мотивы его поступков. Каждая историческая эпоха отличалась своим пониманием человека, каждая литературная эпоха – своим способом его изображения в литературном произведении.

Изучение категории характера в литературе конца XX в. приобретает особую актуальность, так как жанровые формы в современной литературе трансформируются, и, как следствие, идет перестройка всех элементов художественной системы, в том числе и характера. Субъективному началу все настойчивее делегируются полномочия представлять экзистенциальную природу человека. Происходит интенсивное перемещение интереса в область субъективного: во-первых, на оси мир – человек усиливается внимание к исследованию природы индивидуума, а во-вторых, изменяется способ его представления: с объяснения внутреннего мира акцент переносится на его изображение. Кроме того, автор все меньше вторгается в диалог читателя и героя, позволяя читателю самому «вживаться» в мир героя. Известный сербский писатель Милорад Павич в своем интервью журналу «Иностранная литература» подчеркивает существенную роль читателя

в современной литературе: «самым важным для меня было изменить привычные способы чтения, усиливая роль и ответственность читателя в процессе создания романа» [Павич 2002: 255].

Познающий, страдающий и сомневающийся человек – одна из главных тем в творчестве Г. Свифта, вследствие чего полагаем важным проанализировать представления писателя о человеке и определить значимость образа человека в художественном мире автора, а также его роль в философских осмыслениях Свифта. Различные грани творчества английского писателя уже не раз становились объектом научного анализа (см. об этом диссертации Е. В. Колодинской, О. В. Дорониной, Е. Г. Сатюковой, Е. Г. Петросовой, С. А. Стринюк); однако в большей степени исследователей интересовали вопросы национальной идентичности, специфика историографической метапрозы; концепт «английскость» в прозе Свифта также стал предметом активной дискуссии, тогда как характер в субъективном повествовании Г. Свифта до сих пор оставался малоизученным.

Одним из ключевых моментов философской и художественной системы Свифта является углубление внимания к экзистенциальной природе человека; специфическим ракурсом, под которым рассматривается личность, является ее существование в непрерывном потоке времени, чаще всего локализованном рамками семейной

истории. Человек, по Свифту, «страдает аутизмом», он живет в замкнутом пространстве своего «Я», в отношениях героя с окружающим миром проявляется стремление стать центром вселенной, подчинить своему субъективному взгляду течение времени, при этом на первый план выходит тяга к рационалистическому освоению мира. В романах Свифта преобладает лирическое, оценочное начало, рассказчик в произведениях Свифта организует и подчиняет себе все произведение. Линда Хатчеон обозначила романы, направленные на исследование внутреннего «Я» героя, погружение в глубины памяти и, одновременно, на рефлексии повествователя по поводу творческого акта воспоминания, образным и точным определением «нарциссическое повествование» [Hutcheon 1984a: 190].

Литература XX в. отражает результат художественного поиска предыдущих стадий литературного процесса, но, вместе с тем, пересматривает некоторые принципиальные идеи реализма XIX в., в первую очередь идею социальной детерминированности характера его общественными связями. Концепция личности в литературе реализма строится из представлений о человеке как о деятельном индивиде, неразрывно связанном с конкретным обществом и конкретными социальными условиями. Окружающая реальность предстает открытой познанию и соразмерной восприятию индивидуума.

Изменения, произошедшие в изображении человека в литературе XX в., объясняются ощущением всеобщего кризиса, крушением классического рационализма, вследствие чего происходит изменение представлений о соотношении частного и общего, индивидуального и типического. Частное и индивидуальное в изображении человека явственно превалирует над изображением типического, распространено повествование от первого лица, интерес художников перемещен к изображению человека в его неповторимой индивидуальности.

Противопоставление индивидуального сознания обществу и, как следствие, интерес к индивидуальным ценностям в противовес ценностям, навязанным извне, приводит к появлению в середине XX в. целого ряда произведений, исследующих природу личности в многообразии ее внутренних мотивировок, в ее исключительности и неповторимости. Философское осмысление человека в XX в. характеризуется предельным заострением внимания на индивидуальном существовании человека, «рассогласованности» с бытием. Об этом, в частности, пишут А. Т. Москаленко и В. Ф. Сержантов: «...философы антропологической ориентации попытались разрабо-

тать концепцию человека, исходя теперь уже не из «разума», не из «согласованности» отношений человека с миром, а, напротив, из их несовместимости, и, следовательно, из самоценности и абсолютной автономности внутреннего мира» [Москаленко 1984: 136]. Этот специфический взгляд на природу человека и характер его взаимодействия с миром в полной мере выражены в романе «Водоземье».

Герой Свифта пытается упорядочить мир вокруг себя, рассказывая истории. Превалирование «лингвистического» взаимодействия с миром существа, наделенного даром языка, и концепции мира, существующего в сознании героя в виде объяснительных схем, над объективной реальностью позволяет описать художественное пространство романов Свифта как некое информационное поле, точнее даже релятивистский концепт, построенный по субъективным законам (концепция мира как бесконечного текста Ж. Деррида, мира как словаря или энциклопедии У. Эко).

Герои Свифта обнаруживают тенденцию к «семиотическому пониманию реальности»; М. Н. Липовецкий видит эту особенность героя литературы постмодернизма в том, что он «пытается строить свою жизнь по эстетическим канонам» [Липовецкий 1997: 28]. По мнению автора, отход от канонического представления о персонаже обуславливается доминированием «творческого хронотопа», в котором разворачиваются отношения между автором-повествователем (творцом) и имплицитным читателем. Происходит подмена образа человека многозначным культурным символом, часто наделенным целым рядом культурных ассоциаций (например, Николас Дайер, герой романа «Хоксмур» Питера Акройда, должен ассоциироваться с именем поэта XVIII в., да и само название «Хоксмур» относит нас к имени Николаса Хоксмур, современника архитектора Кристофера Рена). В романе «Водоземье» интеллектуальные объяснительные схемы, призванные во всей полноте раскрыть характеры героев, проверяют взыскательного читателя на прочность, превращая идейно и событийно насыщенное произведение в интеллектуальную головоломку.

Субъективное начало в романе Свифта «Водоземье» претерпевает серьезные изменения – это не просто оценивающий лирический герой, но, как во многих произведениях современной литературы, он отличается от своего классического и модернистского прообраза. Н. Б. Маньковская придерживается мнения, что субъект многих современных романов наделен «неопределенностью, маргинальностью, инакостью, анд-

рогинностью и этическим плюрализмом» [Маньковская 1997: 181]. Полагаем, что к Свифту применимо определение субъективной прозы, данное исследователем постмодернистской литературы: «Темы жизненной энергии и энтропии, (...) экзистенциального лабиринта хаоса, отверженность альтернативным способам жизни, составили канву стилизованных биографий и автобиографий, где тема памяти и обратимости времени стала приоритетной» [Маньковская 1997: 181].

«Водоземье», как практически и все романы Свифта, представляет собой ретроспективное повествование от первого лица, рассказ немолодого человека, с позиции возраста и немалого жизненного опыта оглядывающегося на свою жизнь в поисках смысла, в мучительном желании разобраться в себе, своих чувствах. В героях-рассказчиках Свифта много общего, толчком к размышлению о своем месте в мире им часто служит некое трагическое событие, переворачивающее жизнь, часто разрушающее ее до основания, что заставляет искать ответы (часто несуществующие) на вопросы о причинах произошедших событий. Душевные травмы персонажи Свифта преодолевают, рассказывая истории, анализ подобного «исповедального» способа преодоления кризиса на широком материале современных английских романов стал предметом обсуждения в монографии О. Джумайло (см. об этом: [Джумайло: 2011]).

«Водоземье» представляет собой тщательное исследование экзистенциальной сущности человека, здесь герои стремятся определить некие константы своего существования, в саморефлексии раскрываются их жизненные установки. Мудрость герои Свифта обретают, пройдя через страдания, часто это накладывает на их размышления печать пессимизма. Трудности, выпадающие на долю героев Свифта, приводят их к пониманию жизненных истин; с терпеливым достоинством, не теряя веры, они несут крест жизненных испытаний.

Роман «Водоземье» – одно из наиболее интересных и сильных произведений писателя. Это широкое полотно, с эпической масштабностью отразившее взлет и крушение семьи Аткинсон и историю «болотного края», неразрывно связанных с жизнью главного героя, учителя истории Тома Крика. Урок истории, который пытается преподать Том своим ученикам, выливается в череду поначалу разрозненных историй, впоследствии сплетающихся в одну, обнаруживающих сложную нелинейную связь всего сущего. В то же время это страшная сказка, которую символический «отец» рассказывает напуганным

детям, с присущими ей как жанру повествовательными формулами и героями. Повествование ведется от первого лица, что сразу обозначает власть субъективного взгляда рассказчика на события в романе «Водоземье»; вместе с тем широтой картины, степенью проникновения в личный мир героя и степенью обобщения законов бытия это масштабное произведение рисует истинную эпическую картину жизни.

В интервью, данном Аманде Смит, Грэм Свифт соглашается с тем, что история помогает его героям справиться с объективными обстоятельствами жизни: «I write a great deal about the past catching up with the present. If I have a dominant theme, maybe that is it," Swift says. "I write a lot about relationships between generations. If you deal with parents and children you are dealing with more than just two generations; you are putting a close and intimate human relationship into a historical context. I'm very interested in the way that memory is passed on through generations, the way that any single person's experience is, in curious ways, also involved with their parents'... Telling stories is a way we have, a very therapeutic means, of coming to terms with what we have lived through and suffered, of coming to terms with the past. And that leads on into History with a capital H – that seems to be a logical progression" [Smith 1992: 43].

Представляется, что оба главных героя романа «Водоземье» (Том и Мэри) в некоторой степени являются проводниками авторской концепции истории, взглядов самого Грэма Свифта на природу познания, хотя в значительной степени обладают чертами самодостаточного персонажа, психологической законченностью и убедительностью, характерным, сущностным портретом.

В романе «Водоземье» переплетено несколько сюжетных линий, точнее историй. Юность Тома Крика и его увлечение Мэри Мэткаф, история «болотного края» и семьи Аткинсон, прямых предков Тома, естественная история и многие другие истории создают широкое полотно жизни. Роман начинается с рассказа немолодого человека о своем детстве в Юго-Восточной Англии, Фенах. Когда Тому исполнилось девять лет, его мать умерла, и он остался с отцом и умственно неполноценным братом по имени Дик. Рассказ о юности главного героя, который он преподносит своим ученикам в качестве уроков истории, в сюжете романа занимает одно из центральных мест. Любовь Мэри и Тома омрачена ужасающими последствиями: криминальным абортom, смертью приятеля Тома Фрэдди, самоубийством брата. События ранней юности главных героев определяют их дальнейшую жизнь. Интрига, на которой строится сюжет об отроче-

стве главного героя, – это переосмысленный библейский мотив совершения греха.

На отца Мэри, Харольда Меткафа, оказали сильное влияние религиозные взгляды рано умершей жены, в память о которой отец воспитал свою дочь католичкой. В любопытстве девочки, в ее стремлении познать свое естество слышится постоянный спор с духовными ценностями культа Святой Девы Марии, ее смирением и целомудренностью. Суровый нрав отца Мэри проявился в твердом желании сделать из единственной дочери маленькую Мадонну, чему должна была способствовать и монастырская школа Св. Гунхильды в Гилдси, но ежедневные поездки в школу и обратно способствовали не развитию в девочке «разных Возвышенных Штук» [Свифт 1999: 59], а сближению Мэри с Томом Криком, также ехавшим каждый день в школу и обратно. Библейские мотивы в романе не только помогают развитию сюжета, но и являются частью «идеологизированной» составляющей характера героев, объяснительной схемы, раскрывающей их сущностные черты. Неудержимое любопытство Мэри приводит к совершению греха и, как следствие, утрате душевной гармонии. В библейской истории именно женщина является источником активной познающей силы, приносящей в равной степени добро и зло. Нельзя не отметить символичность имени Мэри, естественно данное девочке в честь Девы Марии.

Парадоксальным образом подтвердить историю непорочного зачатия и иронически обыграть ее призвана таинственная история с размножением угря, чьих мальков никто не видел. Вместе с тем беременность Мэри, приведшая к таким катастрофическим последствиям, заставляет эту тему звучать совсем по-иному. Сложная жизненная ситуация позволяет героям проявить свой характер, как лакмусовая бумага выявляя слабость Тома и сильный цельный характер Мэри. Таким образом, на первый взгляд совершенно несвязанные истории, переплетаясь, дают новый толчок развитию сюжета, а вступая в тесное смысловое взаимодействие, привносят мифологические представления в реальную жизнь, создавая тем самым эффект перетекания реальности в вымысел и наоборот, причудливого сплетения биологического и духовного.

Возникшая ситуация «любовного треугольника» Том-Дик-Мэри приходит к трагической развязке: Дик убивает Фрэдди, кончает жизнь самоубийством на глазах брата и отца, а Мэри приходит к избавлению от ребенка. Этот аборт, едва не стоивший Мэри жизни, накладывает драматический отпечаток на дальнейшую жизнь как са-

мой Мэри, так и Тома: они уже никогда не смогли иметь детей.

Основной чертой Мэри, толкающей ее на самые безрассудные поступки, является любопытство. Трагические события (смерть Фрэдди Парра, гибель Дика, потеря ребенка) умерщвляют ее любопытство, что приводит в конце концов к утрате сущности, потере чувства реальности и сумасшествию.

Мэри, натура активная и инициативная, противопоставлена Тому, склонному к рефлексии и созерцанию, его сознание – своеобразный «отражатель» жизненных перипетий. Главный герой занимает позицию наблюдателя, оказываясь неспособным к какому бы то ни было действию: «И мы знаем, что крошка Том, чья разумная инициатива во всей этой истории как-то уж больно подозрительно сведена к нулю, стал делать. Наблюдать; взвешивать вещественные доказательства. Сопоставлять факты» [Свифт 1999: 286].

В «романе идей» одним из основных жанровых признаков является наличие героя, либо являющегося носителем цельной авторской идеологической концепции, либо размышляющего, берущего на себя функцию интеллектуального осмысления мира. В романе «Водоземье» такую функцию выполняет Том Крик, его сознание связывает воедино все нити повествования, истолковывая события и находя им разумное объяснение. Рассказ как способ упорядочить хаос помогает Тому преодолеть трудности и упорядочить действительность. Следует учитывать, что романы Свифта представляют собой сплав интеллектуального и психологического начал, рационалистическая тенденция в них неразрывно связана с тонким психологическим анализом и наравне с интеллектуальным началом определяет тип героя и особенности построения характера.

Склонность Тома размышлять и наблюдать рождает у него готовность уйти в мир выдумки при возникновении малейших трудностей, а страх, связанный с убийством Фрэдди, заставляет его бежать от реальности, прячась за язык полицейских протоколов, официальных документов, которые хотя и выносят «основательно разобравшись в обстоятельствах дела окончательное решение», но не всегда устанавливают истину.

Мэри отказывается верить в вероятность несчастного случая, возвращая мечтателя Тома с небес на землю: «Но Мэри знает, от себя не убежишь. Она сидит, недвижимая, как камень, возле старого ветряка, ушедшая в себя. Ушедшая, погружившаяся настолько глубоко, как будто бы

назад, наружу, она из себя никогда больше не выйдет» [Свифт 1999: 287].

Оправившись от потрясений, Том и Мэри все-таки решаются создать семью, но их душевная опустошенность превращает их жизнь в функционирование хорошо отлаженного механизма, лишённого не только любви, но и простого взаимопонимания. Их семейная жизнь – достигнутый статус-кво, исполнение ритуала, не требующее душевных усилий. Нужна только привычка: «Они приобретают постоянные привычки и разнообразят их лишёнными крайностей вариациями. Воскресные прогулки (...). Обмен визитами с его (...) и ее (...) коллегами. Регулярные (...) поездки к ее отцу (...). Дни рождения и годовщины свадьбы отмечаются в ресторане. Выход в театр. Экскурсии по выходным. Он, блюдя честь мундира, предпочитает исторические места; она нелюбопытна» [там же: 141]. Том находит способ справиться с историей: «начинает оправдывать себя детьми, которым он, что ни день, преподносил уроки прошлого» [там же: 144]. Мэри вынуждена обходиться настоящим; как хорошая ученица, она усвоила уроки, ей больше не нужно ходить в школу: «Не веря, не желая смотреть ни вспять, ни вперед, она училась вести счет времени. Чтобы по ту сторону шатких временных опор их брака ей было что противопоставить пустому пространству реальности» [там же: 145].

Мэри прошла эволюцию, завершившуюся потерей живого интереса к жизни, что ставит ее вне времени; жизнь в настоящем времени, по Свифту, не может быть атрибутом человека, удел животного – жить здесь и сейчас. Мэри, «выпавшая» из живого потока времени, утратившая смысл жизни, ведет существование, в равной степени лишённое как желаний понять прошлое, так и надежды на будущее.

Образ Тома несет сложную идейную нагрузку: как носитель концепции нелинейного хода времени, он вступает в идеологически конфликтные отношения со своим учеником Прайсом и директором школы Льюисом. Профессия Тома объясняет погруженность героя в историю и оправдывает его рефлексии о значении исторического процесса, познания, роли исторического опыта в обыденной жизни. Как уже говорилось, в постмодернистской литературе герой часто оказывается неким культурным полем, средоточием вступающих в диалог эстетических систем. В то же время вопрос о «стирании» характера, подмены его маской с многозначной культурной семантикой применительно к творчеству Свифта следует считать открытым. Рассказчик в его романах, несмотря на крайнюю идеологизированность, достоверно описан, обла-

дает психологически убедительными чертами, вписан в адекватный социальный контекст. Тем не менее его основная функция – наблюдатель, именно его интерпретирующее сознание является смысловой осью произведения, его идейного содержания.

В романе действуют отраженные рефлексией главного героя члены семьи Тома и его дальние родственники – Аткинсоны, семья, сыгравшая значительную роль в развитии «болотного края», его промышленном и экономическом расцвете. Образная система романа «Водоземье» строится на противопоставлении «людей воды» и «людей земли». «Люди воды» – Крики – в тексте романа служат олицетворением покорности «великому Ничто» – воде, флегме. Мудрую покорность, терпение и смирение перед лицом стихии, которая в одночасье может стереть с лица земли результат усилий многих поколений – дренажную систему со всеми ее рукавами, каналами, шлюзами, демонстрируют «люди воды». Энергия и амбициозность «людей земли» – семьи Аткинсон – заставляет их уйти из родного края (с холмов) в низины и болота (Фены). Из праха, создав инженерное чудо, изменив карту Восточной Англии, Аткинсоны сами в конце концов обращаются в прах. Их Империя, пережив времена величия, приходит к полному упадку и исчезает.

«Люди воды» перед лицом «великого Ничто» единственным способом сохранения рассудка полагают рассказывание сказок, историй, баек. Этот способ упорядочения мирового хаоса, вероятно, ближе всего, мифологическому сознанию. Одно из основных умений человека – «усвоение» реальности посредством языка, его способность к мышлению и неразрывная связь со временем – позволяют учителю Крику дать определение человеку: «Дети мои, это ведь только животные живут в Здесь и сейчас. Только природе неведома ни история, ни память. Но человек – позвольте предложить вам дефиницию – человек есть животное-сказитель. Куда бы его ни несло, он хочет оставить за собой никак не хаос, не закрученный вихрем кильватерный след, не пустое пространство, а бакены и навигационные знаки» [Свифт 1999: 76]. Текст романа представляет историю реального географического региона Англии: следуя принципу создания иллюзии достоверности, Свифт вводит в роман образы реальных исторических персонажей, например, голландского инженера Корнелиуса Вермуйдена, действительно назначенного короной в 1560-х гг. руководить осушением земель и созданием дренажной системы, которая избавила бы Фены в Восточной Англии от затоплений.

С точки зрения классического исторического романа введение реальных исторических персонажей в повествование позволяет создать убедительную картину жизни, в этом смысле Свифт – верный продолжатель традиций классической исторической прозы. Принципиальным для классического романа является наличие исторического конфликта в произведении, действующие герои являются участниками конфликта, имеющего идейную окраску, столкновение их взглядов дает возможность автору более выпукло показать идеологическую «подкладку» произведения. Однако на современном этапе развития литературы границы жанра размыты, «интеллектуальная составляющая» характера персонажей доминирует над собственно характерологической, портретной. (Подробнее с дискуссией о канонах исторического романа можно ознакомиться в статье [Проскурнин 2013].) Роману «Водоземье» присущи «переписывание» истории и очевидный этический релятивизм – одни из ключевых признаков историографической метапрозы (см. об этом: [Hutcheon 1984б]). Использование культурных, интеллектуальных символов в качестве ключевых принципов построения характера в этом романе, на наш взгляд, далеко уводит Свифта от канона классического исторического романа.

Свифт часто обращается к теории психоанализа, причем делает это очень открыто, с изрядной долей иронии. Фрейдистские идеи не находят в романах Свифта воплощения на уровне глубинных структур, скорее это использование неких культурных знаков, кодов, в которых в компрессированной форме выражается смысловое истолкование действительности; через психоаналитические клише раскрывается и характер героев; делается расчет на адекватность «прочтения» той или иной идеи образованным читателем. В романе «Водоземье» это подозрения насчет «Материнской фиксации» и «Эдипова комплекса» братьев Аткинсон: «И разве не могло так случиться, что неутомимая деятельность Джорджа и Элфреда была не что иное, как Сексуальная энергия, которую совсем как фенлендскую воду подавить нельзя, но можно отвести в иные русла» [Свифт 1999: 104]. Том вынужден признать, что сильный характер Мэри всегда был для него опорой, когда приходилось сталкиваться с суровой реальностью. В их семейной жизни она играет характер супруги-матери, провожающей мужа в школу. Подобное применение интеллектуальных «штампов» в построении характера рационализирует психологическую характеристику героя, облегчает узнавание определен-

ной модели поведения героя, «раскодирование» ситуации.

Особое внимание следует уделить образу Дика, брата Тома. Его происхождение и умственная неполноценность поворачивают время вспять. Его интеллектуальная неполноценность может быть рассмотрена в нескольких аспектах. Назначение Дика – стать спасителем, но библейский мотив парадоксально интерпретирован: человек, не осознающий себя частью времени, не имеющий ни прошлого, ни будущего, тем не менее, оказывается способным к сильной душевной привязанности, (насколько она доступна «картофельной башке»). Правда, на наш взгляд, мотивы самоубийства Дика, хоть и выглядят романтично и идеализируют героя, но малоубедительны с точки зрения логики образа. Идейная нагрузка на образ слабоумного оказывается непосильно велика, герой совершает поступки, более свойственные людям, способным разумно мыслить, но эмоционально неустойчивым, ранимым.

Надо заметить, что образ неполноценного человека в художественной системе Свифта занимает важное место. Практически в каждом его произведении есть умственно неполноценный или психически неустойчивый герой. В романе «Водоземье» это не только Дик Крик и жена владельца пивоварни Сейра, но и жена Тома после кражи ребенка также погружается в безумие. Умственная несостоятельность или психическое расстройство некоторых героев способствуют раскрытию характера других: нервное напряжение, возникающее при некорректном чтении социальных кодов, снимает естественную замкнутость персонажей, толкает на поиск иных форм общения. Хотя неадекватность душевнобольных героев очевидна, другие персонажи настойчиво пытаются найти с ними общий язык. Примечательно, что маленький Том видит несправедливость в том, что Дика не учат читать и писать, но родители жестко пресекают попытки Тома поделиться хоть малой частью своих знаний. В их нежелании приобщить Дика к посильной ему умственной деятельности очевидно стремление родителей уберечь неразумного ребенка от непосильной ноши знания. Тяжесть знания, отождествляемая в соответствии с библейским канонам с вступлением на путь греха, впоследствии приводит Дика к самоубийству. В данном случае очевидна ссылка на Экклезиаста: «Во многот мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь» [Книга Экклезиаста 1992: 666].

Таким образом, очевидно, что роман «Водоземье» – сложное, идейно насыщенное полотно, субъективные формы сознания в нем во многом

определяются интеллектуальными концептами, в числе прочих должны быть названы исторические концепции, психоанализ. Герои Свифта являются до некоторой степени «интеллектуальными конструктами», как убеждает анализ романа Свифта «Водоземье»; одной из основных черт его романов является углубленность в исследование внутреннего мира героя, познающего себя в потоке времени; направленность его медитирующего сознания на выявление закономерностей бытия в широком историко-философском смысле. Субъективно-личностное повествование, реконструирующее внутреннее «Я» героя, в полной мере отражает изолированность, «разорванность» психики и эгоцентризм современного человека.

Список литературы

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман, 1980–2000. Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального ун-та, 2011. 318 с.

Книга Экклезиаста или проповедника // Библия: книги Священного писания Ветхого и Нового завета канонические. М.: Рос. Библейское Общество, 1992. 925 с.

Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики / Уральский гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. 317 с.

Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Лань, 1997. 382 с.

Москаленко А. Т., Сержантов В. Ф. Личность как предмет философского познания. Новосибирск: Наука, 1984. 435 с.

Павич М., Мхайлович Я. «Архипелаг Павич» Беседа с Милорадом Павичем и Ясиной Михайлович / подг. материала А. Романовой // Иностранная литература. 2002. №2. С. 54.

Проскурнин Б. М. «После постмодернизма»: о динамике жанра исторического романа: заметки на полях книги Джерома де Гроота // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная литература. 2013. Вып. 3(23). С. 214–221

Свифт Г. Водоземье / М. Михайлин. Н. Новгород: Perspective Publications, 1999. 382 с.

Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. N.Y.: Wilfrid Laurier University Press, 1984a. 384 p.

Hutcheon L. A Poetic of Postmodernism: *History, Theory, Fiction.* N.Y.: Laurier University Press, 1984b. 384 p.

Smith A. PW Interviews: Graham Swift // Publishers Weekly. 1992. 239. P. 43–44.

SUBJECTIVE NARRATIVE IN GRAHAM SWIFT'S WRITING: CHARACTER AND PERSONALITY IN THE NOVEL "WATERLAND"

Svetlana A. Strinyuk

Reader of Foreign Languages Department

National Research University Higher School of Economics

The article focuses on the characteristics of Graham Swift's subjective narrative in "Waterland". It examines the structure of the novel's subjective narrative, personality representation and means of the characters formation. G.Swift uses ideologically explanatory patterns in building the character and the concept of personality. His characters do not only have distinctive psychological features but represent nonlinear historical concepts. Paradoxically reinvented biblical motifs are applied to characterize the characters. In Swift's novels they are the carriers of "cultural codes" and concepts presenting their existential nature.

Key words: subjective narrative; character; allusion; subjective point of view; Graham Swift.