

RU

## «Суть искусства» в романе «Земля воды»: Грэм Свифт как последователь Уильяма Фолкнера

Варёшин Н. В.

**Аннотация.** Цель предлагаемого исследования - сравнить романы «Земля воды» Г. Свифта и «Шум и ярость» У. Фолкнера со схожей техникой письма, для которого характерен параллелизм эпизодов из разных периодов времени, и с аналогичными сюжетными мотивами (увядание некогда знатного рода, аутизм, инцест, самоубийство), в которые оба автора вложили индивидуальные идеи и предложили свои способы их воплощения. В статье прослеживаются корреляции между героями Г. Свифта (Аткинсонами - предками главного героя) и У. Фолкнера (Компсонами). Автор работы исследует роль сюжетных мотивов кровосмешения и самоубийства, а также обращает внимание на переосмысление Г. Свифтом христианских образов из романа У. Фолкнера - Спасителя и дня Пасхи. Научная новизна данного сравнительного исследования в том, что автор впервые предпринимает попытку выявить закономерности трансформации детективно-сюжетных ролей (жертва, сыщик, преступник) центральных персонажей «Земли воды» и «Шума и ярости». В результате выявлено, что персонажи обоих романов оказываются в кризисной ситуации, которая развивается против их воли, что и запускает душевно-когнитивный механизм обозначенной трансформации. Выявляя кризис, «сыщики» у Г. Свифта и У. Фолкнера пытаются на него повлиять, становятся преступниками и оказываются жертвами своих действий.

EN

## “The Essence of Art” in the Novel “Waterland”: Graham Swift as a Successor of William Faulkner

Varyoshin N. V.

**Abstract.** The aim of the study is to compare the novels “Waterland” by G. Swift and “The Sound and the Fury” by W. Faulkner with a similar writing technique, which is characterised by a parallelism of episodes from different time periods, and with similar plot motifs (extinction of a once noble family, autism, incest, suicide), in which both authors have put their individual ideas and offered their own ways of implementing them. The paper traces correlations between G. Swift’s characters (the Atkinsons, the protagonist’s ancestors) and W. Faulkner’s characters (the Compsons). The researcher explores the role of the plot motifs of incest and suicide and also draws attention to G. Swift’s reinterpretation of Christian images from W. Faulkner’s novel, i.e. the Savior and Easter Day. Scientific originality of the comparative study lies in the fact that it is the first attempt to identify the patterns of transformation of the detective-plot roles (victim, detective, criminal) of the central characters in “Waterland” and “The Sound and the Fury”. As a result, it has been found that the characters of both novels find themselves in a crisis situation that develops against their will, which triggers the mental and cognitive mechanism of the specified transformation. Identifying the crisis, G. Swift’s and W. Faulkner’s “detectives” try to affect it, become criminals and victims of their actions.

### Введение

Название настоящей работы частично восходит к цитате из статьи Карен Хьюитт (*Karen Hewitt*, 1941) «О Грэме Свифте: современный английский романист. Семьи, наваждения и “Последние распоряжения”» (1998), которая была написана на фоне обвинений в плагиате, предъявленных критиками прозаику Грэму Свифту (*Graham Swift*, 1949). Они обнаружили явные сходства между техниками письма и сюжетными мотивами, представленными в его романе «Последние распоряжения» (*Last Orders*, 1996) и в романе американца Уильяма Фолкнера (*William Faulkner*, 1897-1962) «Когда я умираю» (*As I Lay Dying*, 1930). Свифт отреагировал незамедлительно: «Обвиняемый сердито ответил, что эти упреки бессмысленны» (Хьюитт, 1998). Сама К. Хьюитт (1998) поддержала британского писателя, назвав подобные обвинения «следствием непонимания сути искусства»,

и пришла к выводу, что обе эти книги «сходятся там, где истина сходится с литературой», и являются текстами, возникшими из глобального человеческого опыта. Герои У. Фолкнера и герои Г. Свифта пережили аналогичную трагедию (похороны близкого человека), но с индивидуальным восприятием реальности.

Актуальность предлагаемой статьи представлена интересом критиков к самому известному роману Г. Свифта «Земля воды» (*Waterland*, 1983), в котором они также выявили мотивы из фолкнеровских произведений. По признанию Свифта, его удивили сделанные критиками выводы, хотя он и читал Фолкнера: “I certainly didn’t think of Faulkner as I was writing [*Waterland*]. <...> I have read *The Sound and the Fury*, some of the stories, *Light in August*” (*Conversations with Graham Swift*, 2020, p. 5). / «Пока создавалась “Земля воды”, я определённо не думал о Фолкнере. <...> Я прочёл “Шум и ярость”, некоторые рассказы, роман “Свет в августе”» (здесь и далее – перевод англоязычных цитат автора статьи. – Н. В.). Несмотря на это заявление, мы предполагаем, что мотивы романа «Шум и ярость» (*The Sound and the Fury*, 1929) неосознанно подразумевались Свифтом во время воплощения сюжета «Земли воды».

На эту мысль нас наводит практически идентичный механизм зарождения детективного, на наш взгляд, замысла обоих произведений. Согласно предисловию (1933) к «Шуму и ярости», У. Фолкнер создаёт роман, к которому он относится «особенно трепетно» (Интервью Уильяма Фолкнера..., 2016), исходя из того, что его «как писателя способно не шутя взять за душу: то, как Кэдди взбирается на грушу, чтобы взглянуть в окно на бабушкины похороны» (Фолкнер, 2012, с. 21). Испачканные штанишки Кэдди Компсон интерпретируются исследователями как символ распутного поведения, которое, по глубокому убеждению её матери, наложило печать рока на семейство Компсонов. Сама Кэдди, которую В. М. Толмачёв (1997) называет «внутренним зеркалом романа» (с. 251), определяет интроспективный характер фолкнеровского текста: каждый из трёх братьев девушки, по-разному воспринимая её поступки, «на самом деле пытается разобраться в самом себе» (Бондарев, 2014, с. 523), другими словами, расследовать содержание собственного когнитивного сознания.

В интервью (1985) журналисту Д. Свайму Г. Свифт говорит о замысле романа «Земля воды» так: “...some scene lodges itself in my mind and it won’t go away and it seems to imply other things, it seems to have potential” (*Conversations with Graham Swift*, 2020, p. 14). / «...некая сцена заседает в мысли и не покидает меня, она, похоже, влечёт за собой нечто, и, кажется, у неё есть потенциал». Такой, детективной по содержанию, сценой, определившей направление дальнейшего повествования, стало обнаружение тела Фредди Парра: “I think I started... with a picture in my head of the corpse in the river... So it began as a kind of detective thing, classic case of a dead body and whodunnit?” (*Conversations with Graham Swift*, 2020, p. 24). / «Думаю, всё началось... с возникшего в моей голове труп в реке... Таким образом, роман начинался, как и детектив, с мёртвого тела и классического вопроса “Кто убийца?”». Жанры, объективированные в «Земле воды», воплощают интерес свифтовских персонажей к их сознанию. С. А. Стринюк (2003) пишет: «На синтезе семейной саги, социально-психологического романа, историзированного повествования и романа идей рождается то особенное художественное пространство, в котором герои раскрывают свой внутренний мир» (с. 150).

Принимая во внимание непосредственно детективное содержание произведений Г. Свифта и У. Фолкнера, а также детективные функции их персонажей («жертва», «преступник», «сыщик»), мы скажем о статье исследователя А. П. Бондарева (2021) «Границы литературного жанра: от детективного расследования к психоаналитической интроспекции». В ней А. П. Бондарев исследует (приводя примеры как из «высокой литературы», так и из детективных текстов) закономерности трансформации персонажа-отражателя. Рассказчик в романе «Земля воды», профессиональный историк и «следователь поневоле» Том Крик, смотрит на преступление «как на способ борьбы за выживание в условиях господства законов социального дарвинизма» (с. 305).

Для достижения поставленной нами цели необходимо решить ряд задач:

- 1) выявить функцию места действия обоих романов (болота Фенов и усадьба на американском Юге);
- 2) найти и описать черты характера, сближающие Томаса Аткинсона с Джейсоном IV Компсоном;
- 3) описать мотивацию, подтолкнувшую Квентина Компсона («Шум и ярость»), Эрнеста и Ричарда Аткинсонов («Земля воды») к самоубийству;
- 4) определить роль сюжетного мотива кровосмешения в обоих произведениях;
- 5) найти закономерность, по которой можно провести полноценное сравнение Ричарда (Дика) с Квентином и Бенджи;
- 6) выявить значение образа Спасителя в романе Г. Свифта;
- 7) найти и описать закономерности трансформации сюжетно-детективных функций героев Г. Свифта и У. Фолкнера;
- 8) определить значение Пасхального дня – одного из главных мотивов романа Фолкнера, который упоминается у Свифта единожды.

В настоящей статье используются сравнительный и культурно-исторический методы исследования. В рамках первого мы сравним произведение «Земля воды» с романом «Шум и ярость», поскольку У. Фолкнер оказал влияние на творчество Г. Свифта. В рамках второго мы затронем особенности мест действия: Фенленда – расположенных на юго-востоке Англии болот и семейной усадьбы Компсонов, расположенной в южном американском штате Миссисипи.

В качестве материала исследования были привлечены следующие источники:

Интервью Уильяма Фолкнера журналу “The Paris Review”. 2016. URL: <https://www.livelib.ru/translations/post/20952-intervyu-uilyama-folknera-zhurnal-the-paris-review>

Свифт Г. Земля воды / пер. с англ. В. Михайлина. М.: Э, 2017.

Фолкнер У. Дополнение // Фолкнер У. Звук и ярость: роман / пер. с англ. И. Гуровой. М.: АСТ, 2021.

Фолкнер У. Шум и ярость: роман / пер. с англ. О. Сороки. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012.

Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское / пер. с фр. М.: Ладомир, 2000.

Swift G. Introduction to the 25<sup>th</sup> Anniversary Edition // Swift G. Waterland. L.: Picador, 2010.

Теоретическую базу нашей статьи составляют: монография российского исследователя В. М. Толмачёва (1997) «От романтизма к романтизму»; труд советского исследователя Н. А. Анастасьева (1976) «Фолкнер. Очерк творчества»; статьи современных исследователей Е. Б. Греф (2013) и Л. Опрёану (Opreanu, 2014) о переосмыслении библейских мотивов в романе «Земля воды».

Практическая значимость: материал, изложенный в настоящей работе, может быть использован при чтении лекционных курсов и проведении семинаров по зарубежной литературе и по литературе стран первого изучаемого языка.

## Основная часть

Грэм Свифт родился в Южном Лондоне и, соответственно, никогда не являлся коренным жителем Фены (Swift, 2010). И выбор места действия, и детективная завязка сюжета «Земли воды» были призваны раскрыть прежде всего человека: “The novel begins with a dead body floating in a river. <...> What mattered was the human drama...” (Swift, 2010, p. vii). / «Роман начинается с плавающего в реке мертвеца. <...> Что было важно – так это драма человека...». Кроме того, для Свифта, как писателя, Фены представляли, по его словам, “the perfect arena for the counterplay between mere reality... and everything in human nature (or just nature) that survives against it” (Swift, 2010, p. vi). / «идеальное место для контригры между обыденностью... и выживающей в ней человеческой природой (или просто природой)».

Уильям Фолкнер родом из «Нью-Олбани, штат Миссисипи» (Интервью Уильяма Фолкнера..., 2016); в его саге о Йокнапатофе, в которую включён роман «Шум и ярость», важную роль играет южный особняк. До фолкнеровской саги литераторы изображали усадьбу идиллически – она «расположена в живописном месте, окружена холмами, лесами и реками, интегрирована в природный мир... а потому защищена и обласкана самим провидением» (Володина, 2015, с. 73). В отличие от своих предшественников, Фолкнер показывает «уже другую – военную и послевоенную эпоху... Усадьбы разорены, плантации разграблены» (Володина, 2015, с. 76). По мнению А. В. Володиной (2015), Фолкнер ищет проблемы Юга не в Гражданской войне с Севером, «он видит червоточину в основе южного порядка, построенного на бесчестном отъеме земель, на крови индейцев, на рабском труде негров» (с. 76).

Роман «Земля воды» написан от лица учителя Тома Крика, который рассказывает конкретным адресатам (ученикам) как свою личную историю, так и полную детективных событий «малую историю» болотного края Фены, в которой значительную роль сыграли его предки Аткинсоны – видные представители пивоваренной империи XIX в., которая потерпела крах в начале XX столетия. Произведение Г. Свифта построено как страннный монолог, освещающий разные периоды исторического прошлого. Роман «Шум и ярость», как известно, состоит из четырёх частей, у одной из которых «ненадёжный рассказчик» – идиот Бенджи; монологи Квентина и Джейсона отличаются субъективностью, а последняя часть написана от третьего лица. У героев У. Фолкнера нет адресатов, «братья ничего никому не рассказывают» (Делазари, 2012, с. 13); объективный «всевидающий автор» подводит итоги омрачённой преступлениями истории семейства Компсонов.

Отметим роль рефрена, систематизирующего «поток сознания» в обоих романах. Во-первых, в «Шуме и ярости» фразы вроде «Кэдди пахла деревьями» (глава Бенджи) или «Не за этого прохвоста, Кэдди» (глава Квентина) выполняют функцию временного маркера. Так, первая фраза отсылает ко дню смерти бабушки героев (1898 г.), а вторая – ко дню накануне свадьбы Кэдди (23 апреля 1910 г.). Во-вторых, Кэдди в этих воспоминаниях становится для обоих братьев константой, запускающей механизм их интроспекции. В романе «Земля воды» повтор фраз выполняет аналитическую функцию: историк Том Крик наблюдает за окружающими и делает *объективные* выводы (в отличие от Квентина – субъективного отражателя событий), закрепляя их в своём сознании, например от директоре школы Льюисе Скотте: «И к детям он со всей душой» (Свифт, 2017, с. 37). Также Том превращает себя и членов своей семьи в участников исторического прошлого: «Давным-давно жила-была будущая жена учителя истории...» (Свифт, 2017, с. 174). Тем самым повествователь наводит учеников на магистральную мысль, которую они могут вынести из его уроков: он, Том Крик, является частью исторического процесса.

Том, рассказывая о своих исторических предках Аткинсонах, старается быть объективным профессиональным историком и излагает события XIX–XX вв., отдалённые от его времени (1960–1970-е), но его нельзя назвать абсолютно объективным (или «всевидающим»): иногда учитель делится с учениками личными предположениями и субъективным взглядом на трагическую историю своей семьи. На одном из уроков герой Г. Свифта пытается, например, выявить причину падения своего прапрадеда – магната Томаса Аткинсона, следовавшего отцовскому завету: «веселить» фенменов (варить пиво). На наш взгляд, Томас – это аналог Джейсона IV Компсона, единственного из детей Эролайн «не в позор и в огорчение» (Фолкнер, 2012, с. 188). По замыслу Фолкнера, Джейсон – предприниматель: он «соперничал и выстаивал в схватках со Сноупсами, которые с начала века прибрали городок к рукам» (Фолкнер, 2021, с. 331). Для Томаса Аткинсона Фены представляли «Идею, чертежную доску для ваших планов» (Свифт, 2017, с. 28); персонаж Свифта попытался превратить болота в плодородную землю и построить дамбы. Кроме того, Томас построил доверительные отношения с поставщиками ячменя, отстоял права на судоходные пути и из деловых соображений вступил

в брак с Сейрой Тернбулл, иными словами, он возвращал пивоваренную империю, аналог «чеховского сада», принадлежащего «человеку жизнестроительству», которому «предстоит преобразовать себя и своё жизненное пространство» (Бондарев, 1999, с. 61).

Несмотря на свойственный обоим персонажам практический опыт и предприимчивый ум, они становятся жертвами своих преступлений. Томас в пылу ревности «убивает» горячо любимую им Сейру, и она теряет рассудок. Джейсон, который берёт честь семьи и стал «сыщиком», следившим за своей племянницей Квентиной (дочерью Кэдди) и её любовником в городе и в лесной чаще, – Квентина грабит его и забирает из сейфа свои деньги, которые дядя тайно присваивал себе. Джейсон ничего не добывается от шерифа и слышит в ответ: «Вы сами её (Квентину. – Н. В.) довели до побега» (Фолкнер, 2012, с. 306). Томас Аткинсон пытается обмануть судьбу, как и родители Бенджи, сменившие ему имя, – в поисках исцеления для своей жены невольный преступник у Г. Свифта трансформируется в «сыщика». Он обращается к науке, к религии и к идолопоклонству, надеясь вернуть Сейру в прежнее состояние, но в результате терпит неудачу и умирает рядом с ничего не осознающей женой.

Центральное лицо в другом рассказе Тома Крика – его дедушка Эрнест Аткинсон, ставший свидетелем того, как Первая мировая война калечит рассудок британских солдат. Непростое время, в которое жил Эрнест, убеждает его, «что мир, который мы привыкли считать реальным и построенным на неких разумных основаниях, в действительности местечко абсурдное и абсолютно фантастическое» (Свифт, 2017, с. 338). «Ужас истории» (Элиаде, 2000, с. 110) приводит Эрнеста к ошибочному выводу: только от их с дочерью Хелен кровосмесительной связи может родиться «спаситель мира». По мнению Тома, рассудок его деда помутился так же, как и у солдат-пациентов открытого им приюта; историк делает предположение о содержании помутнённого сознания деда: «Не исключено, что Эрнест... отдавал себе отчёт в том, что он не в себе – потому что у каждого сумасшедшего сидит внутри... нормальный человек и твердит: “Ты сошёл с ума, ты сошёл с ума”» (Свифт, 2017, с. 338). Зачав с Хелен «особенного» ребёнка, Эрнест отпускает её к Хенри Крику (отцу рассказчика) и кончает жизнь самоубийством в нетрезвом состоянии.

Таким образом, утратившего связь с реальностью Эрнеста отчасти можно назвать аналогом Квентина, внутренний монолог которого иногда теряет чёткую структуру. Мысли юноши движутся хаотично, в тексте почти отсутствуют знаки препинания: «А отец: Нам должно лишь краткое время пободрствовать пока несправедность творится – отнюдь не вечность А я: И краткого не нужно если обладаешь мужеством Он: Ты считаешь это мужеством Я: Да сэр считаю а вы нет...» (Фолкнер, 2012, с. 184). В отличие от Г. Свифта, У. Фолкнер не устанавливает прямо факт инцеста как сюжетное событие своего романа, несмотря на то, что Квентин одержим своей сестрой. Согласно дополнениям к «Шуму и ярости», он «любил не тело своей сестры, но некую идею компсоновской чести... возлюбил не идею инцеста, которого не совершил бы, но некое пресвитерианское понятие вечной кары за него» (Фолкнер, 2021, с. 324). За его «признанием» – «Отец я совершил кровосмешение Это я Я а не Долтон Эймс» (Фолкнер, 2012, с. 93) – скрыта попытка Квентина спасти Кэдди. По мысли Н. А. Анастасьева (1976), Квентин «надеется удержать её дома – в широком смысле дома» (с. 71). Для этого он внутренне готов пойти на преступление и убить Эймса.

В день своего самоубийства (2 июня 1910 г.) Квентин попадает на скамью подсудимых как «преступник», обвиняемый по делу о «похищении» итальянской девочки, которая в его измученном сознании замещается маленькой Кэдди. Сестра незримо присутствует с ним весь этот день и приводит Квентина, жертву сложившихся обстоятельств (то есть её свадьбы и позора), на кембриджский мост, откуда юноша бросается в реку. Его самоубийство В. М. Толмачёв (1997) трактует как «протест против изменений в окружающем его мире, которые он не способен, – не намерен терпеть» (с. 283).

Последним представителем рода Аткинсонов в романе Г. Свифта «Земля воды» является старший брат главного героя – Ричард (он же Дик Крик), плод инцеста и «спаситель мира». Его трагическую судьбу мы соотносим с судьбами Квентина и Бенджи. Дик, от рождения «полудурок с тусклым, пустым рыбьим взглядом» (Свифт, 2017, с. 349), узнав тайну своего происхождения, в отчаянии топится в реке Лим. Его поступок, совершённый в состоянии сильного алкогольного опьянения, продиктован внутренней болью – он не сможет оставить после себя потомство с любимой девушкой, Мэри Меткаф (в которую влюблён и Том Крик).

Употребление алкоголя и главным образом восприятие родных и чужеродных запахов образуют коррелятивную пару «Бенджи/Дик». На свадьбе Кэдди Ти-Пи спаивает Бенджи; в этот день его сестра, благодаря которой в сознание дурачка проникал окружающий мир, и, по слову Фолкнера, Бенджи «знал, что происходит, но не знал, почему» (Интервью Уильяма Фолкнера..., 2016), покидает свой дом. Трансформация Кэдди из девочки в девушку, а затем в невесту начинается с запахов. Маленькая «Кэдди пахла, как деревья в дождь» (Фолкнер, 2012, с. 37), и потому в сознании Бенджи прочно закрепилась ассоциация сестры с природой и естественностью; однако эта взаимосвязь исчезает, когда Кэдди использует духи. Бенджи ощущает эту перемену в сестре крайне болезненно, как «угрозу» (Интервью Уильяма Фолкнера..., 2016): «Я ушёл и не перестал (плакать. – Н. В.), а она держит бутылочку и смотрит на меня» (Фолкнер, 2012, с. 58).

Как У. Фолкнер «проникает» в сознание пьяного или расстроенного Бенджи, из которого не стирается образ Кэдди, так и Г. Свифт словами Тома Крика пытается описать, как работает механизм сознания Дика во время его диалога с Мэри (глава «О красавице и о чудовище»), и также уделяет внимание перемене запаха Дика.

Мэри издали изучает Дика, рутину его дней и повадки. Важным эпизодом в становлении Дика («картофельной башки» – *potato head*) как человека мы назовём невинную просьбу Мэри дать ей угря – тем самым девушка косвенно сеет в сознании Дика зёрна постепенного понимания действительности, включая себя и элемент социализации: «То есть он понял не только прямой смысл просьбы, но и то, что скрывается за этим смыслом, на невероятной, захватывающей дух глубине» (Свифт, 2017, с. 360-361). А простое

«Увидимся!» от Мэри воспринимается Диком как особенный знак того, что он для кого-то важен. Вместе с чувством привязанности к девушке в сознании Дика в то же время пускает первые и робкие ростки аналитическая способность. Немного погодя он видит Мэри, несущую ведро; значит, ей вправду нужен угорь, и Дик выбирает ей самого лучшего. Она просит его переплыть к ней на берег, как когда он выиграл соревнование по заплыву (глава «Детская игра»), и Дик, вероятно, учится осмыслять воспоминания, сопоставлять эпизоды из прошлого с настоящим. Итак, Г. Свифт с позиции Тома Крика предпринимает попытку описать невероятно сложный для Дика процесс познания, узнавания, а затем и зарождения исторической памяти: «И в *Диковой картине мира* (курсив наш. – Н. В.) расцветает вдруг ещё один монументальный концепт» (Свифт, 2017, с. 361).

Ричард Аткинсон с помощью Мэри пытается познать тайну телесной любви и вырасти (в тексте романа Г. Свифта не говорится напрямую, вступали ли в принципе Дик и Мэри в интимную связь; равно как и неизвестно, был ли вообще инцест между Квентином и Кэдди у У. Фолкнера) – то есть трансформироваться из «картофельной башки» в человека. Однако, как предполагает Том, Дик сталкивается с непредвиденными проблемами: «...откуда этот озадаченный и сбитый с толку вид? <...> Он что, усвоил, как это нелегко – учиться? Он чего-то не понимает?» (Свифт, 2017, с. 369). Илистый запах тела, подчёркивает Свифт, остаётся навсегда с Диком, несмотря на наведённый им свежий марафет. Понурый взгляд, возвращение к понятному (в отличие от человека) мотоциклу, – описывая состояние Дика, учитель истории даёт ученикам характеристику человека, чьи *возвышенные ожидания рушатся*. Сделать шаг из водной стихии, чтобы познать новые ощущения, оказывается психологически трудно, если не невозможно, о чём можно судить по остаткам ила на чистом теле Дика. Несмотря на тягостные думы, в сознании Ричарда созревает и естественное любопытство: «“А-а откуда берутся де-дети?”» (Свифт, 2017, с. 370). В этот самый момент Хенри Крик, поскольку Дик внезапно задаёт столь серьёзный вопрос, решает дать честный ответ, используя свой опыт и понятный для Дика словарный запас: «“Они берутся от любви, Дик. Они появляются от – любви”» (Свифт, 2017, с. 371). Как и для Бенджи Компсона, для Дика очевидные каждому понятия представляются головоломкой и, позволим себе так выразиться, детективной тайной. Соответственно, если Дик – «сыщик», то объект его расследования – душа, делающая человека человеком. Однако «выход» Дика из родной стихии приводит к трагедии – он убивает Фредди Парра как возможного отца ребёнка Мэри, узнаёт о своём происхождении и кончает жизнь самоубийством, возвращаясь «в запах ила... запах беспамятства» (Свифт, 2017, с. 504). Равно как и Бенджи Компсон, ощущая привязанность к Кэдди, «не может быть добрым или злым, поскольку он ничего не знает о добре и зле» (Интервью Уильяма Фолкнера..., 2016). Бенджи, «ровно тридцать лет, как ему три года» (Фолкнер, 2012, с. 35), и Дик, у которого «ни прошлого, ни будущего» (Свифт, 2017, с. 504), – жертвы обстоятельств, застрявшие во времени.

Коррелятивную пару «Бенджи/Дик», на наш взгляд, создаёт и обыгрывание обоими авторами евангельской истории о Спасителе. Если у У. Фолкнера образ Христа получает своё воплощение в безобидном и всё чувствующем Бенджи (7 апреля 1928 г. ему исполняется 33 года), то Г. Свифт секуляризирует христианский образ в романе «Земля воды». По мнению Е. Б. Греф (2013), понятие, которое вкладывает Эрнест, отец «спасителя мира», в слово «любовь», это – «разновидность эгоизма, амбициозности, – путь в никуда» (с. 49). В то время как «божественная суть любви» (с. 49) явлена в заботе Хелен Аткинсон о своем первенце, что наводит нас на мысль о коррелятивной паре «Кэдди/Хелен», поскольку в «Шуме и ярости» Кэдди во многом «заменила ему (Бенджи. – Н. В.) мать» (Толмачёв, 1997, с. 273).

Анализируя образ Спасителя, восходящий к евангельскому сюжету, Л. Опреану трактует инцест Аткинсонов как постмодернистский кризис отцовства: “...the disquieting revelations concerning Dick’s true parentage echo the crisis of paternity... that appears to be an equally salient component of the postmodern condition” (Opreanu, 2014). / «...волнующее раскрытие истинного происхождения Дика отражает кризис отцовства... который, судя по всему, можно в то же время считать характерным элементом постмодернистского состояния».

Напоследок отметим, что в романе У. Фолкнера в Пасхальный день «столбы и деревья, окна, двери и вывески – всё на своих назначенных местах» (Фолкнер, 2012, с. 322); в произведении Г. Свифта по окончании Пасхи для Тома Крика всё перестаёт быть на «своем месте». После похищения ребёнка, предпринятого его бездетной женой, учитель истории буквально вынужден оставить своё рабочее место. В прощальной речи директор Скотт упоминает, что Том «...покидает нас (школьный коллектив. – Н. В.) после Пасхи – по личным обстоятельствам...» (Свифт, 2017, с. 472). Следовательно, профессиональный историк лишён возможности обучать молодое поколение ошибкам старого и поэтому «выпадает» из времени, выходя на пенсию – во «внеисторический» вакуум, а его ученики, как и директор, продолжают испытывать страх перед концом света. Всех в школе не покидает давящее ощущение того, что история «дошла до точки, после которой... никакой истории больше не будет» (Свифт, 2017, с. 13).

## Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Грэм Свифт как последователь Уильяма Фолкнера описывает драму человека, пытающегося проанализировать действия преступного характера и впоследствии обращающего пристальное внимание вовнутрь себя. Историка Тома Крика с некоторыми оговорками можно было бы назвать аналогом «всевидящего автора» из романа «Шум и ярость» – герой Свифта подводит неутешительные итоги жизненного пути своих предков-пивоваров, пытается быть объективным (при этом высказывает

субъективные предположения) и делает аналитические выводы в процессе наблюдения за современниками. Однако, когда он начинает рассказывать ученикам о себе лично, Том перестаёт быть «всевидящим» и трансформируется в человека, обретшего горький опыт и познавшего боль утраты, как Бенджи или Квентин Компсоны.

Совершённые героями романа «Земля воды» преступления разрушают естественную гармонию («всё на своём месте») и творят «искусственную историю» (Свифт, 2017, с. 299). Томас Аткинсон и Джейсон Компсон – предприимчивые люди, ставшие жертвами деконструктивных эмоций (ревности и ненависти). Кроме этого, Томас, как исторический человек, тщетно ищет спасения для своей несчастной жены, а родители Бенджи наивно полагают, что смена имени поможет мальчику обрести возможность говорить и мыслить.

Эрнест вступает в кровосмесительную связь со своей дочерью (матерью Дика и Тома) и тем самым запускает цепь детективных событий романа «Земля воды». В произведении У. Фолкнера идея инцеста (не осуществлённая) проникает в сознание Квентина как попытка удержать Кэдди в родительском доме. Оба мужчины кончают жизнь самоубийством в знак протеста против реальности, которую они оказываются не в силах изменить.

По этой же причине добровольно расстаётся с жизнью и Ричард Аткинсон – «картофельная башка», который из любви к Мэри был готов на сложную когнитивную трансформацию в человека. Кроме того, роль запаха в обоих романах сближает Дика и Бенджи – последний из Аткинсонов бросается в воду, в родной запах ила, а Компсон начинает кричать, когда его сестра, в которой он неосознанно ощущает уют и покой, пахнет духами, а не деревьями. Оба персонажа застряли во времени и не способны к личностному развитию.

Перспективы дальнейшего исследования романов Г. Свифта, в микрокосм которых включено творчество У. Фолкнера, мы видим, во-первых, в более детальном изучении сюжетно-идеологических связей между романами «Последние распоряжения» и «Когда я умирала»; во-вторых, в комплексном изучении сюжетной роли преступления, которое приводит персонажей саги о Йокнапатофе и романов Свифта к рефлексии/интроспекции.

### Источники | References

1. Анастасьев Н. А. Фолкнер. Очерк творчества. М.: Художественная литература, 1976.
2. Бондарев А. П. Границы литературного жанра: от детективного расследования к психоаналитической интроспекции // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 13 (855).
3. Бондарев А. П. Мифология. История. Человек: литература Великобритании и США. М., 2014.
4. Бондарев А. П. Фонтан Пушкина и сад Чехова - два символа русской классики // Вопросы филологии. 1999. № 2.
5. Володина А. В. Южная усадьба в романах У. Фолкнера // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2015. Т. 15. Вып. 1.
6. Греф Е. Б. Библейский код в романе Грэма Свифта «Водоземье» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 4-1 (22).
7. Делазари И. Многомирие Уильяма Фолкнера. Кэдди и её братья // Фолкнер У. Шум и ярость: роман / пер. с англ. О. Сороки. СПб.: Азбука; Азбука-Аткус, 2012.
8. Стринюк С. А. Человек и история в романах Грэма Свифта: дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2003.
9. Толмачёв В. М. От романтизма к романтизму: американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997.
10. Хьюитт К. О Грэме Свифте: современный английский романист. Семьи, наваждения и «Последние распоряжения» / пер. с англ. В. Бабкова // Иностранная литература. 1998. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/1/o-greme-svifte-sovremennyj-anglijskij-romanist-semi-navazhdeniya-i-poslednie-rasporyazheniya.html>
11. Conversations with Graham Swift / ed. by D. P. Kaczvinsky. Jackson: University Press of Mississippi, 2020.
12. Opreanu L. "Realms of Candour and Rapture": Divinity, Identity and Personal Salvation in Graham Swift's Waterland. 2014. URL: [https://www.researchgate.net/publication/319619850\\_Realms\\_of\\_candour\\_and\\_rapture\\_Divinity\\_identity\\_and\\_personal\\_salvation\\_in\\_graham\\_swift's\\_waterland](https://www.researchgate.net/publication/319619850_Realms_of_candour_and_rapture_Divinity_identity_and_personal_salvation_in_graham_swift's_waterland)

### Информация об авторах | Author information



**Варёшин Никита Владимирович<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Московский государственный лингвистический университет



**Varyoshin Nikita Vladimirovich<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Moscow State Linguistic University

<sup>1</sup> [skainik@yandex.ru](mailto:skainik@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.10.2022; опубликовано (published): 30.11.2022.

**Ключевые слова (keywords):** Г. Свифт; У. Фолкнер; кровосмешение; самоубийство; профессиональный историк; G. Swift; W. Faulkner; incest; suicide; professional historian.