

Я. Н. Еремеев (Воронеж, Россия)

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЭДВАРДИАНСКИХ ТЕКСТОВ
В ИХ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

В статье обосновывается необходимость учёта широкого культурно-исторического контекста в анализе текстовых особенностей литературных произведений. Ярким примером влияния культурно-исторического контекста на литературный процесс является переход британского общества от викторианской культуры к эпохе эдвардианской. Используя идеи М. М. Бахтина о «центростремительных» и «центробежных» силах, действующих на общество, автор показывает, как изменения в жизни британского общества на рубеже XIX-XX вв. повлияли на развитие английской литературы. Смена эпох сопровождалась появлением новых жанров – как в публицистике, так и в художественной литературе.

Ключевые слова: анализ текста, культурно-исторический контекст, хронотоп, викторианская культура, эдвардианская культура, Г. Дж. Уэллс, Г. К. Честертон

YA. N. YEREMEEV (VORONEZH, RUSSIA). EDWARDIAN TEXTS IN THEIR CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT. The paper discusses theoretical and methodological aspects of linguistic text analysis. Such analysis has to take into account the broad historical and cultural background. This claim is illustrated by the example of the British culture's transition from Victorian to Edwardian epoch. The author utilizes Mikhail Bakhtin's ideas of "centrifugal" and "centripetal" social forces in text analysis and shows how changes in the life of the British at the turn of the 20th century influenced the British literature. The transition from the Victorian to the Edwardian era brought to life a variety of new genres both in public discourse and fiction.

Keywords: text analysis, cultural and historical context, chronotope, Victorian culture, Edwardian culture, H. G. Wells, G. K. Chesterton

В данной статье мы хотели бы рассмотреть некоторые теоретические и методологические аспекты лингвокультурологического анализа текста.

Как отмечала британский лингвист Пенелопа Дж. Корфилд, «лингво-исторический анализ текста базируется на том факте,

ISSN 2224-0101 (print); ISSN 2224-1078 (online). Язык, коммуникация и социальная среда / Language, Communication and Social Environment. Выпуск / Issue 9.

Воронеж / Voronezh, 2011. С. 34-49. © Я. Н. Еремеев, 2011.

что синхронный момент в жизни языка и общества является непременно частью диахронического процесса» (Corfield 2001: vii).

Фокус внимания исследователя текста обращен к тому, что люди говорили, делали и писали в своём собственном историческом контексте, а не к тому, что об этом думали, или что от них ожидали последующие поколения. Такой подход к изучению текста можно назвать герменевтическим, и он будет находиться в явном противоречии с подходом структуралистским, столь распространёвшимся в современной филологии. Структуралисты придерживаются сосюрковского подхода сосредоточения на синхронической структуре идей в культурном пространстве, а не на их диахроническом развитии во времени. Внимание уделяется не контексту и мотивам автора, а содержанию и форме текста. В противовес этому «формально-позитивистскому» подходу существует другая школа, занимающаяся анализом литературных текстов как продуктов определённого исторического момента – новый историзм J. Jackson, H. White (Corfield 2001: 25). Приверженцы этого подхода утверждают, что языки создаются и ими пользуются в определённых исторических контекстах, являющихся частью сложного опыта жизни общества. Организующие концепты, которые описывают те или иные общества не являются случайными. Они зависят от изменяющихся исторических контекстов. Концепты приобретают значение не только в зависимости от их отношения к другим концептам (как утверждал Соссюр и его последователи), но и от их отношения к контекстам, в которых они существуют. Как утверждал М. М. Бахтин, язык подчиняется «большому времени» (Бахтин 1996).

При анализе отношения текста к породившему его культурно-историческому контексту, «куску Большого времени», ключевое значение имеет, введённое в обиход современной филологии М. М. Бахтиным понятие «хронотопа». Как писал известный диалогист Майкл Холквист, «хронотоп может быть использован как способ изучения отношений между любым текстом и его временем, и таким образом, как универсальный инструмент для более широкого социального и исторического анализа, в котором литературный аспект будет только одним из нескольких взаимосвязанных типов дискурса» (Holquist 1990: 113). Отношения текста к породившему его контексту не являются линейными, текст не есть зеркальное отображение реальности, но и игнорирование

этого отношения, как это делают структуралисты, вряд ли можно считать правильным подходом. При подобном игнорировании исследователю текста не удастся избежать крайнего субъективизма и произвольности оценок и выводов. Позволим себе привести небольшую выдержку из работы Михаила Бахтина «ФОРМЫ ВРЕМЕНИ И ХРОНОТОПА В РОМАНЕ»:

«Между изображающим реальным миром и миром, изображенным в произведении, проходит резкая и принципиальная граница. Об этом никогда нельзя забывать, нельзя смешивать, как это делалось и до сих пор ещё иногда делается, изображенный мир с изображающим миром (наивный реализм), автора – творца произведения с автором-человеком (наивный биографизм), воссоздающего и обновляющего слушателя-читателя разных (и многих) эпох с пассивным слушателем-читателем своей современности (догматизм понимания и оценки). Все подобного рода смешения методологически совершенно недопустимы. Но совершенно недопустимо понимание этой принципиальной границы как абсолютной и непреходимой (упрощенческое догматическое спецификаторство). При всей неслиянности изображённого и изображающего мира, при неотменном наличии принципиальной границы между ними они неразрывно связаны друг с другом и находятся в постоянном взаимодействии, между ними происходит непрерывный обмен, подобный непрерывному обмену веществ между живым организмом и окружающей его средой: пока организм жив, он не сливается с этой средой, но если его оторвать от неё, то он умрёт. Произведение и изображенный в нём мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображённый в нём мир как в процессе его создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей. Этот процесс обмена, разумеется, сам хронотопичен: он совершается, прежде всего, в исторически развивающемся социальном мире, но и без отрыва от меняющегося исторического пространства. Можно даже говорить и об особом творческом хронотопе, в котором происходит этот обмен произведения с жизнью и совершается особая жизнь произведения. *Культурные и литературные традиции (в том числе и древнейшие) сохраняются и живут не в индивидуальной субъективной памяти отдельного человека и не в какой-то коллективной «психике», но в объектив-*

ных формах самой культуры (в том числе в языковых и речевых формах), и в этом смысле они межсубъективны и межиндивидуальны (следовательно, и социальные); отсюда они и приходят в произведения литературы, иногда почти вовсе минуя субъективную индивидуальную память творцов» (Бахтин 2000: 191-193)

При взгляде на картину или фотографию, как правило, трудно определить тот исторический период, который в ней отображён. Нам об этом скажут и мелкие детали, элементы быта, костюма, архитектуры, и что-то неуловимое в облике людей, их взглядах, и в цветовой палитре, тоне, и ещё тысячи мельчайших элементов того, что принято называть «атмосферой эпохи».

На первый взгляд, при знакомстве с текстом, эти признаки эпохи не так очевидны. Но чем пристальней мы будем в него вглядываться, тем более полное и точное отображение эпохи мы в нём увидим. И так же, как и на картине, это отображение будет многоплановым. Мы можем обнаружить в тексте как собственно языковые, так и экстралингвистические особенности, характеризующие конкретный исторический период. Это будут, с одной стороны, особенности стиля, грамматики, синтаксиса и лексики, а с другой стороны – примеры различных классов и подклассов культурно-исторических реалий. Несомненно, во многих текстах, особенно публицистических и эпистолярных, мы обнаружим отражение тех или иных идеологических, философских, социально-политических, эстетических воззрений, характерных для данной эпохи, переплетающихся в «карнавальном» единстве, и позволяющих нам с большей или меньшей степенью достоверности соприкоснуться с духовной атмосферой этого хронотопа. Таким образом, мы можем говорить о принадлежности конкретного текста не только к некоему жанровому или стилистическому дискурсу, но и к дискурсу культурно-историческому, определяемому местом и временем порождения этого текста. Мы также можем говорить об определённой дискурсивной парадигме, свойственной той или иной исторической эпохе.

Как известно, народы и цивилизации развиваются не равномерно, а скорее скачкообразно – периоды стабильности и относительной статичности сменяются более драматическими периодами кризисов и перемен. Используя терминологию М. М. Бахтина, можно сказать, что периоды доминирования центростремительных сил, цементирующих общество в его текущем состоянии,

сменяются периодами доминирования сил центробежных, разрушающих эту статичность, и приводящих общество в движение, с тем, чтобы оно перешло в новую фазу своего развития, во многом отличную от предыдущей (Бахтин 1965, 1986) Как правило, эти периоды «центробежности» являются непродолжительными по сравнению с периодами стабильности, однако, их значение для последующей эпохи весьма велико.

Если мы обратимся к британской истории, то увидим, что две последние крупные фазы её развития весьма отличны друг от друга, обладают весьма специфическими идеологическими, социально-политическими и эстетическими характеристиками, во многом даже диаметрально противоположны друг другу. Мы говорим о викторианской Британии (1837-1901) и о Британии современной (наверное, следующее поколение историков присвоит этому периоду какое-нибудь, более специфичное наименование). По практически единодушному мнению историков и культурологов современная Британия, со всей совокупностью определяющих её характеристик, появилась на свет после завершения Первой мировой войны. Это событие произошло, как мы помним, в 1918 году. А куда же можно отнести те 17 с половиной лет, что прошли после смерти королевы Виктории, давшей своё имя предыдущей эпохе и началом эпохи новой? Эти годы и составили тот самый «центробежный период», который подготовил переход от «традиционной», «консервативной», «одноречивой» викторианской Британии к «модернистской», «либеральной», «разноречивой» Британии XX века¹.

Период этот принято достаточно условно называть эдвардианским. «Условно», потому что чисто с исторической точки зрения, этим термином можно обозначить только первое десятилетие XX века – король Эдвард VII, старший сын и наследник королевы Виктории, умер в 1910 году. Однако, большинство историков и культурологов согласно в том, что период этот длился вплоть до начала Первой мировой войны, а может быть и до её завершения. Так, известный британский исследователь Г. П. Гуч писал: «Эд-

¹ Мы, безусловно, понимаем всю относительность этих эпитетов, почему и заключили их в кавычки. Тем не менее, мы считаем, что они определяют общий характер, общий вектор развития британского общества в эти эпохи.

вардианская эра начинается со смертью королевы Виктории и завершается с началом Первой мировой войны. Хотя Эдвард VII умер в 1910 году, Англия, в которой он правил, оставалась той же самой страной вплоть, до того момента, как война перевернула весь мир вверх ногами» (Gooch 2011: 9). Изучая особенности жизни британского общества этих лет, трудно не согласиться с данной точкой зрения.

Интересно, что в сознании самих эдвардианцев, особенно в их позднейших воспоминаниях, время это отпечатлелось совсем не как революционное и драматичное. Скорее наоборот. Многие из них с ностальгией отзывались о нем как о «Золотом Веке» с долгими летними вечерами, когда каждый знал своё место в жизни и не думал с беспокойством о завтрашнем дне. «Ностальгия очевидна в текстах этого периода. Эдвардианский долгий уик-энд, пик летнего ничегонеделанья, с которого мы с легким отчаянием взираем на освещённые солнцем долины прошлого и с ужасом вглядываемся в страшный лик нового века» (Sillars 2009: 2). Однако, не будем забывать, что это воспоминания людей, переживших ужасы «Великой войны», а затем и мрачный период «Великой депрессии». Неудивительно, что, вспоминая о времени, предшествовавшем этим тяжелейшим испытаниям, они были склонны к некоторой идеализации прошлого. В то же время, если мы обратимся к текстам непосредственно эдвардианского периода, мы обнаружим совершенно иную картину. Это был период критического переосмысления наследия «великих викторианцев», период разделения на тех, кто хотел продолжать и развивать эти традиции, и тех, кто сознательно отмежёвывался от них.

Вообще, если говорить в целом о духе эпохи, то он был диаметрально противоположен духу викторианства. Взгляд викторианца был обращён в прошлое, освящённое традициями, а главное стремление заключалось в сохранении этих традиций, цементированию настоящего с их помощью. Отсюда – такой интерес к истории, который проявлялся и в литературе, и в поэзии (новая волна романтизма, готического романа, мистицизма), и в живописи (академисты и их оппоненты пре-рафаэлиты), и в архитектуре (неоклассицизм и псевдо-тюдоровский стиль), и в языковедении (сравнительно-исторический метод), и даже в Англиканской церкви (Высокая Церковь с её интересом к средневековым обрядам, облачениям, храмовым украшениям).

Эдвардианцы, напротив, несмотря на проведённую ими тщательную систематизацию и антологизацию богатого викторианского наследия, обратили свой взгляд в будущее, занялись бурной модернизацией. «Эдвардианский период замечателен «изобретением традиции». Если традиция была доминантной темой, такой же темой было и утверждение новой идентичности, идентичности XX века. Настойчивость, обеспокоенность стремлением отличить себя от викторианцев – доминантная черта авторов этого периода» (Trodd 2001: 4)

Это можно было наблюдать буквально во всех областях жизни – политические и социальные реформы, необычайная общественная активность викторианских аутсайдеров в политике – женщин и рабочего класса; бурное развитие техники, новых видов частного и общественного транспорта, появление и распространение новых видов развлечения – кинематографа и фонографа. Эдвардианская культура не достигла высот предыдущей эпохи, зато она значительно превзошла её по количеству и разнообразию стилей и направлений. Писатели, художники, композиторы и архитекторы осваивали новые методы и техники, вступали в более тесный творческий контакт со своими европейскими и американскими собратьями. Если викторианская культура носила по преимуществу национальный характер, то культура эдвардианская приобрела имперскую или (в зависимости от идеологических предпочтений авторов) европейскую окраску.

Таким образом, британское общество и британская культура за полтора десятилетия, протекших после смерти королевы Виктории, кардинально изменились. Эти изменения зафиксированы в многочисленных текстах, порождённых этой эпохой. Памятуя о диалектическом единстве языка и культуры, мы можем сказать, что во многом эти изменения были подготовлены определёнными текстами, и без них и сами изменения не могли бы иметь место.

«В каждую эпоху, в каждом социальном кругу, в каждом маленьком мирке семьи, друзей и знакомых, товарищей, в котором вырастает и живёт человек, всегда есть авторитетные, задающие тон высказывания, художественные, научные, публицистические произведения, на которые опираются и ссылаются, которые цитируются, которым подражают, за которыми следуют. В каждую эпоху, во всех областях жизни и деятельности есть определённые

традиции, выраженные и сохраняющиеся в словесном облачении: в произведениях, в высказываниях, в изречениях и т. п. Всегда есть какие-то словесно выраженные ведущие идеи “властителей дум” данной эпохи, какие-то основные задачи, лозунги и т. п.» (Бахтин 1996: 203)

Тексты, о которых мы говорим, принадлежат к различным видам дискурса – политические манифесты, речи и памфлеты, способствовавшие быстрому распространению идей либерализма, социализма, феминизма и прочих «-измов», которыми был так богат XX век; публицистика, также претерпевшая бурное развитие в эту эпоху – именно тогда появились «tabloids» – новый тип периодических изданий, ориентированный на максимально широкую аудиторию, не отличающуюся взыскательностью и тонким вкусом, зато падкую до разного рода сенсаций и скандальных сообщений. Это был ответ на драматический рост грамотности, явившийся результатом недавнего введения в Британии всеобщего начального, а затем и среднего образования. Одновременно с ними продолжали печататься «broad sheets», с относительно небольшим тиражом и серьезным, глубоким анализом текущих событий, ориентированные на образованный, но ограниченный круг читателей.

Разделение наблюдалось и в художественной литературе. Тут, помимо деления на произведения «популярные» и «серьёзные» (high brow and low brow literature), которое существовало и в Викторианскую эпоху, возникло принципиально новое, эдвардианское разделение. Данное разделение определялось отношением авторов к традиции в целом, и к викторианскому наследию в особенности. Уникальность эдвардианского периода заключается в том, что оба эти направления были весьма сильны и в целом уравновешивали друг друга. Были авторы, начавшие свою литературную деятельность в 19 веке, и перенёвшие викторианские традиции в новый век. Это – Томас Харди, Редьярд Киплинг, Артур Конан Дойл. У них и у их предшественников было много талантливых последователей – Г. К. Честертон, Джон Голсуорси, Саки, П. Г. Вудхауз. Представители другого направления пытались нащупать и разработать новые темы, новые формы, новый язык. Среди этих авторов особенно выделялись – Г. Дж. Уэллс, Вирджиния Вулф, Д. Г. Лоуренс.

Впрочем, разделение это не было абсолютным – «традиционалисты» достаточно часто экспериментировали, а «модернисты» (в отличие от многих своих европейских коллег) порой отдавали дань традициям прошлого века. Эдвардианские тексты представляют собой новый шаг в культурной традиции не радикальным отвержением старых литературных методов и конвенций ради новых моделей, но ироничным использованием этих методов и конвенций, соединяющим развитие и отвержение; и таким образом раскрывая неадекватность и ложность этих методов. Природа и степень этой иронизации настолько сложны, что большинство читателей и немало критиков не смогли её уловить в полном объёме, что выразилось в обвинениях, выдвигаемых этим текстам, обвинениям в использовании устаревших и не соответствующих содержанию конвенций. Писатели не только хорошо осознавали свою укоренённость в традиции, но и само их творчество вызывало явные ассоциации с представителями литературных школ прошлого. Новаторство и традиция не просто сосуществовали, но настолько тесно переплетались, что зачастую сливались воедино. Можно говорить о продолжении традиций и их отвержении в рамках литературных и социальных течений. Тексты тесно связаны с работами предыдущей эпохи, при этом цель их – ироничное отвержение принципов викторианства (Sillars 2009 : 2-21).

Литературная борьба «нового» против «старого», не была просто выражением эстетических инноваций, радикально-модернистским отвержением викторианского формализма, а была также политической борьбой за контроль содержания. Сторонники новых сил в политической борьбе – рабочего класса, женщин – продолжали использовать литературу в её традиционной, Викторианской роли – социально-политической. В руках новых авторов повествовательные парадигмы продолжали меняться и развиваться под влиянием нового содержания и новых идей. Это привело к развитию старых и появлению новых жанров, в частности, любовного романа, детективного рассказа и научной фантастики (Hargood and Paxton 2000: 31).

Ещё одна характерная черта эдвардианской культуры – часто авторы работали сразу во многих жанрах. Писатель мог быть не только романистом, но и поэтом, и эссеистом, и журналистом, и философом, и политиком. В этом отношении интересно было бы остановиться на особенностях мировоззрения и творчества двух

весьма заметных представителей упомянутых нами выше направлений «традиционалистов» и «модернистов». Мы говорим о Г. К. Честертоне и Г. Дж. Уэллсе.

В отношении этих двух авторов определения «традиционалист» и «модернист» также весьма условны – Уэллс начал публиковаться ещё в конце XIX века, и ряд его произведений вполне вписывается в Викторианскую традицию, хотя весь пафос его творчества (причём, не только художественного, но и публицистического) направлен в будущее; Честертон начал свою карьеру позже, и многие его произведения, особенно романы, формально стоят гораздо ближе к «модернизму», но он, тем не менее, олицетворял собою живую связь с Традицией, перенесение её в настоящее. В некотором смысле, эти два автора представляли собой мировоззренческих антагонистов, но этот антагонизм представлял собой и диалектическое единство, характерное для эдвардианской эпохи. Честертон и Уэллс в определённом смысле можно рассматривать как символы переходного периода, как те ключевые фигуры, благодаря которым (хотя, конечно, не в исключительном смысле), произошла эволюция британской культуры и мировоззрения британского общества, и появился феномен, который мы называем «современной Британией». Эволюция эта произошла типично по-британски – без резкого слома старых форм, но с наполнением этих форм новым содержанием.

Начнем с Г. Дж. Уэллса. Его мировоззрение, социальные и политические взгляды полны парадоксов и противоречий, столь характерных для эдвардианской эпохи. Он открыто заявлял о себе как о социалисте, агностике и пацифисте. Его интерес к социалистическим идеям о справедливом переустройстве мира появился после прочтения в юношеском возрасте «РЕСПУБЛИКИ» Платона и «УТОПИИ» Томаса Мора. Эти идеи лежали в основе многих его художественных и публицистических работ. Но они же и остро обличаются им в «МАШИНЕ ВРЕМЕНИ» и «СТРАНЕ СЛЕПЫХ». Уэллс стал и автором первой антиутопии “THE SLEEPER AWAKES”. Многие его произведения носят пацифистский характер, однако, известно, что он поддерживал идею о продолжении Первой мировой войны до полной победы над Германией и её союзниками. Будучи с ранних лет сторонником позитивизма и социализма, он тем не менее на протяжении всей своей жизни с уважением отзывался о христианстве и называл христиан своими братьями.

Уэллс был одним из лидеров того идеологического и эстетического направления, которое противопоставляло себя викторианской традиции, и в особенности викторианскому дидактизму и морализаторству. Однако, собственные труды Уэллса, нередко грешат тем же самым дидактизмом. Все эти парадоксы и противоречия являются не только результатом противоречивости мировоззрения писателя, но отражением противоречивости эпохи, той культурной и идеологической полиглоссии эдвардианской Британии, которая уже упоминалась выше. «Эти авторы говорили мало о прошлом. Они говорили о настоящем резким тоном, и о будущем как о возможности разрушить этот мир и перестроить его так, чтобы он больше соответствовал их заветным желаниям. Настоящее никуда не годится, его нужно изменить. Этот новый критицизм отличался от своих предшественников. С одной стороны он был более беззлобен и добродушен, с другой стороны, отличался, по мнению современников, шокирующей смелостью своих рассуждений. Уэллс – не серьёзный писатель, а просто чудак, сказал редактор одной из газет» (Swinnerton 2009: 15).

Среди писателей-мужчин больше всего определением роли женщин занимался Г. Дж. Уэллс. Знаковым в этом отношении является его роман «АННА ВЕРОНИКА» (1909) – одно из главных произведений этой эпохи, посвящённых теме Новой женщины. Роман был написан в контексте интереса к евгенике. Отношение Уэллса к этой науке было амбивалентным – в «МАШИНЕ ВРЕМЕНИ» (1895) – явно позитивным, а в «РАЗВИТИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА» (1903) – подозрительно-негативным (Trodd 2001).

Джозеф Конрад называл Уэллса «реалистом фантастики». Его легендарная энергия – как «центр циклона» (Джером К. Джером) казалось символизировала взрыв новых идей в начале XX в., и участие в социальных процессах было для него делом политических убеждений. В 1914 г. он собрал воедино свои мысли о назначении романа в эссе «СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН», где писал о «необходимости изучать и описывать для моего собственного удовольствия социальные процессы, в которых мы плаваем как рыба в воде» (цит. по: Hargood and Paxton 2000: 30).

Ещё одним аспектом отражения эдвардианской полиглоссии в творчестве Уэллса была его многожанровость. Его первой книгой был учебник по зоологии, а последней – сборник статей «МАРКСИЗМ ПРОТИВ ЛИБЕРАЛИЗМА» (соавтором которого значится

И. В. Сталин!). За свою долгую писательскую карьеру он опубликовал огромное количество романов, повестей и рассказов, как научно-фантастических, так и вполне реалистических; написал большое количество статей и книг, посвящённых проблемам философии, политики, социологии, футурологии, истории, культурологии, а также ряд книг для детей и их воспитателей (включая учебник по настольным играм). Эрудиция и широта интересов Уэллса поистине поразительны.

Характерно для эдвардианской эпохи и сочетание в текстах Уэллса традиций и новаторства. Традиционной была форма – Уэллса (как и большинство эдвардианских авторов) трудно назвать модернистским писателем. Однако, используя вполне викторианские жанры и стилистические приемы, он вкладывал в старые формы совершенно не викторианское содержание.

И, наконец, следует отметить, что хотя творческая карьера Уэллса длилась более полувека (1893-1945), рассвет его творчества приходится на годы, непосредственно предшествовавшие эдвардианской эпохе и, особенно, на саму эту эпоху. Мировоззрение и идеологические ориентиры Уэллса также в первую очередь отражают типичные эдвардианские ценности и характеристики. Поэтому Уэллс по преимуществу является писателем эдвардианским, отразившим в своем творчестве характерные черты «модернистски-радикального» течения эдвардианской культуры, и оказавшим огромное влияние на её становление и развитие, а также способствовавшим дальнейшей трансляции этих ценностей и характеристик в культуре современной Британии. Его тексты сыграли заметную роль в сложном процессе формирования культурно-идеологического дискурса Британии XX века.

«Послевоенный мир не вполне удовлетворял таких довоенных писателей как Уэллс, Шоу и Форстер, но это был мир, который изменялся в направлении, которое они указали в предвоенные годы» (Lloyd 2010: 26).

Возможно, самым последовательным и самым известным идеологическим оппонентом Уэллса (и других прогрессистов, как, например, Б. Шоу) был Г. К. Честертон. Его литературная деятельность началась одновременно с началом века и продлилась до самой его смерти в 1936 году. Однако, как замечали исследователи его творчества, все основные темы и мотивы его творчества опре-

делились в эдвардианский период, а в дальнейшем – только дополнялись и углублялись.

Разносторонность литературного наследия Честертон превосходит даже весьма многожанровое творчество Уэллса. Честертон писал стихи, романы в стиле, который позже назовут «фэнтези», детективные рассказы, литературную критику, философские, исторические и апологетические трактаты, пьесы, социально-политические и искусствоведческие статьи, биографические и автобиографические эссе.

Современник Честертон называл его «истинным эдвардианцем, представителем бурного натиска либерализма, накрывшего страну в 1906-1910» (Swinnerton 2009: 14). Парадоксально и типично по-эдвардиански этот «либерал» заявил, что «истинной революцией является контр-революция». Он был прочно укоренён в традициях прошлых эпох, в викторианстве и средневековье, требуя возвращения Старой доброй Англии (Swinnerton 2009: 14-15). Следующую характеристику, которую Честертон дал викторианцам, по праву можно отнести к нему самому: «Они оборачивались в поисках старого Просвещения и смотрели вперед, видя новые предрассудки. Они имел надежду, но, можно так сказать, что надеялись они на вчерашний день» (Swinnerton 2009: 76).

Ещё один типичный парадокс Честертон: «Главная заслуга старой ортодоксии в том, что она есть естественный фундамент революции и реформы» (цит по: Hargood and Paxton 2000: 63).

Весьма примечательным является тот факт, что большинство литературоведческих и биографических работ Честертон посвящено английским писателям и поэтам Викторианской эпохи, прежде всего, Диккенсу. Честертон был пропагандистом и последователем викторианской традиции. И касалось это не только литературной традиции, а вообще идеологического и эстетического направления викторианской культуры. Если Уэллс видел свой идеал в прогрессе и будущем социальном и научно-техническом развитии общества (хотя у него и были определённые опасения на этот счет), то взгляд Честертон был обращён в прошлое – викторианство, средневековье, раннее христианство. Для него центром внимания было не внешнее развитие общества, а духовное развитие личности, и здесь он находил единомышленников не среди своих современников-прогрессистов, с которыми он часто вступал в дружеские диспуты, а среди викторианских

писателей и поэтов и средневековых подвижников и философов. Отсюда и особенности стиля Честертона. На первый взгляд, его можно признать большим модернистом, чем Уэллс. Однако тексты его, с их парадоксальностью, аллегоричностью, сюрреалистичностью, – только внешне похожи на работы таких авторов-модернистов, как, например, Дж. Джойс. Гораздо теснее и органичнее они связаны с текстами средневековыми, основательно позабытыми современниками Честертона. Большое место в них принадлежит гротеску, который сочетается у Честертона с вполне викторианским реализмом. И здесь было бы уместно процитировать высказывание М. М. Бахтина о гротескном реализме: «Игнорирование гротескного реализма затрудняет возможность правильного понимания не только ренессансного реализма, но и целого ряда очень важных явлений последующих стадий реалистического развития. Все поле реалистической литературы последних трех веков её развития буквально усеяно обломками гротескного реализма, которые иногда оказываются не только обломками, а проявляют способность к новой жизнедеятельности. Всё это в большинстве случаев – гротескные образы, либо вовсе утратившие, либо ослабившие свой положительный полюс, свою связь с универсальным целым становящегося мира. Понять действительное значение этих обломков или этих полуживых образований можно только на фоне гротескного реализма. Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершённой ещё метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления. Отношение к времени, к становлению – необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в нём в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы. В XX веке происходит новое и мощное возрождение гротеска» (Бахтин 1965: 14-15). Честертон был, возможно, первым из авторов 20 века, кто сочетал в своём творчестве гротеск и реализм. В какой-то мере, стилистика и авторский метод Честертона перекликаются с тем, чем в XIX веке занимались в живописи пре-рафаэлиты, а в поэзии – лорд Теннисон и Кристина Россетти. Однако в такой необычной для эдвардианской эпохи форме Честертон писал о своих современниках и волновавших их проблемах. Если Уэллс побуждал своих читателей к скорейшему

улучшению социальной жизни, то для Честертонa главной задачей было вырвать их из суетливой повседневности, из бесконечной «крысиной гонки» за прибылью и комфортом и поставить лицом к лицу с Вечностью. Этим стремлением отмечены и многие произведения викторианской литературы, прежде всего – творчество Чарльза Диккенса. Парадоксальным образом романы Диккенса сделали гораздо больше для улучшения жизни рабочего класса в Британии, чем многочисленные социально-политические памфлеты Уэллса. Заслуга Честертонa состоит в том, что он смог приблизить и передать этически-нравственный посыл викторианской литературы своим современникам – творцам «Современной Британии», Британии XX века.

Итак, мы постарались показать исключительную важность и необходимость включения в поле зрения исследователя текста основных параметров того культурно-исторического контекста, к которому текст принадлежит, и с которым он находится в диалогическом единстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит, 1965. – 527 с.
2. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Худ. лит, 1986. – 541 с.
3. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С. 159-206.
4. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – с. 11-193
5. Gooch, G.P. Edwardian England, A.D. 1901-1910. – London: University of London, 2011 – 341 p.
6. Holquist, M. Dialogism. – London: Routledge, 1990 – 228 p.
7. Language, History and Class / Ed. by P. J. Corfield. – Oxford: Basil Blackwell Ltd, 2001. – 453 p.
8. Lloyd, T. O. Empire to Welfare State. English History 1906-1967. – Oxford: OUP, 2010 – 466 p.
9. Outside Modernism. In pursuit of The English novel, 1900-1930 / Ed. by L. Hapgood, N. L. Paxton. – London: Macmillan Press Ltd, 2000 - 238 p.

10. Sillars, S. *Structure and Dissolution in English Writing, 1910-1920*. – London: Macmillan Press Ltd, 2009 - 216 p.
11. Swinnerton, F. *The Georgian Literary Scene 1910-1933: A Panorama*. – London: Hutchinson and Co. Ltd., 2009 – 415 p.
12. Trodd, A. *A Reader's Guide to Edwardian Literature*. – Calgary: University of Calgary Press, 2001 – 144 p.

Ярослав Николаевич Еремеев
Воронежский государственный университет
пл. Ленина, 10-43, Воронеж, 394006
Российская Федерация
yaroslav.yeremeyev@gmail.com

Yaroslav N. Yeremeev
Voronezh State University
pl. Lenina, 10-43, Voronezh, 394006
Russian Federation
phone: +7 (473) 220 84 89