

НАРРАТИВИЗАЦИЯ ПРОШЛОГО В РОМАНЕ ДЖ. ОРУЭЛЛА «ГЛОТНУТЬ ВОЗДУХА»

И. А. Авраменко

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Поступила в редакцию 13 августа 2015 г.

Аннотация: на материале малоисследованного романа Дж. Оруэлла в статье ставится проблема нарративной репрезентации прошлого.

Ключевые слова: прошлое/настоящее/будущее, нарративное время, нарратор, наррататор, диалогизированное повествование, автокоммуникация, живые/мертвые, Оруэлл.

Abstract: on the basis of an under investigated novel by George Orwell the article poses a problem of narrative representation of the past.

Key-words: past/present/future, narrative time, narrator, narratee, dialogic narration, autocommunication, the living and the dead, Orwell.

Современный этап развития гуманитарного знания характеризуется повышенным интересом к проблемам осознания прошлого, индивидуальной и коллективной памяти, процессам воспоминания и забвения, соотношению понятий памяти, истории и идентичности, формам личностного (авто)биографического восстановления прошлого [1; 2; 3; 4; 5]. Мировая художественная литература, в частности, роман, постоянно обращается к этим темам [6; 7; 8; 9; 10]. Если брать только недавние и самые известные примеры, можно вспомнить «Чтеца» Б. Шлинка (Германия), «Полную иллюминацию» Дж. С. Фоера (США) «Таинственное пламя царицы Лоаны» У. Эко (Италия), «Благовоительниц» Дж. Литтелла (Франция), «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова (Россия).

Английская литература не просто не является исключением в этом отношении, но и во многом определяет современные попытки исследования художественными методами прошлого и всего круга связанных проблем. Яркие примеры находим в творчестве П. Баркер, Дж. Барнса, Х. Мантел, Г. Свифта и др., а также англоязычных писателей неанглийского происхождения, таких как К. Исигуро, Дж. М. Кутзее, М. Ондаатже, А. Рой, С. Рушди и др. В попытке проследить генезис этих тенденций в английском романе XX века, мы обратились к литературе периода Второй мировой войны.

Уже давно было отмечено, что именно в 1940-х гг. английская литература начала активно обращаться к прошлому: «Мир до войны, даже со своими тайными пороками и драмами, казавшийся теперь более надежным и во всяком случае эстетически

более привлекательным, – в центре многих произведений 40–50-х годов. Элегический мотив «возвращения» с особенной силой прозвучал в романе И. Во «Возвращение в Брайдсхед» (1945). <...> Мотив возвращения <...> предполагающий сравнение прошлого и настоящего, а тем самым отчасти намечающий между ними исторические связи, чрезвычайно характерен и для многих других английских романов» [11, 45]. Основной причиной ностальгии был социально-психологический кризис мировоззрения, вызванный войной и последующим распадом Британской империи. Как мы увидим на примере романа Оруэлла, отмеченные тенденции появляются в английской литературе еще до 1940-х гг., а ностальгия была связана не только с последствиями войны, но и с ее предчувствием.

Представляется, что в отношении английского романа первой половины XX века, в частности, периода Второй мировой до сих пор наблюдается дефицит исследований, посвященных художественным механизмам воплощения прошлого и, как следствие, недостаточно полное осознание категории художественного времени в целом¹. Целью данной статьи является анализ нарративных стратегий и механизмов представления прошлого в романе «Глотнуть воздуха» (*Coming Up for Air*, 1939) Джорджа Оруэлла.

Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что подавляющее большинство исследований Оруэлла сфокусированы на проблемно-тематическом аспекте его творчества. Подробно разрабатываются вопросы идеологии писателя и его связи с политикой [13; 14; 15], а также жанра антиутопии [16; 17]. Сложившаяся в отношении Оруэлла формула «политический писатель и пророк» [18], [19, 30 и 255]

¹ Из существующих исследований см. [12].

часто становится преградой к целостному анализу, которого удостоиваются далеко не все произведения писателя. Так, например, обстоит дело с его романами 1930-х гг.

«Глотнуть воздуха» Оруэлла нечасто становится объектом анализа в англоязычной критике и редко в отечественном литературоведении. Как отмечают исследователи, четыре романа, написанные им в 1930-х гг., чаще всего воспринимаются как побочный продукт успешной журналистской деятельности Оруэлла [20, 59] или как преддверие великих «1984» и «Скотного двора» [21, 51], [22, 132–133]. При этом среди обращающихся к данному произведению оно получает достаточно высокую оценку: «Глотнуть воздуха» обычно считается лучшим романом Оруэлла после «Скотного двора» и «1984» [23, 150]; «роман подводит итоги творчества Оруэлла тридцатых годов: всё, что было опробовано в предыдущих романах, в «Глотке свежего воздуха» высказано в более четкой и уверенной художественной форме» [24, 88].

Вначале отметим общие специфические черты романа. Действие происходит до Второй мировой войны, в 1938 г., хотя уже тогда главный герой, сорокапятилетний полнеющий страховой агент Джордж Боулинг, неудовлетворенный своей личной жизнью и работой, предчувствует наступление войны на территории Англии: «Заварится каша, как ожидают, в 1941-м» [25, 37]; «На горизонте новая война, ждут – в 1941-м» [25, 224]. Однако большую часть романа занимает повествование-воспоминание о своем детстве, пришедшемся на период еще до Первой мировой.

Необычной в контексте романного творчества Оруэлла является перволичная повествовательная форма «Глотнуть воздуха», когда повествователем (нарратором) является сам главный герой.

Следствием обращения к довоенному прошлому в форме повествования от первого лица становится пронизывающее роман чувство ностальгии, характерной для романной прозы периода в целом, как уже было отмечено выше. «Ностальгия по менее сложным временам – ведущая тема “Глотнуть воздуха” Оруэлла», – пишет Захари Шауэрс в своем диссертационном исследовании о ностальгии в произведениях И. Во, О. Хаксли и Дж. Оруэлла. – «Здесь утверждается в целом, что значительные достижения социализма существовали в четко разделенной на классы сельской Англии, а все проявляющиеся недостатки социализма объясняются отступлением от ценностей сельской жизни» [23, 14]².

Ностальгический пафос связан с мотивом путешествия-возвращения, о котором уже также упоминалось выше. Джордж Боулинг совершает поездку в городок своего детства Нижний Бинфилд, с целью вернуть прошлое, «глотнуть воздуха». Таким обра-

² Также о ностальгии в данном романе см. [26, 45–51].

зом, дихотомия «город/сельская местность» коррелирует с оппозицией «настоящее/прошлое».

Однако физическое перемещение в пространстве носит в романе подчиненную функцию. Основное действие совершается в сфере ментальной, в попытке реконструировать прошлое, осмыслить его и дать ему оценку, связать с настоящим и будущим. Субъект воспоминания неизбежно создает текст своего прошлого, а текстопорождение влечет за собой необходимость этот текст коммуницировать, рассказать (хотя бы единственно самому себе). Прошлое, таким образом, обретается преимущественно в процессе коммуникации, оно существует в той мере, в которой может быть передано в некоем повествовании или, другими словами, нарративизировано. Такой процесс воспоминания, изображенный внутри художественного произведения, становится частью еще более сложной системы наррации. Наррация (повествование) понимается нами как процесс коммуникации биографического автора и биографического читателя, опосредованный повествовательными инстанциями имплицитного автора и имплицитного читателя, нарратора и его адресата (наррататора), а также коммуницирующих персонажей³. Нарративизация – это, соответственно, процесс воплощения текста, принадлежащего определенному субъекту повествования, в рамках общей системы наррации.

Обратимся последовательно к тому, как, при помощи каких художественных стратегий, механизмов и техник нарративизировано прошлое в произведении Оруэлла.

Главный герой многому обязан образу пикаро. Он не прочь хорошенько выпить или завести любовную интрижку: «Конечно, я изменял – не постоянно, но так часто, как выпадал благоприятный случай» [25, 188]. Джордж умеет втереться в доверие к людям («В любой компании, хоть с маклерами, хоть с епископами, толстяк как дома» [25, 28]), часто с целью получить выгоду для себя, ведь сама его профессия – страховой агент – зависит именно от этого. Соответственно, вполне в традиции плутовского романа его дискурс ориентирован преимущественно на воссоздание ситуации непосредственного общения. Речь героя-нарратора – это подобие устной речи, ориентированной на наррататора-слушателя.

С самого начала произведения задана ситуация диалогизированного повествования: «Знаете плотных резвых толстяков, бойких симпатяг, которых награждают прозвищем Толстун или Бочонок, которые всегда и везде душа общества? Там вот вам я» [25, 8]; «И не особо, доложу вам, в тот момент я жаждал женских взглядов» [25, 9]; «Вы понимаете, вдруг привалило мне семнадцать фунтов, о которых никто не в курсе, то есть дома у меня никто. Откуда, сейчас расскажу» [25, 9]; «Бывали вы на моей Элзмир-роуд в Западном Блэчли? Да хоть и не бывали,

³ См. соответствующие схемы в [27, 200 и 202], [28, 45].

наверняка видели десятки точно таких же» [25, 15] и т. д. Текст явно ориентирован на устную коммуникацию.

Однако значимо, что переход к воспоминанию в тексте романа маркируется полным отсутствием такого рода диалога. Когда нарратор во второй части начинает вспоминать свое прошлое, на смену диалогу приходит автокоммуникативное воспоминание (об автокоммуникации см. [29, 163–177]). Даже такие формально-диалогические элементы, как местоимение второго лица, вопросы или слова «да», «нет» теперь организуют *внутренний* диалог главного героя: «В раннем детстве ты как-то внезапно, одну за другой осознаешь вещи, которые все время тебя окружали» [25, 46]; «Сегодня уже едва отыщешь на прилавках шоколадные трубочки, палочки постного сахара, фруктовые батончики с тмином и даже «пестрое драже». Именно «пестрое драже» предпочиталось, если капиталы не превышали фартинг. А «Великан»? Куда девался «Великан»? Эта огромная бутылка, вмещавшая больше кварты шипучего лимонада, стоила всего пенс. Убито, тоже убито войной. Да, оглянувшись назад, я всегда почему-то вижу лето» [25, 51].

Сам переход от нарративного настоящего к прошлому соответствует прустовской модели. «Переход от первой экспозиционной части романа ко второй, ретроспективной, осуществлён в «Глотке свежего воздуха» более тонко, нежели в предыдущем романе», – в своей ценнейшей монографии об английском романе 1930-х гг. И. В. Кабанова дает свой вариант перевода заголовка романа. – «Автор использует прустовский приём включения ассоциативной памяти: случайно встреченный на улице газетный заголовок вызывает поток воспоминаний о детстве и юности» [24, 89]. Однако исследователь не отмечает, что событие предстает в карнавально-сниженном виде и отрывок производит впечатление чуть ли не пародии на знаменитый эпизод с печеньем мадлен: «Тут случилась странная вещь. Каким-то манером это самое все время мелькавшее «король Зог» смешалось с уличным шумом, или запахом конского навоза, или еще с чем-то, и вдруг всплыло воспоминание» [25, 38].

Значимо, что, после того как запущен механизм воспоминания, прошлое осознается персонажем как часть настоящего: «Любопытная штука — прошлое. Оно всегда с тобой; думаю, часа не проходит без мысли о чем-то, что было десять-двадцать лет назад. Причем обычно это будто не из жизни, а из учебника истории. Но иной раз какой-нибудь вид или запах (в особенности запах) — и ты не просто вспомнишь, ты окажешься там, в прошлом. Ну так вот. Я снова стоял в нашей приходской церкви Нижнего Бинфилда. Внешне по-прежнему шагал по Стрэнду, толстый и сорока пяти лет, в котелке и с зубным протезом, но внутри опять сделался семилетним Джорджи...»

[25, 38-39]; «...Прошлое наше уходит навсегда? Да вряд ли. И одно вам скажу — славный это был мир, жилось в нем славно. Я весь оттуда» [25, 44].

Подчас прошлое кажется даже более реальным, чем настоящее: «Вот в какой мир я возвратился, увидев газетный анонс про короля Зога. На несколько секунд буквально там побывал. Такие вещи, конечно, долго не длятся. Миг-другой, и я будто разомкнул сонные глаза: снова мне было сорок пять, снова передо мной теснилась пробка на Стрэнде. Но след это оставило. Обычно вынырнешь из воспоминаний и очнешься, но теперь чувствовалось по-другому: словно бы я действительно вдохнул воздух 1900-го. Даже когда я, так сказать, проснувшись, опять смотрел на снующих туда-сюда болванов и в нос мне била вонь бензиновых моторов, суতোлка эта мне казалась менее реальной, чем воскресное утро в Нижнем Бинфилде тридцать восемь лет назад» [25, 42–43].

Одновременно с этим в рассказ о прошедших событиях постоянно включаются вставки из настоящего, постоянно присутствует настоящий момент воспоминания: «Наш Нижний Бинфилд в Оксфордшире был типичным торговым городком с населением в пару тысяч жителей (забавно — я говорю «был», хотя он никуда не делся)» [25, 47]; «Нижний Бинфилд моих дошкольных лет всегда видится мне в летнюю пору» [25, 48]; «Сегодня уже едва отыщешь на прилавках» [25, 51]; «Отец всегда лишь собирался «хорошенько вздуть» Джо, но дальше рассказов (вряд ли, мне теперь кажется, правдивых) о жутких порках, которые ему устраивал его отец, дело не заходило» [25, 65] и т. д. Как видно, настоящее часто занимает положение в скобках, но иногда «прорывается» в основной текст. Основным элементом «из настоящего» является повторяющееся рефреном «помню», «сколько помню», «на моей памяти», придающее этой части романа приподнято-поэтический стиль. Очевидно, что настоящее в приведенных примерах связано прежде всего с самим моментом наррации, с событием-рассказыванием, а не с событиями-происшествиями.

Показательно и то, что многие эпизоды из прошлого описываются при помощи грамматического настоящего времени: «Время идет, ноги крепнут, и начинаешь мало-помалу осваивать местную топографию» [25, 46]; «Трава вокруг в мой рост, от земли пышет жаром. Пыль на тропинке и теплый зеленоватый свет сквозь густую листву орешника. Вижу нас, всех троих, бодро топающих, жующих добытое по пути возле изгородей» [25, 51]. Стоит обратить внимание на амбивалентность грамматического настоящего в последнем предложении: какому нарративному времени оно соответствует? Это время воспоминания («вижу»), при котором прошлое становится настоящим, или же время прошедших событий («бодро топающих»), внутри которого «материализуется» фигура нарратора?

В конце второй части романа повествование о прошлом смыкается с художественным настоящим: «Теперь у нас тридцать восьмой, и на всех верфях во всех странах клепают новый боевой флот для новой войны, а во мне странное имя с газетных афиш разворошило вдруг груды былого, похороненного, как казалось, бог знает сколько лет назад» [25, 194].

Несмотря на автокоммуникативное начало, в тексте второй части начинают сравнительно быстро восстанавливаться следы присутствия нарратора. Более того, его образ начинает развиваться. Сначала он появляется просто как адресат сообщения: «Признаюсь вам в одной вещи, вернее – в двух» [25, 106]. Затем нарратор предугадывает мнение нарратора: «Я покажусь вам формальным придурком» [25, 99]; «Вам кажется, конечно, что я привираю насчет тех громадных фазанов» [25, 106]; «Если у вас создано впечатление, что...» [25, 117]. Далее, нарратор предстает как личность, с индивидуальными характеристиками: «Или вы сами помните то время и в чужих описаниях не нуждаетесь, или не помните и тогда песни мои мимо» [25, 121]; «Я не про 1913-й — про то чувство внутри, когда не маялся вечными страхами и не задыхался от спешки; чувство, которое вам памятно и без моих рассказов или же неизвестно, а тогда вам его уже не изведать» [25, 141].

Наконец, нарратор наделяется собственным голосом, все более четко оформленным: от косвенной речи – «Вы скажете: но что ж тут именно современного? И при чем тут война? Да уж при том» [25, 174] – до прямой, когда возможен уже полноценный диалог между нарратором и наррататором как двумя субъектами: «Вы спросите: «Зачем на ней женился?» А сами вы зачем? Случаются с нами промашки» [25, 184].

Нарратор возвращается к диалогу в тот момент, когда начинает подробно описывать свое детское увлечение рыбалкой, которая становится самим воплощением прошлого: «С воспоминанием о рыбалке вспоминаются многие вещи, потерянные современным миром» [25, 99]. Именно рыбалка – это повод для Боулинга отправиться в городок своего детства Нижний Бинфилд, это та деятельность, которая позволит восстановить прошлое⁴. Необходимость коммуницировать (и значит, адресовать наррататору) значимость этого времяпрепровождения объясняет возвращение нарратора к диалогизированному повествованию.

Стоит отметить, что описания как настоящего, так и прошлого даны очень наглядно, детально, натуралистически-вещно. Примеры можно множить и множить, приведем только два отрывка, первый из которых относится к временному плану настоя-

⁴ См. размышления о рыбалке как «аллегории воспоминания и забывания» в [12, 49–56].

щего, второй – прошлого: «На крыльце мерзко дохнуло сыростью, порыв ветра хлестнул по голой шее в засохшем мыле, мигом дав ощутить, что одет я не по погоде и весь покрыт гнуснейшей липкой коркой» [25, 15]; «Я вот сказал вначале, что первое в моей памяти — запах семян и мякины, но запах мусорных ящиков во дворе тоже из ранних моих лет и тоже навеки мил. Вспоминаю материнскую кухню с каменным полом, ловушками для тараканов, железной каминной решеткой и прокопченной печью, я всегда, кажется, слышу жужжание навозных мух, чувствую, как слегка пованивает от помойного ведра, шибает в нос чудесным густым запахом псины от симпатяги Удальца» [25, 71]⁵.

Подготовка к поездке описана в третьей части. Посещение политической лекции, разговор с приятелем, неудавшаяся попытка нарвать для жены цветов – все это окончательно убеждает Боулинга в ничтожности современной жизни и необходимости вернуть свое прошлое. Параллельно окончательно фиксируются отношения диалога между персонажем и наррататором: «Вы вообще ходите иногда на всякие там встречи, лекции, диспуты? У меня, если я там оказываюсь, непременно в какой-то момент мелькает: а на черта все это?» [25, 197]; «А кто боится войны? Страшно боится бомб и пулеметов? Вы скажете мне: «Ты». Да, я боюсь, как всякий, кто такого повидал» [25, 204].

Вместе с тем формируются и новые коммуникативные отношения: голос персонажа-нарратора подменяется голосом автора. «Кончайте же палить из пушек! Хватит затравленным травить других! Уймись, дышите ровнее, впусти себе в жилы хотя малость покоя! Нет, бесполезно. Упорно творим все тот же проклятый идиотизм. На горизонте новая война, ждут – в 1914-м. Три оборота Земли вокруг Солнца, и рухнем, бухнемся туда. С неба бомбы как черные толстые сигары, и залпы гладких, обтекаемых пуль из гладких, точных пулеметных стволов» и т. д. [25, 224–225]. Подобные эмоциональные пассажи можно трактовать как обращенные Боулингом ко все тому же гипотетическому наррататору, но взятые в контексте творчества Оруэлла (в т. ч. его журналистской деятельности), они приобретают характер пропагандистских обращений биографического автора к биографическому читателю⁶.

Смешение прямого диалога с наррататором и автокоммуникативного повествования можно объяснить двойственностью субъекта повествования. Ду-

⁵ Подробнее о вещном и телесном в романе см. [21].

⁶ «Из всех персонажей Оруэлла Джордж Боулинг в более полной мере наделен голосом автора» [23, 151]; «Если в романе «Пусть цветёт аспидистра» Оруэлл ещё очень редко позволяет себе подменять героя, то в «Глотке свежего воздуха» дистанция между автором и повествователем нарушается постоянно, роман наполнен прямыми публицистическими высказываниями автора по вопросам политики, войны и мира» [24, 90].

мается, что автокоммуникация – это все-таки позиция вспоминающего персонажа, тогда как источник прямого диалога, близкого к публицистической прозе Оруэлла, – это нарратор, который испытывает влияние биографического автора-журналиста.

В одном из таких высказываний находит выражение важная для всего романа метафора – деление людей на мертвецов и живых: «Похоже, поделился мир на спящих мертвым сном порядочных людей и живых, до ужаса энергичных горилл; промежуточных особей как-то не наблюдается» [25, 219]. Тема уже была задана в эпиграфе к роману: «Мертвец уже, а все ему неймется. Народная песня» [25, 5].

В третьей части примером такого «спящего мертвым сном приличного человека» становится Портиус, приятель Боулинга, «отставной учитель частной закрытой школы» [25, 209]. Портиус живет прошлым: «Все его разговоры лишь о том, что было сотни лет назад. С чего ты ни начни, он твердо вырулит к стихам и статуям, грекам и римлянам. Ты ему новости про «Куин Мэри» — он тебе тут же про финикийские триремы» [25, 212]. Именно Портиуса после разговора с ним о надвигающейся войне Боулинг называет мертвецом: «Тут меня странная мысль посетила: да это ведь мертвец. Призрак. И все парни вроде него — призраки мертвецов» [25, 217–218]. Осознание своего желания «быть живым» [25, 223] и становится окончательным толчком для Боулинга отправиться в Бинфилд, чтобы обрести там свое прошлое.

В четвертой части тенденции взаимопроницаемости диалога и автокоммуникации, голоса персонажа и голоса автора сохраняются. По-иному развиваются отношения прошлого и настоящего. Новым становится их релятивизация посредством плавающей семантической границы между «живыми» и «мертвыми».

Приехав в Нижний Бинфилд, Боулинг осознает очевидный, казалось бы, факт: его воспоминания не соответствуют настоящему положению вещей. «Вроде бы все отлично помнишь, и все оказывается не так» [25, 237]; «На Чэмфордском холме я убедился, что картина в моей памяти создана более всего воображением» [25, 238]. Прошлое уже не способно явиться нарратору «здесь и сейчас», во всей непосредственности переживаемого, не может быть рассказано в настоящем грамматическом времени.

Боулинг окончательно убедится в невозвратности прошлого, когда обнаружит, что разрушено самое сокровенное из его прошлого – заброшенный пруд с огромными рыбами, где он всегда мечтал порыбачить, превратили в свалку: «Пора кончать с мыслью вернуться в прошлое. Ну что хорошего в попытках вновь увидеть места своего детства? Не существует больше этих мест. Глотнуть воздуха! Воздуха тоже больше нет. Мусорный бак, в который мы все свалены, крышкой до самой стратосферы.

Ну и плевать, ладно, чего с ума сходить?» [25, 295]; «Возможно ли вернуться к жизни, которой ты когда-то жил, или та жизнь уходит навсегда? Что ж, теперь-то я *знал*. Да-да, хотя я, может, путано излагаю, но ответ появился уверенный. Старая жизнь умирает, и возвращение мое в Нижний Бинфилд было равносильно попытке вновь вернуть Иону во чрево кита» [25, 305].

Однако в процессе «поисков утраченного времени» герой пытается «реанимировать» свое прошлое, которое получает новый статус – недоволенной, призрачной реальности: «Все время виделись призраки; прошлое так и лезло из настоящего» [25, 250]; «Я прошел в помещение нашей бывшей гостиной. Море призраков!» [25, 252]; «сидел и чуть не наяву слышал, как отец вслух зачитывает нам «кусочки» (его слово) из газетных статей» [25, 253].

Иногда контраст между прошлым и настоящим настолько стимулирует память персонажа-нарратора, что прошлое восстанавливается с большой яркостью и очевидностью: «Фасад обновили и принарядили до полного сходства с шаблоном курортных гостиных, вывеску поменяли. Интересно: за двадцать лет я ее ни разу не вспоминал, но сознание хранило примелькавшуюся с детства старую вывеску, она мгновенно всплыла в памяти во всех деталях» [25, 244–245].

Но все же в результате прогулок по городку Боулинг осознает, что прошлое нельзя воплотить, что между ним и настоящим лежит пропасть, и тогда граница между «живыми» и «мертвыми» смещается: «Черт подери, ошибся я, воображая, что вокруг ходят привидения! Сам я призрак, сам я мертвец» [25, 266]. Герой оказывается тем самым мертвецом из эпиграфа, которому «все неймется». Теперь прошлое связывается в его представлении не с более реальной и более полноценной действительностью, куда можно приехать на машине, а с чем-то потерянным, недостижимым, отрезанным от настоящего: «[Я] часами бродил по миру, давно исчезнувшему» [25, 269]. По сути, Боулинг ничем не отличается от Портиуса, отказавшегося от настоящего и «застрявшего» в прошлом.

Однако представление о том, кто «живой», а кто «мертвый», корректируется еще раз, когда герой случайно встречает свою юношескую любовь, Элси Уотерс. «Прошло всего двадцать четыре года, и девушка, столь памятная мне, с ее молочно-белой кожей, алым ртом и отливавшими золотом волосами, сделалась этой неуклюжей сутулой клячей, волочащей ноги в стоптанных туфлях» [25, 278]. Все описание персонажа указывает на то, что Элси, метафорически говоря, если и не мертвец, то явно умирающая. Если Портиус и Боулинг – мертвецы, потому что они «застряли» в прошлом, то Элси – умирающая, потому что для нее существует лишь настоящее вне его связи с прошлым. Даже оказавшись лицом к лицу

с Боулингом она не вспоминает его: «Она не помнила, нет, никогда меня не знала» [25, 279]. Прошлое для не просто не существует.

Перераспределение границ между миром «живых» и «мертвых» в сознании героя выражается в следующей метафоре: «Меня так ошарашило (заметьте, не сама встреча, а то, во что Элси успела превратиться), что мир поплыл перед глазами. Медные краны и фаянсовые раковины разом как будто затуманило, я едва различал их» [25, 277]. И мир настоящего, и мир прошлого оказываются в равной мере призрачными.

Проницаемость границы между миром мертвых и миром живых (и, как следствие, между настоящим и прошлым) принимает еще как минимум две формы. Во-первых, противопоставление может нейтрализовываться: «Отец и мать в моем сознании не ушли. Как будто все еще существовали где-то там, в какой-то вечности» [25, 255]; «Потом я забрел в церковь. Впервые после возвращения в Нижний Бинфилд здесь не явились мне (во всяком случае, не показались) духи прошлого. Поскольку ничего не изменилось» [25, 256]. Если что-то остается вечно неизменным, то его нельзя отнести ни к прошлому, ни к настоящему.

Во-вторых, возможны хронологические отношения. Пример тому – встреченный Боулингом викарий Беттертон: «Выглядел викарий совсем не так, как двадцать лет назад. Вы полагаете, я имею в виду – он слишком постарел? Наоборот! Выглядел он теперь *моложе*» [25, 258–259, курсив автора]. Объяснение – в психологическом восприятии возраста, т. е. в субъективном восприятии течения времени: «Как всем юнцам <...> мужчина сорока пяти лет мне казался старше, чем сейчас этот бодрый попрыгун шестидесяти пяти» [25, 259].

На заключительных страницах последней части романа антитеза прошлое–настоящее окончательно снимается через введение плана будущего, когда Боулинг оказывается недалеко от места, куда английский же самолет по ошибке сбрасывает бомбу. В результате он задумывается о грядущей войне: «И снова ощущение, что у меня прорезался талант провидца. Казалось, я вижу всю Англию, всех ее жителей и весь кошмар, который их поджидает» [25, 306]. Перед лицом грядущей войны оказывается неважно, насколько настоящее соответствует сохранившимся воспоминаниям. И то и другое скоро будет уничтожено.

Однако Оруэлл рисует позицию Боулинга такой, что и будущее оказывается для него равно обесцененным: «Почему вдруг разволновался насчет прошлого и будущего, зная, что ни то ни другое значения не имеет?» [25, 317]; «Улизнуть в Нижний Бинфилд, дабы попытаться вернуться в прошлое, а затем прикатить обратно, с головой, распухшей от бредовых видений будущего. Будущее! Да что в нем для таких, как вы и я? Держаться за свое место на службе – вот

оно, наше будущее» [25, 308].

Таким образом, герой «Глотнуть воздуха» является своеобразным вариантом представителя «потерянного поколения»: он не видит смысла существования ни в одном из временных планов. Для него оказываются дискредитированными и прошлое, и настоящее, и будущее, поэтому вряд ли можно считать Боулинга «живым».

В этом аспекте особую значимость приобретает и без того любопытный финал романа. Боулинг оказывается перед выбором, как объяснить свое отсутствие жене, которая подозревает его в супружеской измене. Он перечисляет три возможности:

«Вариант первый: честно рассказать ей обо всем и как-нибудь заставить мне поверить.

Вариант второй: разыграть старинный номер насчет потери памяти.

Вариант третий: оставить ее в убеждении, что была «женщина», и понести заслуженную кару...

Да к черту! Знал я неизбежный, единственно возможный вариант» [25, 318].

Несмотря на заверения героя, что он определился с «единственно возможным» вариантом⁷, объективно (текстуально) финал романа остается открытым: по отношению к прошлому⁸ у героя-нарратора есть три *равные* возможности. Сам набор сценариев чрезвычайно показателен. Согласно нарратору романа (и, вполне вероятно, имплицитному автору), нарративизация прошлого может принять три формы: (а) рассказать правду; (б) рассказать ложь (конечно же, вспоминается Министерство Правды в «1984»); (в) не рассказывать вовсе, имитируя амнезию.

Можно бесконечно размышлять о том, какой сценарий выберет Боулинг-персонаж, но вся поэтика романа заставляет надеяться, что читатель «Глотнуть воздуха» оказался в счастливом положении, когда Боулинг-нарратор выбрал первый вариант.

ЛИТЕРАТУРА

1. Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives / Ed. by Robyn Fivush, Catherine A. Haden.– Mahwah, New Jersey; London : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2003. – 240 p.

2. The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative/ Ed. by Ulric Neisser, Robyn Fivush. – Cambridge University Press, 2008. – 301 p.

⁷ Аргументы Лорейн Сондерс [30, 109–111], считающей, что персонаж выберет первый вариант, не кажутся нам убедительными.

⁸ Прошлым героя к концу романа оказывается не только воскрешенное им во второй части детство, но и все содержание романа. Здесь стоит вернуться к самому началу романа – «Мысль эта забрезжила у меня в тот день, когда я получил свой новенький зубной протез. Отлично помнится денек» (7). Получается, что вся история с самого начала – это воспоминание.

3. *Memories and Representations of War: The Case of World War I and World War II* / Ed. By Elena Lamberti and Vita Fortunati. – Amsterdam, New York, NY : Rodopi B.V., 2009. – 343 p.
4. Павлова О. А. Категории «история» и «память» в контексте постколониального дискурса. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. / О. А. Павлова. – Москва, 2012. – 18 с.
5. *Memory Studies*. Sage Journals Online, 2008–2015 – Режим доступа: <http://mss.sagepub.com> (дата обращения: 15.12.2011).
6. *Remembering our Past: Studies in Autobiographical Memory* / Ed. by David C. Rubin. – Cambridge University Press, 1999. – 448 p.
7. Byerman K. *Remembering the Past in Contemporary African American Fiction* / K. Byerman. – The University of North Carolina Press, 2005. – 228 p.
8. Ender E. *ArchiTEXTS of Memory: Literature, Science, Autobiography* / E. Ender. – Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008. – 305 p.
9. Walder D. *Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation, and Memory*. – New York and London : Routledge, 2011. – 204 p.
10. Переходцева О. В. Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис, Дж. Барнс. Дис. ... канд. филол. н. / О. В. Переходцева. – Саратов, 2012. – 207 с.
11. *Английская литература 1945–1980* / Под ред. А. П. Саруханян. – М. : Наука, 1987. – 511 с.
12. Tamaś T. *Remembering in the British Fiction of the 1930s* / T. Tamaś. – Debreceni Egyetem BTK, 2010. – 158 p.
13. Ingle S. *The Social and Political Thought of George Orwell* / S. Ingle. – New York and London : Routledge, 2006. – 225 p.
14. Bounds Ph. *Orwell and Marxism: The Political and Cultural Thinking of George Orwell* / Ph. Bounds. – London, New York : I. B. Tauris, 2009. – 253 p.
15. Carr Craig L. *Orwell, Politics, and Power* / Craig L. Carr. – A&C Black, 2010. – 164 p.
16. Любимова А. Ф. *Жанр антиутопии в XX веке* / А. Ф. Любимова. – Пермь : Изд-во Пермского государственного университета, 2001. – 90 с.
17. *The Road from George Orwell: His Achievement and Legacy* / Ed. by Alberto Lázaro. – Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien : Peter Lang, 2001. – 250 p.
18. Rossi J., Rodden J. *A Political Writer* // *The Cambridge Companion to George Orwell* / Ed. by John Rodden. – Cambridge University Press, 2007. – P. 1–11.
19. Quinn E. *Critical Companion to George Orwell: A Literary Reference to His Life and Work*. / E. Quinn. – Facts on File, 2009. – 450 p.
20. Levenson M. *The Fictional Realist: Novels of the 1930s* / M. Levenson // *The Cambridge Companion to George Orwell* / Ed. by John Rodden. – Cambridge University Press, 2007. – P. 59–75.
21. Federico A. *Making Do: George Orwell's Coming Up for Air* / A. Federico // *Studies in the Novel, Volume 37, Number 1, Spring 2005*. – P. 50–63.
22. Gillie Ch. *Movements in English Literature 1900–1940* / Ch. Gillie. – Cambridge University Press, 1975. – 207 p.
23. Showers Z. A. *Thou Art Unreal, My Ideal: Nostalgia as Ideology in the Novels of Evelyn Waugh, Aldous Huxley and George Orwell* / Z. A. Showers. – University of Alabama, 2010. – 185 p.
24. Кабанова И. В. *Английский роман тридцатых годов XX века* / И. В. Кабанова. – Саратов : Из-во Саратовского ун-та, 1999. – 99 с.
25. Оруэлл Дж. *Глотнуть воздуха* / Пер. с англ. В. М. Домитеевой. – М. : Астрель, 2012. – 317 с.
26. Berberich Ch. *A Revolutionary in Love with the 1900s: Orwell in Defence of 'Old England'* // *The Road from George Orwell: His Achievement and Legacy* / Ed. by Alberto Lázaro. – Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien : Peter Lang, 2001. – P. 33–52.
27. Ильин И. П. *Постмодернизм. Словарь терминов* / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН (отдел литературоведения)–INTRADA, 2001. – 385 с.
28. Шмид В. *Нарратология* / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
29. Лотман Ю. М. *Внутри мыслящих миров // Он же. Семиосфера*. – СПб. : Искусство-СПб, 2001. – 704 с.
30. Saunders L. *The Unsung Artistry of George Orwell: the Novels from Burmese Days to Nineteen Eighty-Four* / L. Saunders. – Ashgate Publishing Limited, 2008. – 159 p.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Авраменко И. А., кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков

E-mail: iavramenko@hse.ru

National Research University «Higher School of Economics»
Avramenko Ivan A., Candidate of Philology, Associate Professor at the Foreign Languages Department
E-mail: iavramenko@hse.ru