

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРИЛ БЕЙНБРИДЖ

Ольга Григорьевна Сидорова

д.филол.н., зав. кафедрой германской филологии

Уральский федеральный университет

620000, Екатеринбург, ул. Ленина, 51. ogs531@mail.ru

Три романа современной английской писательницы Берил Бейнбридж – «Именинники», «Каждый за себя», «Мастер Джорджи» рассматриваются в контексте литературы Великобритании конца XX в. Анализ текстов произведений проводится с точки зрения представления в них исторического материала. Выявляются элементы преемственности между классической исторической прозой XIX в. и романами современной писательницы. Пристальное внимание уделяется новаторским чертам, привнесенным автором в исторический роман.

Ключевые слова: исторический роман; жанр; «горизонт ожидания»; исторический роман XIX в.; жанровый инвариант.

В монографии о современном британском романе Ф.Тью выделяет «доминирующие культурные темы» литературы Великобритании конца XX – начала XXI в., посвящая отдельную главу литературным воплощениям каждой из выбранных тем [Tew 2007]. Одна из глав названа «Прошлое и настоящее», в которой исследуются различные модели отражения исторического материала в романах британских авторов. Первым среди вариантов осмысления и создания образа мифологизированного прошлого, его связи с настоящим автор называет исторический роман. В свою очередь, Д.Хед полагает, что обращение английской литературы к истории стало принципиальной характеристикой последнего десятилетия XX в.: «Обращение к историческому роману неоднократно наблюдалось в 1990-е гг., что составило разительный контраст с эпохой 1950 – 1960-х гг. с их неприкрашенным реализмом “рабочего” романа. Литературная судьба Берил Бейнбридж представляет собой хорошую иллюстрацию такого развития» [Head 2003: 3].

В течение десятилетия своей плодотворной творческой жизни знаменитая английская писательница, обладатель многочисленных литературных премий, звания Кавалерственной Дамы и титула «Национальное достояние», Берил Бейнбридж (1934 – 2010) создала четыре романа, основанных на реальных исторических событиях. Это романы «Именинники»¹ (*The Birthday Boys*, 1991), «Каждый за себя» (*Every Man for Himself*, 1996), «Мастер Джорджи» (*Master Georgie*, 1998) и «Согласно Куини» (*According to*

Queeney, 2001). Именно эти романы не только упрочили литературную репутацию писательницы, но и вывели ее в ряд ведущих английских прозаиков. «Именинники», первый из ряда исторических романов, посвящен трагической экспедиции капитана Роберта Скотта к Южному полюсу, действие следующего романа происходит на «Титанике» непосредственно перед катастрофой и в ее момент, события второй части «Мастера Джорджи» разворачиваются в 1854 г. на фоне подготовки и начального этапа Крымской войны. Последний роман данного ряда посвящен важному этапу жизни знаменитого английского лексикографа и литератора XVIII в. С.Джонсона и может быть определен, со многими оговорками, как художественная биография [Полуэктова 2011]. Именно жанр романа «Согласно Куини» позволяет нам в пределах данной статьи отделить его от остальных произведений – хотя почти все события и герои романа не только достоверны, но и реальны (что подтверждается многочисленными источниками). Предметом рассмотрения нашего исследования становятся, таким образом, первые три романа из перечисленных выше.

Критики неоднократно задавались вопросом, почему Б.Бейнбридж, все произведения которой до 1991 г. описывали события середины и второй половины XX в. и, более того, были в значительной степени основаны на фактах биографии писательницы и близких ей людей, обратилась к истории. Писательница, произведения которой отличаются сложным стилем, нелинейной ком-

позицией, своеобразным черным юмором, объясняет свое обращение к исторической прозе личными причинами и ассоциациями. В романе «Грандиозное приключение» (*An Awfully Big Adventure*, 1989), который в значительной мере опирается на актерский опыт писательницы, приобретенный ею в молодости, действие происходит в Ливерпульском репертуарном театре, труппа которого, среди прочих пьес, ставит «Питера Пэна» Джеймса Барри. Отметим попутно, что само название романа – неполная цитата из пьесы («Умереть – вот было бы грандиозное приключение»), а образы Питера Пэна и потерявшихся в воображаемой стране *Never Never land* (в переводе И.Токмаковой она названа Нетинебудет) детей приобретают в романе символическое значение. В интервью Ш.Гаппи Б.Бейнбридж говорит: «Изучая (*творчество*) Барри, я обнаружила, что он был близким другом капитана Скотта, исследователя Антарктиды. Я подумала: «Какая странная пара», – но, конечно, мысль о мальчиках, потерявшихся в *Never Never land*, логически (с моей точки зрения) ведет к моей следующей книге «Именинники». А она уже ведет к «Титанику»» [Guppy 2000: 9], поскольку, как отмечает писательница, два события, ставших знаковыми и ознаменовавших конец эпохи до Первой мировой войны – гибель экспедиции Скотта и крушение «Титаника» – в реальности произошли в течение одного месяца (известно, что Скотт погиб примерно 29 марта 1912 г., «Титаник» – в ночь с 14 на 15 апреля 1912 г.). Кроме яркого примера действительно причудливой логики, эти и последующие рассуждения Б.Бейнбридж о том, что после Первой мировой войны мир стал принципиально другим, наглядно демонстрируют отношение автора к историческому материалу. История, по мысли Б.Бейнбридж, это то, что отстоит от нас не только «количественно», хронологически (условие обязательное, но не единственное), но и качественно, ментально и материально. Мы имеем в виду тот факт, что сфера изображаемого исторической художественной литературой – это мир, живущий по принципиально иным правилам и законам, отличным от тех, которые существуют на этапе создания произведения. Очевидно, что и физическая среда этого мира отлична от современной, она требует специального описания и изучения. В терминологии новейших исследований мир исторической художественной прозы – это мир «другой», мир «других» (“other, otherness”). Опираясь на рассуждения У.Годвина об исторической художественной прозе, Дж.де Гроот замечает: «Годвин утверждает, ... что история явно отделена (*othered*) от нас, так же точно, как другие люди, и было бы глупо думать по-

другому» [De Groot 2010: 19]. Именно с этой точки зрения роман «Грандиозное приключение», заполненный приметами послевоенной жизни Британии, не является историческим – автор создает, прежде всего, психологический роман взросления героини в послевоенном Ливерпуле, который она прекрасно помнит и в очередной раз детально восстанавливает на страницах своих произведений. Этот мир неотделим ни от жизни писательницы, ни от ее ранней прозы. Кроме того, нравственная проблематика, составляющая важный элемент сюжета произведения, относится, несомненно, к изменившемуся миру второй половины XX в.

Приступая к работе над историческими романами, Б.Бейнбридж, по ее собственному признанию, скрупулезно изучает эпоху, в которой разворачивались события. Кроме документальных источников и прессы интересующего ее периода, она обращается к произведениям других авторов и других видов искусства: «Для “Мастера Джорджи” я брала видеофильм Чарльза Вуда “Атака Бригады легкой кавалерии”, изучая Скотта – фильм “Скотт из Антарктики” с Джоном Миллзом в главной роли. Я также рассматривала батальные полотна леди Батлер с Крымской войны, и, конечно же, фотографии Роберта Фентона², которые я увеличивала, чтобы увидеть все детали» [Guppy 2000: 11]. Обращает на себя внимание тот факт, что выбор писательницы из огромного многообразия исторических сюжетов явно ограничен событиями и персонажами, которые стали в общественном, прежде всего английском национальном, сознании знаковыми, «обросли» легендами, неоднократно воспроизводились в произведениях разных видов искусств. Это трагические кризисные моменты национальной истории – симптоматично, что Б.Дж.Грубисик (B.J.Grubicic), автор книги «Понять Берил Бейнбридж», называет главы, посвященные историческим романам, «Национальная катастрофа I», «Национальная катастрофа II» и «Национальная катастрофа III» [Grubicic 2008].

Б.Бейнбридж активно пользуется тем комплексом качеств, которые в рецептивной эстетике получили название «горизонт ожидания». Рассуждая о горизонтах читательских ожиданий, Г.Я.Яусс пишет: «Литературное произведение, даже если оно кажется новым, не является как нечто совершенно новое в информационном вакууме, но задает читателю очень определенные линии своего восприятия, используя текстуальные стратегии, открытые и скрытые сигналы, привычные характеристики и подразумеваемые аллюзии. Оно пробуждает воспоминания об уже знакомом, возбуждает в читателе некие эмоции, самим своим “началом” пробуждает ожидания

“середины и конца”, которые могут остаться неизменными, измениться, полностью перевернуться или даже иронически исполниться в процессе чтения по законам, определяемым жанром произведения» [Яусс 2000: 108]. Исследователь полагает, что рецепция читателя художественного произведения осуществляется несколькими способами, в том числе «через контраст вымысла и реальности, поэтической и прагматической функций языка, которую читатель всегда осознает в процессе чтения» [там же: 109].

Во всех трех исторических романах Б.Бейнбридж повествование ведется от первого лица, хотя количество повествователей в них разнится. Так, в «Именинниках» повествователями попеременно выступают все пять участников экспедиции к Южному полюсу, голос каждого «звучит» в отдельной главе. В романе «Каждый за себя» повествователем является пассажир «Титаника» юный Морган. В «Мастере Джорджи» повествователя три, и каждый получает «право голоса» на протяжении романа дважды. В «Именинниках» вымышленных персонажей нет, в романе «Каждый за себя» все главные герои являются вымышленными, хотя среди второстепенных героев встречаются реально существовавшие люди, в «Мастере Джорджи» нет ни одного реально существовавшего героя. Во всех трех романах автор хронологизирует события – каждая глава предваряется указанием точного времени действия, например: «Июнь, 1910», «Август, 1854», или, как в романе о Титанике, где действие происходит в течение всего трех дней, «Понедельник, 15 апреля». Действие двух других произведений охватывает больший период времени: в «Именинниках» описывается период от июня 1910 до марта 1912 г., от прощания с экспедицией в Англии почти до ее трагического конца, а именно до жертвенной смерти капитана Оутса, в «Мастере Джорджи» – от 1846 до 1854 г. Повествование в этих двух произведениях дискретно, и значительное количество событий происходит «между главами». Все три романа при этом одинаково невелики по объему. Сложно не согласиться с мнением Ш.Гаппи: «Романы, основанные на исторических фактах или персонажах, требуют (от писателя. – О.С.) большой исследовательской работы, что часто выражается в многословии текста. Я имею в виду, что история Мастера Джорджи у другого, менее опытного романиста, растянулась бы на сотни страниц за счет деталей, собранных в архивах. Книга (Бейнбридж. – О.С.) замечательно экономна, в ней менее двухсот страниц» [Гаппи 2000: 10]. Историческое повествование создается Бейнбридж прежде всего за счет конкретных, немногочисленных, зачастую повторяющихся

деталей и аллюзий, которые отсылают читателя к легендарным образам, текстам, общим мнениям. Можно с уверенностью утверждать, что писательница использует стратегию, описанную другим знаменитым автором компактных романов К.Исигуро, который заявляет: «Романисту не нужны многочисленные описания. С помощью нескольких ключевых слов вы можете вызвать определенные образы ... В некоторой степени вы можете воспользоваться стереотипами и стереотипными образами, даже использовать их неожиданным образом» (цит. по: [Richards 2000: 68]).

История экспедиции капитана Р.Скотта к Южному полюсу известна, без преувеличения, каждому британцу. Она хорошо отражена в художественных произведениях, в воспоминаниях участников экспедиции, в прессе, в официальных отчетах и рапортах. Имена капитана Роберта Скотта и его товарищей стали легендами сразу же после того, как весть об их гибели достигла Британии, – известно, что только в течение первого десятилетия после гибели экспедиции на территории Великобритании было возведено более 30 памятников и мемориалов в честь героев. Дж.Барри так охарактеризовал чувства, владевшие людьми: «Нет такого британца, который бы не почувствовал в эти дни прилив гордости, узнав из послания, написанного в палатке, на что способен его племя» (цит. по: [Ладлэм 1989: 252]). Вплоть до 1960 – 1970-х гг. образ Р.Скотта в общественном сознании воспринимался как воплощение духа и несгибаемости нации. Позднее, однако, многие историки, получившие доступы к архивным материалам, пересмотрели традиционное отношение к Р.Скотту, усомнившись, прежде всего, в его личных и профессиональных качествах. Ярче всех это отношение выразил известный историк полярных исследований Р.Хантфорд (*Ronald Huntford*) в монографии “*Scott and Amundsen. The Last Place on Earth*” (1979) – на русском языке она появилась в переводе С.Филина в 2012 г. под заголовком «Покорение Южного полюса. Гонка лидеров». Р.Хантфорд, в частности, пишет: «Скотт ... стал причиной всех несчастий. Его собственная некомпетентность обернулась бедой, из-за него напрасно погибли его спутники. Он получил возмездие за свои грехи» [Хантфорд 2012: 582]. Анализируя рождение легенды, он утверждает, что Скотт «олицетворял славное поражение, которое к этому моменту стало британским идеалом. Такой герой идеально соответствовал нации, находившейся в упадке» [там же: 601], добавляя, что современниками экспедиции «было предпринято очень мало попыток проанализировать причины несчастья. Наиболее удобным

выходом из положения стала возможность назвать катастрофу добродетелью и загримировать некомпетентность под героизм» [Хантфорд 2012: 601]. Не вдаваясь в подробности дискуссий относительно судьбы и роли Р.Скотта, которые не утихают до сих пор, отметим, что в тексте романа Б.Бейнбридж присутствуют обе точки зрения – роман, таким образом, полифоничен не только нарративно, но и идеологически. Опираясь на причудливую логику совпадений при выборе темы своего исторического романа, Б.Бейнбридж резко обостряет горизонты читательских ожиданий. *Событийно* история экспедиции описана с документальной точностью. Сфера «поэтического», «вымышленного» представлена в романе монологами каждого из героев, высвечивающими индивидуальный взгляд и оценку внешних обстоятельств, а также их внутренний мир. Голос каждого отчетливо индивидуален и узнаваем. Монологи вскрывают не только личные качества героев произведения, но также их отношение к окружающим, к экспедиции, социальные и классовые особенности поведения и психологии. Б.Бейнбридж изображает команду Р.Скотта не как единый организм, не как группу единомышленников, но как отдельных людей, собравшихся вместе волей обстоятельств и далеко не всегда симпатизирующих друг другу. Полагаем, что именно эта палитра голосов и мнений делает роман психологически захватывающим для читателя.

Автор располагает монологи героев таким образом, что отношение рассказчиков, а вместе с ними и читателей, к Р.Скотту и к руководимой им экспедиции колеблется и меняется. Повествователем в первой главе выступает сержант Эдгар Эванс, соратник Скотта по ранним экспедициям, бесконечно преданный «Хозяину», как он называет своего капитана: «Я знаю, что я бы умер с этим человеком, или за него. Помогите мне Господь, если придется» [Vainbridge 2006: 8]³. Эванс – простая душа, бравый служака на борту корабля, хвостун и любитель хлебнуть лишнего на берегу; он мечтает получить за экспедицию деньги, выйти в отставку и купить небольшой паб. Он прекрасно осознает свое место в сложной иерархической системе отношений (классовой по сути), которые существуют на борту корабля: «Я ... постарался улыбнуться с должным почтением. Хозяин – сторонник того, что можно назвать правильным отношением» (6). Не будучи офицером и джентльменом, Эванс, однако, наблюдает и точно оценивает социальный статус каждого участника экспедиции. Так, рассуждая о «Хозяине» и его ближайшем друге докторе Уилсоне (повествователь второй главы), он отмечает: «Они оба происходят из того слоя, который при-

вилегированные классы называют простым, имея при этом в виду, что вследствие какой-то вины, или характера, или бед, вызванных превратностями судьбы, они вынуждены зарабатывать себе на жизнь» (6–7). Характеризуя капитана Оутса, Эванс провозглашает: «Я бы понял, что он богат, даже если бы мне об этом не сказали, по его свободной манере поведения и по его равнодушию к собственной внешности» (9). Голос самого Оутса звучит в заключительной, пятой главе романа – и это голос самого сурового критика капитана Скотта, его антагониста: «... наше путешествие (к полюсу) было каталогом несчастий и просчетов. Скотт называет их «невезеньем». Я еще никогда не встречал такого человека, который совершает ошибки, а потом перекладывает вину на других» (155). Аристократ, храбрый боевой офицер, Оутс старается не давать выхода эмоциям, но его критика не становится от этого менее острой. Глава третья, в которой слово берет капитан Р.Скотт, является композиционным центром романа. Скотт представлен автором как человек мятущийся, во многом сомневающийся, но старающийся следовать своей цели до конца. Как отмечает Б.Дж.Грубисик [Grubisic 2008], он образцовый викторианский офицер, для которого жизнь и страдания отдельного человека стоят несоизмеримо ниже абстрактной идеи славы: «Мужество – это сознательный акт дисциплины... Что касается меня, то существуют вещи, хуже чем смерть. Например, трусость» (97).

Четвертая глава, повествователем в которой выступает лейтенант Бауэрс, рассказывает об одном эпизоде экспедиции – походе Бауэрса, доктора Уилсона и лейтенанта Черри-Гаррарда к месту обитания королевских пингвинов на мысе Корзье. Пеший поход на 200 км, который длился почти два месяца и проходил в темноте полярной ночи при температуре до -60 градусов, был подробно описан Э.Черри-Гаррардом в вышедших в 1922 г. мемуарах «Худшее путешествие на свете». Бейнбридж «доверяет» рассказать эту историю Бауэрсу, человеку деятельному, выносливому и оптимистичному по натуре: «В первую, ужасную неделю мы думали, что условия самые жуткие, какие мы только можем перенести, и мы ошиблись» (134). Бауэрс – человек действия, который не склонен к рефлексии. Именно поэтому «его» глава особенно заполнена деталями – Бауэрс описывает внешний мир и мельчайшие подробности путешествия. Читателю трудно не согласиться с оценкой Черри-Гаррарда, но, одновременно, не оценить мужества Бауэрса: «Мы думали, что это грандиозное приключение» (135). В целом, аллюзии на «Питера Пэна» неоднократно появляются в тексте романа. Кроме процитированного, приведем еще один пример:

последняя фраза Р.Скотта в «его» главе: «... в мечтах я врываюсь в порт, оркестры играют, флаги развиваются, навсегда в волшебной стране *Never-never land*» (121).

Очевидно, что Б. Бейнбридж не ставила перед собой задачи выяснить причины неудачи экспедиции капитана Р. Скотта, хотя не менее очевидно, что она была хорошо осведомлена о разных точках зрения на экспедицию. Ее интересовал, прежде всего, человеческий потенциал участников, и замечательное мастерство писательницы заставляет читателя понимать их слабости и величие. Автор, представитель другого мира, в отличие от своего героя, ценит отдельного человека вне зависимости от его убеждений, взглядов и социальной принадлежности, о чем свидетельствует в том числе нарративная структура произведения.

Эта же линия продолжается Б.Бейнбридж в следующих исторических романах. Роман «Каждый за себя», действие которого происходит на «Титанике» с момента его отплытия из Саутгемптона до спасения уцелевших пассажиров после катастрофы, «рассказан» вымышленным племянником миллиардера, владельца компании «Уайт Стар Лайн» Дж.П.Моргана. Исторический уровень повествования – плавание, реальные персонажи – члены команды и некоторые пассажиры, катастрофа – отражен строго в соответствии с документальными источниками. Юный Морган, который сам принимал участие в разработке некоторых деталей корабля в качестве ученика конторы «Гарланд и Вулф», описывает это чудо техники начала XX в. с обычным для того времени восторженным перечислением деталей: «Четыре паровых генератора мощностью 400 киловатт каждый с четырьмя динамомашинками, способными вырабатывать достаточно электричества для работы механизмов, приводящих в движение лебедки, краны, пассажирские и грузовые лифты, обогреватели, печи, автоматические двери, внутреннюю телефонную связь и беспроводную связь через аппараты Маркони радиусом до 350 миль» [Bainbridge 1997: 26]. Роскошь помещений верхних палуб мало трогает рассказчика: «Мы проводили жизнь в великолепных домах и роскошных отелях, и для нас ничего не было нового на этом свете ... с точки зрения богатства; нас за душу взяла совершенная термодинамика технических параметров “Титаника”. Пораженный, я думал, что, если судьба человека связана с порядком во вселенной, и если можно сравнить точную работу двигателей с отраженной вселенной, ну, тогда, в моем мире все будет идти хорошо» (28).

Какими бы детальными ни были описания корабля и катастрофы в романе, основной его сю-

жет разворачивается, однако, в другой плоскости и касается, прежде всего, личной истории Моргана. История жизни героя окружена тайнами (тайна рождения, тайна судьбы его матери, которую он никогда не знал), которые он мучительно пытается разгадать. Тайны сюжета так и остаются неразгаданными до конца – таинственный и магнетический Скурра, который, очевидно, знает что-то о прошлом Моргана, гибнет в пучине океана. «Каждый за себя» – это прежде всего роман взросления юного героя, линии судьбы которого сходятся в одном месте одновременно: жизнь представителя золотой молодежи, поиски разгадки тайны рождения, разочарование в любви, общение со Скуррой, кораблекрушение, гибель друзей, спасение. Достоинство пройдя испытания, выпавшие на его долю, Морган мужает – финал романа, по мнению Дж.Грубисика, показывает, «каким он будет, когда станет взрослым» [Grubisic 2000: 148].

Третий из исторических романов Б.Бейнбридж «Мастер Джорджи», в отличие от двух других, не сосредоточен вокруг одного события. Действие романа растянуто на 9 лет. С точки зрения жанровой организации «Мастер Джорджи» можно представить как главу семейной хроники, повествующей о жизни семьи Харди, правда, в предельно субъективной форме повествования от первого лица. Кроме того, повествователей в романе трое и каждый высказывает свою точку зрения на события. Строго говоря, предметом изображения в романе становится не отдельное событие, но эпоха викторианства, показанная сквозь призму судеб членов семьи Харди и близких к ним людей. Сложная субъектная организация повествования позволяет автору коснуться таких базовых для эпохи компонентов, как социально-классовая структура общества, викторианская семья с ее внешним благополучием и маской «скелетов в шкафу», научный позитивизм, свойственный эпохе, Крымская война. Б.Бейнбридж, кажется, делает парадокс основным структурным компонентом повествования: герой, именем которого названо произведение, Джордж Харди, представлен постоянным объектом повествования, но автор не дает ему слова, и читатель должен создавать этот образ, опираясь на чрезвычайно разноречивые рассказы его близких. Фотография, новейшее изобретение эпохи, призванное запечатлеть остановившееся мгновение, становится в романе способом манипулирования, искажения истины и ее сокрытия – в начале романа сам Джордж, храня честь семьи, делает фото умершего в объятиях проститутки отца в семейном интерьере, в финале – военный фотограф, который после битвы делает фотографию «группы уцелевших для показа родным»

[Бейнбридж 2001: 189], требует «еще одного солдатика» [189] для композиционного равновесия, и этим солдатиком на фото становится убитый Джордж. «Солдаты уже стояли, я его воткнул между ними. Он качнулся вперед, и тот солдат, что справа, обхватил его и поддержал. “Улыбаемся, улыбаемся, братцы,” – велел фотограф» (189).

Сама Крымская война, окончившаяся победой для Британии и ее союзников, показана в романе бойней, чередой страданий и неразберихи, национальной катастрофой, как охарактеризовал ее Б.Дж.Грубисик. Б.Бейнбридж вновь активно использует горизонты читательского ожидания. Крымская война в сознании английских читателей неразрывно связана с несколькими личностями и эпизодами. Аннотированный комментарий к роману указывает: «У британцев существуют три устойчивых идеи относительно Крымской войны... Во-первых, атака бригады легкой кавалерии, во-вторых, уход за ранеными неукротимой Флоренс Найтингейл и, в-третьих, тот факт, что события войны фиксировались непосредственно на месте боевых действий Расселом, Фентоном (и другими)» [Commentary 2008: 15]. Опираясь на национальную память и национальную мифологию, автор романа использует скупые намеки, которые, однако, явно призваны вызвать у читателя яркие ассоциации.

Рассуждая об описании Крымской войны в художественной литературе, следует упомянуть еще один немаловажный факт. Парадоксально, но до романа Б.Бейнбридж этот исторический эпизод почти не находил отражения в английской прозе, хотя был многократно отражен в поэзии⁴. Самым ярким и известным до сих пор поэтическим произведением стало стихотворение А.Теннисона «Атака Бригады легкой кавалерии» (1854), романтизирующая и эстетизирующая один из эпизодов битвы за Балаклаву, трагический для английской армии. Хотя А.Теннисон описывал конкретный эпизод военных действий, в его стихотворении нет упоминания конкретного врага, общая тональность – скорбь по погибшим, а образный строй произведения, прежде всего образ Долины Смерти, опирается на библейский Псалом 23. Ни разу прямо не упомянутый в тексте романа «Мастер Джорджи», этот эпизод, тем не менее, несколько раз оживает в памяти читателя: так, чтобы отвадить от Миртл слишком настойчивого поклонника, Джордж «придумывает» ей жениха-кавалериста: «Кто же может соперничать с блистательной Легкой бригадой, пусть даже и вымышленной?» [Бейнбридж 2001: 71]. Еще более выразительными в данном контексте являются рассуждения доктора Поттера: «Во время мучительного окру-

жения Севастополя и нашего передвижения в Херсонской долине я сторговал норовистую кобылу за пятьдесят фунтов, ибо, по понятным причинам, слишком много вокруг было лошадей без седоков» [Бейнбридж 2001: 147].

Изображая ужасы войны, Б.Бейнбридж, как и А.Теннисон, не вводит образа врага в свое произведение. Ее интересуют англичане – конкретные представители конкретного общества – в условиях тяжелых испытаний.

Отметим для сравнения, что образ Крымской войны в сознании русского человека также создан средствами искусства, прежде всего, «Севастопольскими рассказами» (1855) участника событий Л.Н.Толстого. У нас нет достоверных данных о том, была ли Б.Бейнбридж знакома именно с этим произведением русского классика, но ее взгляд на войну, героизм, врага, как и некоторые другие детали, отчетливо сопоставимы с позицией Л.Н.Толстого⁵.

Рассуждая о популярности исторической прозы у современного читателя, Дж.де Гроот выделяет два разных типа исторического повествования, а именно произведения, сориентированные на мужскую и женскую аудиторию. Не вызывает сомнений, что подобное разделение восходит в том числе к сформировавшимся в викторианской литературе книгам для мальчиков и для девочек, которые создавались для конкретной целевой аудитории и заметно различались своими характеристиками⁶. Дж. де Гроот пишет: «Историческая проза для мужчин, как правило, основана на приключении и описывает, по преимуществу, военные действия.... Эти романы представляют варианты мужественности в рамках относительно консервативного националистического нарратива. Их герои достаточно прямолинейны, исполнены сознания собственного долга, горячи и живут преимущественно в мужском социуме» [De Groot 2010: 79]. Кроме того, «мужские» романы, по мнению исследователя, обладают рядом дополнительных характеристик: по сюжету герой проходит ряд испытаний, что приводит его к возлюбленной; важными элементами произведений данного типа является описание и использование в развитии действия технических новинок, достижений естественных наук. Любовные переживания и тонкости межличностных отношений, в отличие от «женских» романов, занимают в них периферийное место. Очевидно, что романы Б.Бейнбридж принадлежат к романам «мужского» типа, хотя сложная субъективная нарративная структура помогает автору избежать прямолинейности.

Вопрос, который неизменно возникает при изучении исторических романов Б.Бейнбридж, касается проблемы традиции. Очевидно, что ис-

торическая проза писательницы заметно отличается от классических исторических романов XIX в., прежде всего от романов В.Скотта. С другой стороны, сложно не согласиться с В.Малкиной, которая пишет, что дефиниция «исторический роман» лишена терминологической точности [Малкина 2001]. Так, например, К.Куйавинска-Кортни и А.Кросс утверждают: «Исторический роман – роман, действие которого происходит в период до рождения автора, среди героев которого могут быть не только вымышленные, но и исторические персонажи» [Kujawinska-Courtney and Gross 1998: 171]. Очевидно, что эта дефиниция носит слишком общий характер – под нее подпадают и серьезные произведения, основанные на исторических изысканиях, и вольные фантазии, облаченные в исторические декорации. На это противоречие указывает и следующая дефиниция: «Исторический роман – роман, действие которого происходит в какой-нибудь период истории и который стремится передать дух, обычаи и социальные условия этого периода с помощью реалистических деталей и в соответствии с историческими фактами. ... Хотя некоторые исторические романы отличаются высочайшим качеством («Война и мир» Л.Толстого), многие посредственны – популярные эскапистские “костюмные” любовные романы не претендуют на историзм, но используют историческое окружение для того, чтобы придать достоверность невероятным персонажам и приключениям» [Merriam-Webster’s Reader’s Handbook 1997: 247].

Инвариант исторического романа, сформулированный В.Малкиной на примере русских и европейских романов XIX в., позволяет приблизиться к пониманию объективной природы жанра. Сравнивая романы Б.Бейнбридж с моделью классического исторического романа по трем предложенным исследовательницей параметрам (композиционно-речевые формы и система точек зрения; сюжетная организация; система персонажей), несложно выявить точки их соприкосновения и различия. Так, соблюдая временную дистанцию между читателем и романым миром, автор подчеркивает ее, используя предельно субъективизированные формы рассказов от первого лица. С другой стороны, в произведениях Б.Бейнбридж почти полностью отсутствует историческая справка, которая была обязательным, подчас расширенным (В.Скотт, В.Гюго, П.Мериме) элементом исторических романов XIX в. Полагаем, что именно поэтому она обращается к историческим эпизодам, зафиксированным в национальном сознании и многократно отраженным в искусстве. Кроме того, выскажем предположение, что автор намеренно конструирует «не-

законченность» текста, оставляя финалы романов открытыми или, по крайней мере, не дописывая их, как в случае с «Именинниками» (напомним: роман завершается, когда Скотт и двое его соратников еще живы и готовы продолжить путь).

Что касается сюжетной организации романов, можно констатировать, что Б.Бейнбридж в целом следует традиции – в ее произведениях налицо авантюристичность сюжета, которую автор в ряде случаев усиливает (элемент тайны в романе «Каждый за себя»), мотив испытания героя, а также кризисная эпоха. Самым разительным отличием исторических романов писательницы от классических романов становится система персонажей. В ее произведениях нет противопоставления персонажей, представляющих разные социально-исторические и культурно-исторические силы, судьбы и позиции ее героев не связаны напрямую с меняющейся исторической обстановкой – наоборот, они все «вписаны» в контекст своей эпохи и находят в ней реализацию своих талантов и индивидуальных потребностей. Повторимся: писательницу интересует не конфликт старого и нового укладов, но кризисные моменты, сигнализирующие о внутренних противоречиях эпохи.

Таким образом, при создании исторических романов Б. Бейнбридж заметно меняет жанровый канон исторического романа, сложившийся в XIX в., одновременно сохраняя ряд его существенных черт. Полагаем, что речь идет о развитии традиции исторического романа в английской литературе – в эпоху распространения альтернативных версий исторических событий, популярных в произведениях авторов «историографического повествования», «религиозных и сказочных историй», исторических версий «с периферии» (эти и другие формы исторической художественной прозы выделяет Ф.Тью) Б.Бейнбридж сохраняет верность истории в традиционном смысле, экспериментируя прежде всего с формой произведения.

Примечания

¹ Роман Б.Бейнбридж не переведен на русский, но в отечественной критике существует ряд вариантов перевода его названия, в частности, «Мальчики на дне рождения» и «Именинные мальчики». Полагаем, что название «Именинники» лучше всего соответствует тексту романа и не нарушает узуса русского языка.

² Роберт Фентон – фотограф, направленный на Крымскую войну принцем Альбертом; его фотографии стали первыми в истории военными фоторепортажами с места событий.

³ Далее цитаты из романа будут даваться по этому же изданию с указанием страниц в круглых скобках. Аналогичным образом цитируются и другие романы Бейнбридж.

⁴ В то же самое время другая война, а именно Индийское восстание 1857 – 1859 гг. и его подавление, еще до окончания военных действий стимулировала создание, можно сказать без преувеличения, огромного количества литературных произведений, в том числе особого типа романа, так называемого романа о Восстании. См. об этом: [Сидорова 2005]. О поэзии, посвященной Крымской войне, см: [Ищенко].

⁵ Это убедительно показано в статье: [Волчек 2011].

⁶ Особенности викторианских романов для мальчиков и романов для девочек неоднократно рассматривались отечественными литературоведами. См., напр.: [Шишкова 2003] Шишкова И.А. Национальная ментальность английской художественной литературы для подростков: конец XIX – начало XX веков. М., изд-во Литературного института, 2003.

Список литературы

Бейнбридж Б. Мастер Джорджи / пер. с англ. Е.Суриц. М.: БСГпресс, 2001. 192 с.

Волчек Д. Крымская война “глазами” Л.Н.Толстого и Б.Бейнбридж (по материалам “Севастопольских рассказов” и романа “Мастер Джорджи”) // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып.4(16). С.249–258.

Ищенко Н. Крымская война в дискурсе британской поэзии второй половины XIX в. // Вопр. духовной культуры. Филологические науки. URL: http://www.rbuv.gov.ua/portal/soc_gum/krp/122/knp122_51-54 (дата обращения: 18.09.2011).

Ладлэм Г. Капитан Скотт / пер. с англ. В.Голанта. Л.: Гидрометеиздат, 1989. 288 с.

Малкина В.Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.

Полужтова Т.А. Жанровые формы романов Берил Бейнбридж («Мастер Джорджи», «Соглас-

но Куини»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2011.

Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: УрГУб, 2005.

Хантфорд Р. Покорение Южного полюса. Гонка лидеров/ пер. с англ. С.Филина. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. 635 с.

Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Совр. лит. теория: сб. материалов / пер. с англ., предисл., коммент. И.В.Кабановой. Саратов, «Стилло», 2000. С.107–113.

Bainbridge B. The Birthday Boys. L.: Abacus, 2006. 184 p.

Bainbridge B. Every Man for Himself. L.: Abacus, 1997. 214 p.

De Groot J. The Historical Novel. L. and N.Y.: Routledge, 2010. 200 p.

Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction. Cambridge: CUP, 2002. 310 p.

Grubisic B.J. Understanding Beryl Bainbridge. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2008. 192 p.

Guppy S. Interview with Beryl Bainbridge // The Paris Review – The Art of fiction. N 164. 2000. URL: <http://www.theparisreview.org/interviews/561/the-art-of-fiction-no-164-beryl-bainbridge> (дата обращения: 18.09.2011).

Kujawinska-Courtney K., Gross A. Words about Eloquence // A Glossary of basic literary, critical and cultural terms. Moscow: The Russian and British Cathedra, 1998. 397 p.

“Master Georgie” by Beryl Bainbridge. A Commentary with annotations / ed. by Karen Hewitt. Perm: Perm State University, 2008. 70 p.

Merriam-Webster’s Reader’s Handbook. Springfield, Mass.: Merriam-Webster Inc. 1997. 745 p.

Richards L. An Interview with Kazuo Ishiguro // January. 2000. N 3 (Autumn).

Tew P. The Contemporary British Novel. 2nd ed. L.: Continuum, 2007. 258 p.

HISTORICAL NOVEL IN BERYL BAINBRIDGE’S CREATIVITY

Olga G. Sidorova

**Professor of Germanic Philology Department
Ural Federal University**

Three novels by Beryl Bainbridge – “The Birthday Boys”, “Every Man for Himself” and “Master Georgie” – are analysed in the context of the British novel of the 1990s. The novels are primarily studied from the point of view of history representation in the texts. Continuity of the classic XIX century historical novel tradition is traced as reflected in the writer’s works. The author’s innovative approach to the historical novel genre is revealed.

Key words: historical novel; genre; “horizon of expectations”; historical novel of the XIX century; genre invariant.