Лекция №8

Английская литература второй половины XX началаXXI века

План

1. Особенности развития английской литературы второй половины XX века.
2. Английский постмодернизм.
3. Английская литература XXI века.

1. Особенности развития английской литературы второй половины XX века

После Второй мировой войны, ставшей историческим рубежом в жизни Великобритании и в развитии английской литературы, Британская империя как политическая система перестала существовать. Уже в первые послевоенные годы Великобритания начала терять свои прежние колонии. Своей независимости добивается Индия (1947), Бирма и Цейлон (1948). В 1950–1953 годах Британия поддерживает американскую интервенцию в Корее, завершившуюся провалом. Неудачной стала и интервенция в Египет. Не удалось удержать контроль над Суэцким каналом в 1956 году. Отстояли свою независимость и бывшие колонии на Ближнем Востоке и в Африке. В 1960 году 17 африканских стран получили независимость. Суэцкий кризис 1956 года подтвердил конец существования Британии как империи.
После войны в стране происходили многие демократические преобразования, но уже в 60-е годы обозначился поворот к новой политикоэкономической программе, отвечавшей интересам крупного капитала.

Происходящие события получили отклик в литературе. Это сказалось в новой волне интереса к колониальной проблематике, к теме национально-освободительного движения в странах Арабского Востока, Африки, Азии. Появляются романы Дэсмонда Стюарта «Леопард в траве» (1953), «Неподходящий англичанин» (1955), трилогия «Смена ролей» (1966–1968), Бэзила Дэвидсона «Речные пороги» (1955),

Нормана Льюиса «Вулканы над нами» (1957), Джеймса Олдриджа «Герои пустынных горизонтов» (1954).
Писатели по-разному откликались на происходящие в стране и мире события, на драматизм реальности. Гуманистическое мировосприятие определяет тональность и содержание романов Грэма Грина, обращающегося к животрепещущим проблемам современности.

Экзистенциалистские идеи звучат в ранних произведениях Уильяма Голдинга, Айрис Мёрдок, в романах и рассказах Мюриэл Спарк. Ностальгические мотивы, темы прошлого характерны для творчества Айви Комптон-Бернет и Лесли Хартли.
Широкую известность в годы войны и послевоенные годы завоевал Джон Бойнтон Пристли (1894–1984).

Сила сатирического мастерства и глубина социального пессимизма характерны для послевоенных романов Джорджа Оруэлла (1903–1950), продолжателем традиций которого стал Энтони Бёрджесс (1917–1993), автор знаменитого романа «Заводной апельсин». Этих писателей сближает обличение тоталитаризма, интерес к проблеме «нового языка» в обществе будущего.
Тревога перед наступлением уничтожающего индивидуальность человека обществом будущего выражена в мрачных сатирах послевоенных лет Ивлина Во (1903–1966).

В литературе послевоенных лет получили отклик настроения молодёжи, проблемы образования, вопрос о возможности реализации творческих способностей личности, расовые проблемы. В 50-е годы выдвинулась плеяда писателей, получивших название «сердитые молодые люди». Реализм «сердитых» характеризуется эмоциональной силой осуждения общества, но лишён положительной программы.
Само название этого течения закрепилось после постановки пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе». Представители этого течения: Кингли Эмис, Джон Уэйн, Джон Брейн.

В 50–70-е годы заметным явлением в английской литературе становится «рабочий» роман. О жизни рабочих пишут Алан Силлитоу, Стэн Барстоу, Сид Чаплин, Дэвид Стори, Рэймонд Уильямс. Характерные черты их произведений – это сюжет, связанный с судьбой молодого человека из рабочей среды, недовольного своим положением, размышляющего над тем, как его изменить.
Многоаспектность и масштабность современной действительности переданы в характерных для английской литературы романных циклах, охватывающих большие временные периоды, передающих поток событий, в которые вовлечены многочисленные герои. На основе национальной реалистической традиции в английской литературе XX века возникает жанр эпического цикла, характерные особенности которого – многоплановость, панорамность и хроникальность изображения действительности. Таковы эпические циклы Чарлза Сноу «Чужие и братья», Джека Линдсея «Британский путь», Энтони Поуэлла «Музыка времени». Понятие эпического цикла не равнозначно понятию романаэпопеи. Как отмечает Г.В.

Аникин, «в романе-эпопее сюжетообразующим началом является судьба народная, события национального и мирового значения. Единство многообразных сторон жизни в романе-эпопее определяется изображением важнейших исторических событий, имеющих переломное значение в истории нации и коренных начал в жизни народа. Жанр эпического цикла по преимуществу воспроизводит «прозаическое» состояние мира, хотя может отражать в определённой мере и «героическое». В эпических циклах даётся широкое обозрение картин действительности на протяжении многих лет, ряда десятилетий, исторически последовательно чередуются события, осуществляется многоплановое изображение действительности, переплетаются и параллельно развиваются многие сюжетные линии. По своей структуре эпический цикл – единое целое, и вместе с тем входящие в него романы – относительно самостоятельные произведения.
В последней трети XX века в английской литературе формируется литературное направление, получившее название постмодернизм. О времени его зарождения исследователи литературы высказывают разные точки зрения: одни видят его истоки в «Поминках по Финнегану» Джеймса Джойса, другие относят время его появления к 50-м годам, а проявление постмодернизма как определённой тенденции в литературе Англии – к 60-м годам, связывая это с появлением романа Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969). Постмодернизм, определённый как литературное направление, передающее ощущение «духа эпохи» второй половины и конца XX века, наиболее последовательно представлен в творчестве Питера Акройда, Джулиана Барнса, Дэвида Лоджа, Анджелы Картер. Приёмы постмодернизма («постмодернистский код») используется в произведениях Антонии Байет, Грэма Свифта, Мартина Эмиса.

Английская литература началаXXI века

Существование и развитие художественной литературы в современном глобализированном мире — процесс, полный противоречий. Еще в 1971 г., до появления глобальной сети Интернет, известный английский критик и писатель М. Бредбери отмечал, что литературе приходится конкурировать за читателя со средствами массовой коммуникации — с прессой, радио, телевидением, и результат этой конкуренции был для него неочевиден [Bradbury, p. 325]. У. Эко в 1998 г. в своей лекции с выразительным названием «От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст» достаточно оптимистично высказывался о будущем художественной литературы в эпоху Интернета: по его мнению, компьютер и художественная литература будут сосуществовать в обществе и в жизни отдельного человека, дополняя друг

друга и удовлетворяя разные потребности. «Гипертекстуальный роман дает нам свободу и творчество, и будем надеяться, что эти уроки творчества займут место в школе будущего. Но написанный роман “Война и мир” подводит нас не к бесконечным возможностям свободы, а к суровому закону неминуемости. Чтобы быть свободными, мы должны пройти урок жизни и смерти, и только одни книги способны передать нам это знание», — к такому выводу приходит философ [Эко, с. 279]. Любопытно, что текст лекции, произнесенной и записанной 20 лет назад, сегодня звучит актуально и одновременно несколько старомодно. Ушли из широкого обихода некоторые термины и понятия, которыми оперирует автор (например, «гипертекстуальный роман»); в школах давно уже обучают информатике; решен ряд проблем технического характера, например, наличия или отсутствия постоянного источника электричества (розетки) как необходимого элемента успешной работы компьютера, которой автор уделил в своей лекции определенное внимание. Тем не менее, актуальными и поражающими воображение читателя остаются эрудиция автора и глубина его обобщений, его святая вера в литературу, в то, что книги — это «машины для провоцирования собственных новых мыслей», а компьютерный дисплей — « идеальная книга, где мир выражен в словах и разделен на страницы». Очевидно, что многие идеи, высказанные У. Эко в самом конце XX в., сегодня подвергаются ревизии и со стороны исследователей, и, возможно, прежде всего со стороны реально существующих практик в глобальном масштабе.

Вычленение направлений и основных векторов развития литературы — з адача непростая, особенно если объектом исследования является литература современная или недавно созданная. Работа посвящена современной литературе Великобритании, основной временной промежуток, который мы рассматриваем, это 1980-е гг. — наши дни. Подчеркнем, что мы не пишем историю литературы Великобритании — м ы собрали воедино статьи, написанные в разные годы, посвященные британской прозе указанного периода, которые, по нашим представлениям, дополняют друг друга и создают некоторую картину, характеризующую развитие литературного процесса Великобритании в указанный период.

Как развивается литература в современном мире? Какие процессы возникают и формируются в рамках национальных литературных традиций? Изучение современной литературы Великобритании позволяет увидеть и проанализировать некоторые тенденции ее развития. Само традиционное

понятие «английская литература» претерпевает в этот период заметные изменения. М. Александер, автор «Истории английской литературы» (первое издание — 2 000 г., второе — 2 007 г., см.: [Alexander, 2007]), указывал: «Существует более чем один способ написания истории английской литературы. Я намеревался написать историю литературы Англии и в некоторой степени Британии, но не литературы на английском языке» [Alexander, 2000, p. 6]. Полагаем, что М. Александер имеет в виду тот факт, что в конце XX в. английский язык приобрел статус глобального, активно используется и самобытно развивается в разных странах и на разных территориях мира. С другой стороны, в разных странах мира плодотворно развиваются литературы на английском языке, как правило, отражая не только местный языковой вариант, но и культуру разных частей света. Академическая критика и учебная литература хорошо отражают этот аспект современного существования литературы — н апример, в этот же период Р. Картер и Дж. Макрей пишут «Историю литературы на английском: Британия и Ирландия» (2001) [Carter, McRae]. Начиная с конца XX в. выходят многочисленные издания многотомной «Истории литературы на английском языке» с указанием конкретного региона (например, «Американская литература» или «Литература Карибских островов»), издание которых продолжается и в XXI в.

Даже внутри страны английский язык перестал быть основным маркером британской идентичности: в Великобританию после Второй мировой войны приехало значительное число жителей бывших колоний неевропейского происхождения, дети которых по факту рождения являются британцами и носителями двух культурных традиций, в результате чего в стране остро встал вопрос о переосмыслении самого понятия британской идентичности. Дебаты по этой проблеме ведутся на разных уровнях, не остается в стороне и художественная литература. Так, британская идентичность становится одной из центральных проблемных зон социального романа (так называемого *condition-of-England novel*), а также возникших и громко заявивших о себе произведений мультикультурной и постколониальной британской прозы. Не случайно серьезные литературоведческие издания, посвященные современной литературе Великобритании, рассматривают проблематику идентичности как центральную: так, первая глава монографии влиятельного критика Ф. Тью «Современный британский роман» (первое издание — 2 004 г., второе — 2 007 г. [Tew]) носит название «Современная британскость (*Britishness*): кто, что, почему и когда». Среди важных для

понимания проблемы произведений указывается, в частности, роман Ханифа Курейши «Будда из пригорода» (1990). В нем автор описывает современный многонациональный южный Лондон — диккенсовский топос, в котором самым причудливым образом сочетаются история (в том числе литературная) и современность. Роман открывается следующим пассажем:

Зовут меня Карим Эмир, и я англичанин по происхождению и по крови. Почти. Зачастую меня принимают за англичанина нового типа, эдакий забавный гибрид двух древних культур. Но мне плевать, я англичанин, хоть и не горжусь этим, англичанин с окраины Южного Лондона, и путь держу в неизвестность [Курейши, с. 3].

Проблема множественной идентичности современной Британии рассматривается З. Смит в ее дебютном и самом знаменитом романе «Белые зубы» (2000). К этому же ряду относятся, по мысли Ф. Тью, романы А. Картер, М. Дрэббл, А. Мердок, К. Филипс и некоторых других авторов — сам набор имен писателей наглядно иллюстрирует пестроту и разноплановость литературных направлений, каждое из которых так или иначе рассматривает проблему идентичности.

По мнению Н. Бентли, 1980–1990-е гг. стали для британской литературы одним из самых продуктивных периодов ее развития в XX в. [Bently]. Действительно, в этот период роман «окончательно восстановился от страхов собственной “смерти” и “конца”, которые ему предсказывали два десятилетия после Второй мировой войны» [Morrison, p. 3–4]. Второй важной характеристикой прозы указанного периода, по мнению Н. Бентли, является ее чрезвычайное разнообразие. Тем не менее, «несмотря на формальные и содержательные сложность и разнообразие, все же возможно вычленить центральные темы художественной литературы данного периода» [Bently, p. 6]. Исследователь условно обозначает их как «Страхи миллениума», «Идентичность *fin de siecle* (на рубеже веков)», «Историческая проза» и «Нарративная география».

Импульс, полученный британской литературой в конце XX в., оказал мощное влияние и на литературу начала XXI в. Основные темы, обозначенные в исследовании Н. Бентли, продолжают присутствовать в литературе нового тысячелетия, но в ней они разворачиваются и трансформируются. Например, в романах современных писателей идентичность — это не только национально-культурная принадлежность (британскость, английскость, шотландскость, двойная идентичность), это также идентичность как принадлежность, осознанная или интуитивная, к определенной группе,

которая играет или стремится играть конкретную социальную роль: идентичность места (города), пола (литература чиклит[1]), гендера, субкультуры и др. Таким образом, очевидно, что проблема идентичности в литературе связана с образом «другого». В своей книге мы обращаемся, в частности, к образу России и русских в современной литературе Великобритании.

Рассматривая современную ситуацию, Р. Менхэм утверждает: «Одним из основных парадоксов современной британской литературы является то, что большая ее часть — ее лучшая часть — рассказывает о других временах и других местах» [Mengham, p. 1]. Действительно, именно в описываемый период в литературе Великобритании, как и в литературе многих других стран, актуализируется интерес к истории. В 2010 г. Дж. де Гроот отмечал: «При изучении вопроса становится очевидным, что исторический роман пребывает в добром здравии критически, формально и экономически. В последние два десятилетия, в частности, наблюдается всплеск продаж и популярности романов, действие которых происходит в прошлом» [Groot, p. 2]. Современный британский исторический роман приобретает разные формы. Классический исторический роман, форма которого в европейской литературе сложилась прежде всего под влиянием творчества Вальтера Скотта, заметно трансформировался в творчестве современных писателей. Представляется, что по ряду показателей (реальная историческая основа, корректное описание исторического фона и деталей, на фоне которых разворачиваются судьбы вымышленных героев, линейная композиция и др.) наиболее близок к классической модели роман Д. Митчелла «Тысяча осеней Якоба де Зута» (2010), что, отметим попутно, вызвало вал критики почитателей писателя, которые привыкли к его смелым экспериментам с формой в других его романах. Тем не менее, даже в этом романе автор экспериментирует — п режде всего с точками зрения (*perspectives*), то есть создает произведение, в котором две культуры конца XVIII — н ачала XIX в. — я понская и европейская — п редставлены одинаково значимыми для романного мира. Сам Д. Митчелл утверждает, что старался написать «бикультурный роман (*bicultural novel*), в котором японская точка зрения сосуществовала бы на равных основаниях с голландской и европейской точками зрения» [The Thousand Autumns of Jacob de Zoet]. Упомянем также исторические романы Х. Мантел «Волчий зал» (2009) и «Внесите тела» (2012) — первые две части из обещанной автором трилогии о жизни исторического деятеля эпохи Генриха VIII Томаса Кромвеля. Романы были с

огромным интересом встречены читателями и критиками, получили несколько литературных премий, в том числе две Букеровских, а их автор, таким образом, стала первой женщиной — дважды лауреатом Букера.

В своем исследовании, посвященном современной исторической художественной прозе, де Гроот максимально расширяет жанровый спектр исторического романа: «Историческое письмо может осуществляться в рамках многочисленных фикциональных локальностей: любовной истории, детектива, триллера, условных жанров, романа ужасов, романа в романе, неоготического жанра, эпопеи, фэнтези, романа-тайны, вестерна, детской книги. В самом деле, жанровая гибридность и подвижность исторической художественной литературы долго были одной из ее определительных характеристик» [Groot, p. 3], но его объединяющим центром, «центростремительной силой» является, по мысли исследователя, тот факт, что исторический роман всегда основан на противопоставлении «тогда» (прошлого) и «теперь» (настоящего), которые отделены (*othered*) друг от друга [Проскурнин, с. 217]. Исторический роман, таким образом, становится специфической формой познания мира [Там же], он всегда «нацелен на художественное «исследование несходства и сдвигов между “тогда” и “теперь”, на подачу прошлого одновременно как узнаваемого и подлинно не знакомого» [Groot, p. 2]. Исследовательский подход, предложенный британским литературоведом, представляется несомненно продуктивным при анализе многообразных жанровых вариаций современной британской прозы.

История «прорастает» в ткань произведений, которые в традиционной системе жанров кажутся далекими от исторической прозы. Один из ведущих романистов современной Великобритании К. Исигуро постоянно обращается в своем творчестве к истории, которая приобретает у него персонифицированный характер, проявляется как личностная история персонажей, тесно связанная с важной для автора категорией памяти — к оллективной, национальной и личной. Объективное историческое знание (Вторая мировая война, ядерная бомбардировка Нагасаки, Суэцкий кризис и даже завоевание германцами Британских островов) присутствует в романах писателя в виде подтекста, не описанного напрямую, но мощно формирующего романный мир произведений, к какому бы жанру (социальный роман, детектив или фэнтези) они ни относились.

В этот же период в британской литературе возникает неовикторианский роман, который продолжает успешно и продуктивно развиваться в

современной литературе. Оговоримся, что речь в данном случае идет не об историческом романе, разворачивающемся в викторианскую эпоху, но о новой, более сложной жанровой модификации. Действие неовикторианских романов разворачивается в викторианскую эпоху, более того, их авторы со скрупулезной, почти научной точностью реконструируют на страницах своих произведений мир XIX в. в его различных аспектах (материальном, идеологическом, духовном, художественном и т. д.). Поясним, однако, что авторы неовикторианских романов используют современные подходы и современную оптику, раздвигая жесткие границы допустимого в литературе XIX в., эксплицируя то, что в викторианском романе могло быть лишь объектом подразумеваемого, не высказываемого напрямую. Так, описывая бал, который был дан в 1857 г. в резиденции генерал-губернатора в Калькутте в романе «Осада Кришнапура» (1973), Дж. Г. Фаррелл воссоздает картину, включая такие подробности, как расползающиеся на нарядных платьях дам пятна пота в области подмышек — деталь, немыслимая в романе XIX в. К этому же ряду экспликаций принадлежит описание сексуальной жизни викторианцев и их тайных пороков. Именно этим проблемам посвящены ранние произведения неовикторианской прозы — романы Дж. Рис «Широкое Саргассово море» (1966) и Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969), при этом первый из названных романов также стоит у истоков направления так называемых постколониальных ответов на классические произведения (в данном случае — на роман Ш. Бронте «Джейн Эйр»), а второй является почти образцовым произведением британского постмодернизма. Дж. Фаулз обращается к викторианской эпохе как к объекту исследования, но философское осмысление объекта, и особенно художественная организация самого текста произведения (знаменитое наличие трех возможных финалов, из которых читатель волен выбрать для себя любой), являются несомненно постмодернистскими. В целом ряде случаев неовикторианские романы создаются авторами как произведения, принадлежащие к метаисторической прозе, подробно описанной в трудах Л. Хатчеон и ее последователей (см.: [Hutcheon; Gulleben]), в которых авторы вольно используют исторические данные, факты в тексте свободно уживаются с вымыслом, а источники разной степени исторической достоверности уравниваются.

Отметим еще один аспект присутствия истории в британской прозе конца XX — начала XXI в., а именно — интерес к колониальной истории Великобритании. В литературе генезис и распад Британской империи и

последовавшее затем становление постколониального общества нашли свое отражение в зарождении антиколониальных тенденций в рамках колониальной прозы, а затем и в возникновении и развитии постколониальной литературы. Полагаем, что, несмотря на сложные исторические процессы, с которыми британское общество столкнулось в XX в., несмотря на возникновение новых идеологических, философских, эстетических систем и направлений, мы вправе говорить о континуальности развития британской литературы, о ветвящихся линиях наследования великой национальной литературной традиции, о которой в середине XX в. писал Ф. Р. Ливис [Leavis].

Заслуживает упоминания еще одна тенденция, которая ярко проявилась в британской литературе указанного периода, а именно — актуализация и переосмысление темы и образа города в литературе. Этот образ издавна присутствовал в английской литературе, но особую роль он приобрел в XIX в. В произведениях классиков (Ч. Диккенс, Э. Троллоп, Э. Гаскелл и др.) город, как правило, представлен средоточием темных сторон жизни, существование литературных героев в промышленном городе (обычно в Лондоне, но не только) полно страданий и испытаний. В противоположность городу, сельская местность и поместье представали более сложным топосом, средоточием драматических, но и идиллических характеристик. В современной британской литературе баланс традиционных литературных топосов явно изменился. Во-первых, образ поместья приобрел мифологизированные черты, которые явно отодвинули его в прошлое — возможно, самым ярким примером может служить знаковый по многим показателям роман К. Исигуро «Остаток дня» (1989). Кроме того, образ города заметно изменяется, усложняется, приобретает новые характеристики, такие, например, как особая городская идентичность его жителей. В современной британской прозе город — э то место, где разворачиваются события, это отдельная тема и сюжет, это своеобразное культурное пространство и источник энергии, это символическое, иногда мифологизированное пространство со своей историей, языком, культурным кодом, характером. Ф. Тью отмечает, что в британской литературе подобное переосмысление образа начинается в 1970-е гг. Лондонский текст в новом воплощении возникает в литературе в последние десятилетия XX в.: в 1985 г. появляется роман М. Эмиса «Деньги», в 1989 г. — е го же «Лондонские поля», в 2000 г. П. Акройд выпускает книгу «Лондон: биография». Уже в XXI в. лондонский текст создается в романах и рассказах Ником Хорнби,

Джоном Лэнчестером («Мистер Филипс», 2000, «Кэпитал», 2012), Рут Ренделл («Портобелло», 2008), Себастьяном Фолксом («Неделя в декабре», 2009) и многими другими авторами. Отметим, однако, что город в британской литературе XXI в. — это не только Лондон. Это и вымышленный Раммидж (реальный Бирмингем) в ряде романов Д. Лоджа (прежде всего университетский город, но также в романе «Хорошая работа» и промышленный город со всеми его противоречиями), и Ньюкасл («Дочь таксиста», Дж. Дарлинг, 2003), и шотландские Глазго и Эдинбург с их узнаваемым говором, историей, особенностями, которые появляются в произведениях шотландских писателей новой волны (И. Уэлша, А. Грея, Дж. Келмана, И. Рэнкина, А. С. Кеннеди и некоторых других). Образ города становится одним из центральных в современной британской литературе, более того, он рассматривается в произведениях в тесной связи с проблемой идентичности. Так, герои романа Р. Ренделл «Портабелло» принадлежат к разным группам, возрастам, расам, классам общества, их судьбы случайным образом пересекаются именно потому, что все они живут в районе знаменитой улицы, то есть представляют собой разные лики локальной идентичности. Отметим также, что Дж. Лэнчестер повторил этот прием в романе «Кэпитал», в котором все события и судьбы героев разворачиваются на вымышленной лондонской Пепис-роуд. Автор романа обыгрывает заголовок произведения: английское слово *capital* многозначно — в переводе на русский оно означает и «столица», и «капитал» (именно так назвал свой труд К. Маркс), а также выступает в роли прилагательного «главный, основной, важнейший» — в се три значения реализуются в тексте произведения.

Укажем также еще на одну особенность современного литературного процесса Великобритании, а именно на ту роль, которую в нем играют женщины. Именно в XX в. женщины стали полноправными участницами литературного процесса, и в современной литературе Великобритании сложно найти направление или жанр, в котором они не работали бы как писатели, критики, литературоведы. Полагаем, что этот аспект неплохо отражен в нашей монографии — в первой ее главе рассматриваются, в частности, отдельные аспекты творчества Б. Бейнбридж, М. Спарк, П. Фитцджеральд, Х. Данмор, З. Смит, Дж. Рис, А. Байетт. Кроме того, в последние годы XX в. оформляется, а в последующие годы бурно развивается так называемая литература чиклит, литература, создаваемая женщинами для женщин. Возникшее в Великобритании усилиями

нескольких писательниц, прежде всего Х. Филдинг и С. Таунсенд, направление было активно подхвачено в литературе США. Художественные произведения чиклит относятся, как правило, к «серединной составляющей литературы» [Хализев, с. 132], к беллетристике или массовой литературе. Характеризуя беллетристику, исследователи отмечают, что она «не наделена особой масштабностью или ярко выраженной художественной оригинальностью, но встречает живой читательский отклик современников благодаря тому, что воплощает их духовные искания, откликается на важнейшие веяния времени. По прошествии времени, в отличие от классики, теряет свою актуальность и выпадает из читательского обихода» [Беллетристика]. Тем не менее, некоторые произведения этого ряда заслуживают внимания серьезной критики — хотя бы в силу того факта, что их общественный и социкультурный резонанс достаточно высок. Кроме того, очевидно, что не существует и не может существовать непроницаемой границы между тем, что авторы словарной статьи обозначают как классику, с одной стороны, и беллетристику, с другой. Не вдаваясь в подробности бурного развития литературы чиклит в новом веке, подчеркнем, однако, что творчество Х. Филдинг, о котором нам пришлось писать еще до вхождения термина «чиклит» в отечественное литературоведение, несомненно, опирается на прочную основу классической британской литературной традиции. Любопытно, что первый роман писательницы «Дневник Бриджит Джонс» (1996) появился на основе колонки для женщин, которую Х. Филдинг в течении нескольких лет вела в газете «Индепендент» — д алеко не уникальное явление в истории английской литературы. В XIX в. так публиковались и создавались многие шедевры английской классической прозы — в озможно, самым ярким примером может служить роман Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба». Таким же образом создавались теоретические труды Д. Лоджа — в частности, в основу его книги «Искусство художественной прозы» (1992) также легли заметки, которые автор публиковал в воскресных выпусках газет «Индепендент» и «Вашингтон Пост». Кроме того, эти примеры демонстрируют еще одну немаловажную для литературы Великобритании особенность, а именно — ее существование в современном социокультурном пространстве. Любопытно, что этот вопрос все чаще рассматривается современными британскими литературоведами в трудах, посвященных литературному процессу: так, в монографии Ф. Толан «Новые направления. Литература пост-1990: тексты, контексты, связи» одна из последних глав носит название «Читатели и

писатели сегодня: знаменитости, книжные клубы, премии». «Каждый из… экстралитературных факторов разными способами содействует тем формам и силам, которые окружают современную литературу. Одновременно коммерческие аспекты книготорговли, такие как идея автора как бренда, все более агрессивный маркетинг и “хайп” по поводу выхода книги, играют важную роль при продаже книги и, следовательно, оказывают влияние на то, что доходит до читателя» [Tolan, p. 286]. Действительно, внешние по отношению к литературе факторы в ряде случаев, кажется, подменяют собой интерес к качественному серьезному чтению и аналитике, но, с другой стороны, они же в определенной степени стимулируют интерес общества к литературе. В 1996 г. Р. Тодд подробно описал это процесс в монографии «Потребление художественной литературы: Букеровская премия и художественная литература в Британии сегодня» [Todd]. В начале нового века в условиях появления всемирной сети ситуация меняется. В этой связи рискнем высказать соображение, основанное исключительно на личных наблюдениях: участники читательских форумов в Интернете горячо обсуждают различные произведения современной литературы, а читательские группы — типично британское явление — выкладывают в открытый доступ материалы о творчестве писателя или о его произведении, которые представляют реальный интерес для читателей. Таким образом, мы возвращаемся к размышлениям, высказанным М. Бредбери несколько десятилетий назад, но уже в новых исторических условиях. Подтверждением взаимовлияния литературы и экстралитературных факторов могут служить литературные судьбы Дж. Г. Фаррелла и Дж. Келмана, описанные в нашей книге.

Добавим также, что в начале XXI в. в литературе Великобритании создаются и развиваются многие направления, которые мы не затронули в данном исследовании — упомянем, в частности, дистопии нового тысячелетия (К. Исигуро, Д. Митчелл, М. Этвуд и др.) или то явление, которое Р. Лейн и Ф. Тью обозначают как «литературу патологических тем», например, произведения, в которых рассматривается гендерная идентичность (Дж. Уинтерсон, С. Уотерс и др.) [Lane, Tew]. Полагаем, однако, что британская проза конца XX — н ачала XXI в. с ее огромным разнообразием жанров, тем, проблем и персоналий продолжает развиваться и, без сомнения, заслуживает самого пристального внимания со стороны читателей и критиков.