



УДК 821.111.01-31
ББК 83.3

МАЛКОЛЬМ БРЭДБЕРИ – КРИТИК И ТЕОРЕТИК ЛИТЕРАТУРЫ

Юлия Николаевна Сысоева

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и методики ее преподавания,
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
literature@vspu.ru
400066, Волгоград, просп. им. В.И. Ленина, 27

Аннотация. В статье рассматривается эволюция теоретических взглядов Малкольма Брэдбери на жанр романа. Отмечается тесная связь концепции Брэдбери-теоретика с его историко-литературными исследованиями и его художественным опытом писателя. Раскрывается проблема взаимосвязи реализма, модернизма и постмодернизма в литературе второй половины XX века, выявленная М. Брэдбери.

Ключевые слова: роман, постмодернизм, модернизм, литературная традиция, структура.

В британской литературоведческой мысли конца XX века доминирует точка зрения, что постмодернизм является «продолжением отчужденных настроений и состояний модернизма и его приемов в их неупорядоченном виде» [4, р. 175]. И для Малкольма Стэнли Брэдбери (1932–2000) как одного из ведущих критиков и теоретиков литературы Великобритании подобная позиция – ключевая в его осмыслении современного художественного опыта.

Основные теоретические положения М. Брэдбери органично вписываются в традиции английского литературоведения XX столетия, они созвучны концепциям романа таких исследователей, как У. Аллен, А. Кеттл, Б. Бергонци, Д. Лодж и др. Он не бросался в крайности модных критических направлений, отличаясь аналитическим и ироническим подходом ко всему новому, что порождал XX век. Среди его литературно-критических работ значительное место занимают теоретические труды, посвященные жанру романа, его истории и развитию, а также исследования по выявлению национального своеобразия романских форм XIX–XX веков [5–10].

Брэдбери-критик проделал большой путь, и эволюция его взглядов была весьма существенной. Если на первых порах в его методике анализа явно преобладали социологизирующие тенденции [9], то после 1970-х годов, не порывая с традициями культурно-исторической школы, он несомненно склоняется ко все возрастающей переоценке значения формальных поисков. Во всяком случае, удельный вес модернизма в общем представлении об эволюции искусства все более начинает повышаться в его сознании. А из концепции искусства М. Брэдбери, в частности, искусства XX века, возникает концепция современного романа. Причем, следует отметить своеобразие подхода критика к жанру романа: он носит не столько теоретический, сколько историко-литературный характер. Отсюда возникает некоторая расплывчатость понятий, плюрализм и ускользание от конечных определений.

В своих первых книгах – «Что такое роман?» (1969), «Социальный контекст современной английской литературы» (1971) и «Возможности: Эссе о состоянии романа» (1973) –

он уделял много внимания проблемам реализма и призывал плодотворному соединению модернистских и реалистичско-гуманистических традиций в «Социальном контексте...», а в «Возможностях...» даже связывал будущее английского романа с восстановлением утраченного в модернизме интереса писателей к изображению характера, хотя и подчеркивал необходимость синтеза реалистических и нереалистических форм. Однако уже в сборнике статей о модернизме («Modernism: 1890–1930», 1978), выпущенном под его редакцией вместе с Дж. МакФарлейном, позиция М. Брэдбери начинает претерпевать значительные изменения.

Брэдбери осознавал свое положение писателя-постмодерниста, что оказывало значительное воздействие на его позицию теоретика. Весь дальнейший путь критика после этого выглядит как усиление убежденности в провиденциальном значении модернизма – не только чисто художественного, но прежде всего как духовного движения, кардинальным образом изменившего мироощущение современного человека.

Один из наиболее важных моментов в понимании концепции Брэдбери – принципиальное неразграничение им понятий «модернистский» и «современный» и, соответственно, модернистской и современной литературы, что вносит порой (в частности, когда речь идет о литературе и искусстве постмодернизма) определенную путаницу.

В статье «The Novel no longer novel» [7, р. 89] Брэдбери отмечает, что на всей истории романа второй половины XX столетия лежит тень модернизма. Для критика чрезвычайно важно наделение искусства гуманистическим пафосом, который он, однако, не всегда видит в современных произведениях, например, в авангардистском американском романе или в произведениях «массовой культуры». В значительной степени отсутствие гуманистического импульса в искусстве – следствие философии и эстетики модернизма.

Для многих писателей начала XX века – таких, как Гертруда Стайн и Вирджиния Вульф, – значение нового направления модернизма, по мнению Брэдбери, определялось тем, что художник, обнажая внутреннюю сущность искусства как такового, в то же время

получил возможность проникнуть в глубины человеческой природы, творить искусство, сочетающее сознательное и бессознательное, эстетические устремления с творческими усилиями разума.

Но были и другие писатели, которые вкладывали в новые теории абстрактной формы совсем иной смысл: для них они были реакцией на современную историю, представляющую собой процесс дегуманизации. Брэдбери пишет: «Абстракция может вырасти из стремления к формальным новшествам или эстетическому освобождению. Но она может быть и ответной реакцией, поиском эстетического аналога тем историческим процессам технологизации, механизации и обезличивания, которые вытеснили человеческую фигуру из центра бытия, стерли различия между одушевленными и неодушевленными предметами, изменили композиционные соотношения человека и вещи» [1, с. 215–221].

Рассматривая творчество модернистов с подобной точки зрения, Брэдбери выделяет в литературе два типа абстракции: с одной стороны, эстетизированные портреты сознания, как у Вирджинии Вульф, а с другой – механические шуты Ивлина Во, лицедействующие на сцене жизни. Литература все больше усваивала абстрактную интонацию иронии, что означало не обращение к новому содержанию, а отказ от содержания вообще. Даже когда модернизм миновал вершину своего расцвета и в романе 1930–1950-х годов стал утверждаться чисто абстрактный формализм, а затем наступил период возрождения реализма, это господство дегуманизации и иронии как художественного принципа в изображении человеческой личности тем не менее продолжалось.

Разумеется, сегодня модернистский стиль исчерпал себя, модернизм стал понятием историческим. Но наступил период возрождения экспериментаторства, и реализм в романе подвергается серьезному пересмотру. Для Брэдбери последние сорок лет XX века были важным творческим периодом для романа: «Это было время, когда форма не только менялась и значительно трансформировалась в Великобритании, Европе и США, но и получала новые и проникающие инъекции из источников всего мира: из литературы Афри-

ки, Латинской Америки, Японии, Восточной Европы. Их достижения не имели того чувства четкого развития, которое мы сейчас приписываем модернистскому движению» [7, р. 90]. Начало нового эстетического периода Брэдбери связывает именно с эпохой постмодернизма.

Под широкое знамя постмодернизма Брэдбери ставит такие пестрые явления, как театр абсурда, французский «новый роман», американский «новый журнализм», всевозможные направления в живописи – от поп-арта и оп-арта до абстрактного экспрессионизма и фотореализма – тем самым сближая современный авангардизм и массовую контркультуру. «Для него эти явления однородны, – считает Е. Гениева, – генетически связаны не только потому, что фактом своего существования они обязаны феномену дегуманизации, но и потому, что они подчас в трагически абсурдной форме воплощают этот феномен» [3, с. 214].

В этом отношении заслуживает внимания точка зрения российской исследовательницы Р. Гальцевой о том, что вместе с постмодернизмом мы переживаем второе крушение гуманизма. По ее мнению, «постмодернизм занят хаотизированием внешнего и обесмысливанием внутреннего мира человека» [2, с. 322]. А один из ведущих теоретиков постмодернизма И. Хассан, говоря о модернизме и постмодернизме, различает эти два явления по степени дегуманизации: модернизм имеет дело с дегуманизацией искусства, постмодернизм – с дегуманизацией планеты и концом человечества.

М. Брэдбери, исходя из своих наблюдений за развитием жанра романа во второй половине XX столетия, отмечает, что живопись и роман снова сблизились, как это бывает в периоды экспериментальных поисков в искусстве. Возник новый культ – синестезии (совмещение ощущений различных органов чувств: например, определенный звук представляется окрашенным определенным цветом), что находит выражение прежде всего в «хэппенингах», в синтетическом действе, переданном различными средствами, в формах пародии. Брэдбери справедливо утверждает, что все эти явления оказывают воздействие на развитие романа, который с готовностью

оставляет стезю реализма и обращается к исследованию своей собственной лексической и структурной природы. Однако этот возврат к формализму происходит на иных, чем раньше, основах, и у нового формализма нет ничего общего с формализмом модернистов, когда мир был хаотичным, но, по крайней мере, целостным. И как следствие этого стремления писателей к формальным экспериментам Брэдбери отмечает, что и в методологии анализа литературных произведений наблюдается тенденция к исследованию исключительно языковой структуры произведения. Он спорит, в частности, с Дэвидом Лоджем, которого называет недостаточно «формальным критиком», делающим ставку не на структуру романа, а на язык. Расширенность определения романа Брэдбери (что многие называют неопределенностью) рассматривается в большей мере как его возражение критической практике и теории Лоджа, которую он оценивает одновременно как «незаконченную» и «слишком монолитную», слишком озабоченную вербальной структурой прозы, и недостаточно – развивающейся структурой и неотъемлемой референциальностью. Избегая предполагаемой узости лингвистического анализа Лоджа или сущности любого критического метода, фокусирующего внимание на какой-либо одной черте, Брэдбери выступает за «синтезирующее действие». Он требует критики такой же обширной, как сам роман, который для него выступает, конечно же, как литературная манифестация либерального гуманизма: уникальным и непринужденным, скорее открытым для «случайности», чем заплесневелым от предписаний как эстетического, так и политического формализма [8, р. 289]. Романист, утверждает Брэдбери, имеет «двойное обязательство»: перед своим искусством и перед своим миром, перед тем, что Брэдбери различает как «форму» и «случайность». Сложность объединения этих двух противоположных сил является дилеммой, поставленной перед современным человеком в общем и перед современным писателем в частности.

Осмысливая современное искусство, Брэдбери приходит к выводу, что для него характерно «ироническое отношение к самой идее искусства как некоего неделимого, самодовлеющего и замкнутого в себе единства»

[1, с. 218]. Новое искусство сознательно стремится к абстракции, и в этом смысле оно постреалистично. Эти черты особенно наглядно проявляются в живописи, но все более проникают и в другие формы художественного выражения, в том числе и словесные: драму, поэзию, прозу.

М. Брэдбери придает большое значение тому влиянию, которое оказала на литературу Вторая мировая война. Начиная с 1945 года в искусстве наступил период необычайного творческого подъема и в то же время небывалого многообразия стилей. Всевозможные «измы» стремительно сменяли друг друга, и в итоге недолговечность стала чертой художественной продукции. Наступил своего рода стилистический перерасход: стиля как такового, моды как формы и формы как моды. В нашем современном мире мода и стиль поменялись ролями, и показательно, что авангардизм, продолжающий традиции модернизма и сюрреализма, был интегрирован массовой культурой или контркультурой. «Нет сомнения, – считает Брэдбери, – что сегодня мы живем в период коренного изменения стиля в условиях всеобщей ломки социальной, сексуальной и гносеологической, мы существуем в мире, в котором проблема стиля приобрела важную социальную функцию» [1, с. 218].

Но в то же время произошло и возрождение модернистской абстракции, но уже проникнутой новым чувством отчаяния, что нашло выражение в пустотах минималистской живописи, в молчании персонажей некоторых пьес Беккета.

В романе второй половины XX века, по наблюдению М. Брэдбери, текст не вызывает у читателя чувства сопереживания или антропоморфных ассоциаций, предметы предстают безжизненными и никак не связанными с людьми, а те, в свою очередь, превращаются в карикатуры или фантастические неодушевленные предметы, которыми манипулирует автор. Всевозможные системы и шифры представлены в изобилии, но они несут чисто внешнюю, формальную функцию и замаскированы либо из старых литературных арсеналов, либо у современной истории с ее хаосом и скрытыми подспудными движениями. Автор ускользает от нас, почти теряет конт-

роль над повествованием и при этом либо пускается в рассуждения о своем праве распоряжаться, как ему вздумается, созданной им художественной системой, либо настаивает на ее вымышленном характере.

В то время как художники сосредоточились на технических приемах письма как таковых, писатели обратились к лексической поверхности текста. Они создавали недолговечные тексты, в которых главное значение имели не персонажи, вызывающие читателей к сопереживанию, не те или иные системы ценностей и даже не композиционные приемы, например, использование приема «точки зрения», а произвольные ритмические структуры, возникающие из противопоставления традиционным художественным средствам свободных вариантов композиции или пародии на структуру и форму. Таким образом, современный роман выступает как «конструкция, игра с бесчисленным количеством вариантов, а часть сюжета произведения становится процессом его собственного создания» [8, р. 5]. Традиционные отношения между художником, полотном и зрителем, а также между писателем, персонажем, сюжетом, текстом и читателем сами являются предметом произвольного художественного толкования.

Наперекор тогда еще модным концепциям, которые трактуют реальность как феномен языка и не более, Брэдбери не остановился перед ожидаемыми упреками в консервативности и заявил, что для него неприемлема литература, превращенная в «лингвистический или структурный шифр», даже если ее автором выступит сам Борхес. Впоследствии это неприятие и структурализма, и всех выросших на его почве школ становилось у Брэдбери все более упорным. По мере того как подобные подходы – «метаязык», «метаписьмо» – переставали быть только феноменом эстетики и философии, но приобретали статус канона, обязательного для любых видов интеллектуальной деятельности, ирония Брэдбери становилась все язвительнее, что отмечалось и самим писателем.

По мнению Брэдбери, все формы раскрытия знаний (от религиозной и научной до журналистского расследования) – это формы вымысла, с романом в центре. Потому что литература признает себя как вымысел

и исследует свой собственный скептицизм, и это одно из самых важных средств открытия и наименования мира. В то же время она должна оставаться ответственной за чувство правды и ощущение реальности и достоверности индивидуальной человеческой природы. «Мои собственные книги представляют собой комические и сатирические исследования современного беспорядка, недостоверности и боли, а иногда находят либерализм абсурдным и ставят критический скептицизм под сомнение, но они не изображают конец либерализма, – писал Брэдбери. – Либерализм для меня – это то, о чем роман: задача сомнительных идеологий и бесчеловечных систем найти через симпатию и воображение, *что* в изменяющемся и быстро развивающемся мире конца XX века значимо, весомо и ценно. Вот почему роман всегда под сомнением, но никогда не умирает» [11, р. 129]. Весьма справедливо утверждение критика о том, что «действительно хороший роман борется со своей природой – природой романа как такового – и со своим собственным временем» [12, р. 56]. Это показывает в некотором смысле борьбу внутри автора, и, таким образом, критик видит в этом форму скептицизма, когда попытка открытия лучше, чем уже обозначенное открытие.

Как и многие исследователи этого жанра, М. Брэдбери изначально убежден в неопределимости этого литературного явления: «Роман наименее подвержен формальному определению или характеристике. У него нет определенной типографской формы или контекста исполнения и какого-то количества повторяющихся условностей. По этой причине все теории романа необыкновенно расплывчаты и являются теориями о неопределенности» [8, р. 11]. В одном из своих интервью Брэдбери заявил: «Написание романа неотъемлемо есть форма исследования; оно имеет свои логические, интеллектуальные и эстетические императивы, произошедшие от тех споров, что окружают его. На мой взгляд, невозможно рассматривать форму ни как только набор технических приемов, ни как самоцель» [12, р. 30]. По мнению исследователя, форма историзирована, но не в марксистских терминах, а в том понятии, что «для

романиста обязательно осмысление его культуры – здесь и сейчас – с особой ответственностью за язык» [12, р. 30].

Несмотря на то особое значение, которое придает М. Брэдбери роману как «завершенному целому», он подчеркивает его «обратно-поэтический рост» [10, р. 57], «органичное развитие» «разворачивающейся сказки» [8, р. 56]. В написании романа есть своя логика, та, которую ищут и писатель, и читатель. Таким образом, роман для Брэдбери скорее не четко определяемая литературная форма, а вереница «возможностей». Однако, чтобы завершить свое либерально-гуманистическое определение романа, Брэдбери выступает против тех возможностей, которые противоречат авторским обязательствам: «Моя точка зрения заключается в том, что в то время как не существует единственной динамичной жанровой характеристики романа, его основные структурные характеристики проистекают из его размера, повествовательного характера и композиционных обязательств; это должно восприниматься как структура или действие, вовлекающее людей и события в закрытый, авторски обусловленный мир, с присущими ему принципами, ценностями и отношениями, по которым они могут быть упорядочены и оценены» [8, р. 56]. И несмотря на то, что это положение так же «неопределенно» и «расплывчато», как и многие другие в концепции М. Брэдбери, подобная позиция является результатом тщательного изучения и осмысления художественного опыта XX века. Кроме того, такое пристальное внимание критика к художественной структуре произведений других авторов обуславливает совершенствование и собственной писательской техники.

В результате анализа произведений современной английской и американской литературы М. Брэдбери приходит к выводу об «усилении повествовательной стороны художественных произведений и, как следствие, о возрастании роли сюжета, характеров, взаимосвязи реалистического видения жизни и фантазии» [13, р. 8]. Критик прослеживает развитие романного творчества с XVIII века до наших дней, так как вне исторического подхода невозможно дать адекватную оценку происходящих в этом жанре изменений, и выдвигает мысль о том, что в современном за-

падноевропейском романе наметилась тенденция к использованию писателями новых принципов отражения действительности. В развитии современного романа Брэдбери намечает две тенденции. Одна из них заключается в «тяготении к реализму, социальному документализму и взаимосвязи с историческими событиями» [13, р. 8]. Другая отражает «склонность к совершенствованию формы, развитию сюжета и исследованию писателями самих себя» [13, р. 8]. Эта двойственность взгляда на роман – с одной стороны, стремление писателей к художественному эксперименту, а с другой – к сохранению традиций, – является одной из главных отличительных черт концепции Брэдбери.

М. Брэдбери считает, что главное достоинство романа, этой литературной формы, в которой издавна шла борьба между реализмом и сюжетным повествованием, с одной стороны, и абстракцией и чистой формой – с другой, заключается в том, что жанр романа выдерживает решающий по своему значению спор между гуманизмом и абстракцией. На взгляд критика, этим, по сути дела, определяется жизненность и значение романа.

На формирование современного романа, утверждает М. Брэдбери, оказали определенное воздействие как глубокое освоение литературного наследия, так и развитие науки, достижения которой проникают во все сферы человеческой деятельности. Он отводит важную роль философии и психологии, влияющих на взгляды наших современников на развитие природы и общества. Критик считает этот фактор принципиально важным для исследования новых методов отражения внутреннего мира современного человека в образах героев литературных произведений.

И хотя очевидно, что понятие модернизма в концепции Брэдбери выступает намного четче, чем понятие постмодернизма, его взгляд на современный роман связан прежде всего с литературной жизнью Великобритании последних десятилетий XX века. Основные положения его концепции неотделимы от его опыта критика и историка литературы, и от его собственного писательского опыта. В своих работах он обращается и к таким мастерам художественного слова, как Л. Стерн

и Г. Филдинг, и к малоизвестным авторам, недавно появившимся на литературном горизонте. Благодаря широкому охвату литературной ситуации для Брэдбери открываются новые пути для более глубоких исследований в этой области. Он указывает на необходимость рассматривать конкретные проявления взаимосвязанных традиций в творчестве английских писателей в контексте всей западноевропейской и американской литератур. Этот принцип представляется ему наиболее плодотворным для выявления национальных особенностей современного романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брэдбери, М. Собака, затянутая песками / М. Брэдбери // Иностранная литература. – 1980. – № 1. – С. 215–221.
2. Гальцева, Р. Второе крушение гуманизма / Р. Гальцева // Континент. – М. : Париж, 1996. – № 89. – С. 321–323.
3. Гениева, Е. Берега Малькольма Брэдбери / Е. Гениева // Иностранная литература. – 1980. – № 1. – С. 210–215.
4. Baldick, Ch. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / Ch. Baldick – N. Y. : Oxford University Press, 1990. – 291 p.
5. Bradbury, M.S. The Modern British Novel / M.S. Bradbury. – London : Secker & Warburg, 1993, 2001 (rev. ed.). – 622 p.
6. Bradbury M.S. The Modern World: Ten Great Writers / M.S. Bradbury. – L. : Secker & Warburg, 1988. – 294 p.
7. Bradbury, M.S. No, Not Bloomsbury / M.S. Bradbury. – L.: Deutch, 1987. – 373p.
8. Bradbury, M.S. Possibilities. Essays on the State of the Novel / M. S. Bradbury. – L. : Oxford Univ. Press, 1973. – 297 p.
9. Bradbury, M. S. The Social Context of Modern English Literature / M. S. Bradbury. – Oxford : Blackwell, 1971. – 277p.
10. Bradbury, M. S. What is Novel? / M. S. Bradbury. – Bristol : Edward Arnold, 1969. – 72 p.
11. Contemporary Novelists / ed. by L. Henderson. – 5th ed. – L. ; Chicago : St. James Press, 1991. – 1053 p.
12. Haffenden, J. Novelists in interview / J. Haffenden. – L. ; N. Y. : Methuen, 1985. – 328 p.
13. The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction / ed. by M. S. Bradbury. – Rowman and Littlefield: Manchester : Manchester Univ. Press, 1977. – 256 p.

**MALCOLM BRADBURY – CRITIC AND THEORIST
OF LITERATURE**

Yulia Nikolaevna Sysoeva

Candidate of Sciences (Philology),
Associate Professor, Department of Literature and Methods of Its Teaching,
Volgograd State Socio-Pedagogical University
literature@vspu.ru
400066, Volgograd, Prosp. im. V. I. Lenina, 27

Annotation. The article describes the evolution of Malcolm Bradbury's theoretical views on the novel genre. The close connection of the concept of Bradbury theorist with his historical and literary research and his artistic experience as a writer is noted. The article reveals the problem of the relationship between realism, modernism and postmodernism in the literature of the second half of the twentieth century, identified by M. Bradbury.

Key words: novel, postmodernism, modernism, literary tradition, structure.