



СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ПРОЗА

Учебное пособие

Коллектив авторов

**Современная зарубежная
проза. Учебное пособие**

«ФЛИНТА»

2015

УДК 82(1-87).0(075.8)

ББК 83.3(0)6я73

Коллектив авторов

Современная зарубежная проза. Учебное пособие / Коллектив авторов — «ФЛИНТА», 2015

ISBN 978-5-9765-2180-3

Учебное пособие представляет всемирный литературный процесс нашего времени в многообразии авторских идейно-художественных миров.

Основное внимание уделено становлению современного романа в литературе Англии (Дж. Барнс, И. Макьюэн, М. Эмис), США (Дж. Барт, П. Остер, М. Каннингем), Франции (П. Киньяр, М. Уэльбек, Ф. Бегбедер), Германии и Австрии (П. Зюскинд, К. Рансмайр, Э. Елинек), Италии и Испании (У. Эко, А. Барикко, А. П. Реверто), Латинской Америки (Г. Маркес, В. Льоса) и других стран (Ж. Сарамаго, О. Памук, Х. Мураками).

УДК 82(1-87).0(075.8)

ББК 83.3(0)6я73

ISBN 978-5-9765-2180-3

© Коллектив авторов, 2015

© ФЛИНТА, 2015

Содержание

«Современная зарубежная проза» как единый текст	6
Британская проза	8
Джулиан Барнс	8
Конец ознакомительного фрагмента.	10

Современная зарубежная проза

Под редакцией А. В. Татаринова

Для студентов, аспирантов и преподавателей филологических факультетов вузов.
2-е издание, стереотипное

© Коллектив авторов, 2015

© Издательство «ФЛИНТА», 2015

* * *

«Современная зарубежная проза» как единый текст

А. В. Татаринов

Не самая простая задача – в мире художественной словесности следить за *текущим* и *незавершенным*, фиксировать становление новых идейно-эстетических моделей и делать выводы о сегодняшнем состоянии литературного процесса, о его перспективах.

Два года назад такая задача была поставлена на кафедре зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета. Не первый год читались курсы «Современная зарубежная литература» и «Современный литературный процесс». Регулярно проходили заседания клуба «XXI век», посвященные обсуждению новейшей прозы. Предметы, требующие внимания к литературе наших дней, появлялись в учебных планах специалитета, бакалавриата, магистратуры. Учебных пособий не было никаких.

Разумеется, дело не в толстых учебниках, снимающих в сознании студента все исторические и экзистенциальные вопросы. Мы далеки от переоценки трудов, превращающих литературу в систему классифицирующих формул. Здесь важен не итог, не однозначный результат, а волевое решение представить новейшую зарубежную прозу как сложное пространство, в котором есть возможность выделить господствующие имена, идеи и образы. Важно не забывать, что каждая историческая эпоха (а рубеж тысячелетий – всегда Время!) имеет свою литературную вселенную. И в ней выстраиваются мотивы, имеющие прямое отношение к философии и религии, психологии и политике. Именно поэтому данная книга завершается статьей «*Наше время* как литературная эпоха».

Мы отказались от стандартно-элитарного подхода к созданию учебных пособий, которые пишутся многоопытными профессорами, способными к любым концептуализациям. *Современное* требует молодости, точнее – сочетания опыта, зрелого взгляда на движение литературной материи и здоровой юношеской наглости, оправданной дерзости в истолковании неканонических фактов словесности. Авторы «Современной зарубежной прозы» – доктора наук и магистранты, кандидаты и аспиранты. Были и студенты, которые к моменту издания книги успели получить другой филологический статус. Талант и желание высказаться были критерием отбора авторов статей. Интерес молодых герменевтов предопределил присутствие в учебном пособии М. Каннингема и А. Нотомб, У. Ф. Гибсона, Дж. Литтелла и А. Барикко.

Это не значит, что отсутствовала единая стратегия. Она проявляется в сюжетно-композиционной организации нашего проекта – научно-исследовательского и учебного одновременно. *Британское, американское, французское* – отдельные разделы. В них каждый писатель представлен целостно: от краткой биографии – до доминантных признаков поэтики. С обязательным описанием творческого пути, основных художественных достижений и, как правило, с подробным анализом романа, который автор статьи считает в творчестве писателя ключевым. Несколько сложнее – с *немецким*: не получилось у нас с работами о К. Вольф, Г. Мюллер, Г. Грассе. Частично это значимое отсутствие компенсировано обзорной статьей «Современная немецкая проза».

В разделе «От Италии и Португалии до Аргентины и Японии» мы также придерживаемся монографического принципа, предусматривающего биографичность, портретность и анализ в отношении состоявшегося на данный момент творческого пути писателя. Есть статьи о недавно ушедших классиках, без которых трудно представить литпроцесс нашего времени (Г. Г. Маркес, Ж. Сарамаго), и о ныне здравствующих мастерах слова, не слишком известных русскому читателю (Р. Галанаки, например).

Сомнение может вызвать присутствие Х. Л. Борхеса. Имеет ли отношение к современной литературе аргентинский писатель, скончавшийся в 1986 г.? Для Борхеса мы решили сделать

исключение: этот классик XX столетия смыслами своей художественной системы и нравственной философии остается одним из влиятельных участников литературной современности, апологетом версий, интертекстуальных игр и гипотез, столь важных для риторики, обретающей свои основания на границе модернизма и постмодернизма.

Последний раздел – «Авторский мир в избранных произведениях». Будем откровенны: о М. Павиче, О. Памуке или К. Маккарти редактор хотел бы видеть целостные работы, удовлетворяющие требованиям первого и второго разделов. Но получилось то, что мы видим перед собой. Возможен и такой подход в представлении художественных миров. Указанные писатели, а также Д. Ковеларт, Д. Коу, Д. Ффорде, М. Шалев и Х. Лунтиала присутствуют отдельными текстами – вполне уместными для решения проблемы авторской индивидуальности.

И последнее. Часто слышны голоса профессиональных и простых читателей, отрицающих качество современной литературы. Нет, мол, былого величия, есть лишь персональные игры не слишком талантливых фантазеров, озабоченных собственными комплексами и сенсационными сюжетами, позволяющими завоевать потенциального потребителя. Наша книга показывает, что это не так. Литературный процесс есть! Достижений в нем не меньше, чем падений и потерь.

Британская проза

Джулиан Барнс

В. В. Богдан

В одном из своих интервью Джулиан Барнс упомянул высказывание Фолкнера о том, что лучший некролог для писателя: «Он писал книги и он умер» [16], а потом заметил, что именно к такой анонимности следует стремиться, хотя в наше время это почти невозможно. Но все же Джулиан Барнс почти достиг цели, и с непреложной уверенностью о нем можно сказать лишь то, что он написал о себе на своем официальном сайте в Интернете. А именно: родился 19 января 1946 г. в городе Лестер в центральной Англии, получил хорошее образование – с 11 до 18 лет учился в городской лондонской школе (City of London School), затем поступил в колледж «Магдалена» Оксфордского университета. В 1987 г. окончил университет с отличием. После окончания университета Джулиан Барнс три года работал лексикографом-составителем «Оксфордского английского словаря», в 1977 г. начал работать обозревателем и литературным редактором в журналах «Нью стейтсмен» и «Нью Ревью», а с 1979 по 1986 г. трудился телевизионным критиком. Далее следует длинный список литературных наград и премий, среди которых: Букеровская премия за роман «Предчувствие конца» (2011), премия Сомерсета Моэма за дебютный роман «Метроленд» (1981), премия Медичи за роман «Попугай Флобера» (1986), а также Орден Искусств и литературы (1995, 2004). Джулиан Барнс написал множество рассказов, романов и эссе, а также перевел с французского дневник Альфонса Доде. Заключительная фраза краткой автобиографии Джулиана Барнса такая: Барнс живет в Лондоне. Другими словами, если отбросить многочисленные даты (которых Джулиан Барнс, кстати, и сам не любит) и несколько обезличенное перечисление мест работы, то получится как раз, как учил Фолкнер: Джулиан Барнс живет и пишет книги. По мнению Барнса, такого знания читателям вполне достаточно: «Я бы предпочел, чтобы люди читали мои книги, а не пытались понять, что я за человек».

Но есть у Джулиана Барнса и оборотная сторона – захватывающая биография для тех читателей, которым скупой правды мало. В начале своей литературной деятельности он написал несколько детективов под псевдонимом Дэн Кавана, которые были положительно приняты критиками как добротные образцы жанра. На обороте этих книг Барнс представил совсем другую биографию – вымышленную, но очень «горячую»: Дэн Кавана родился в графстве Слайго в 1946 г. Посвятив юные годы праздному шатанию, беспорядочным половым связям и мелким кражам, ушел из дома в семнадцать лет и записался палубным матросом на либерийский танкер. Дезертировав с корабля в Монтевидео, пересек Америку, подрабатывая ковбоем, официантом на роликах в забегаловке, обслуживающей клиентов непосредственно в автомобиле, вышибалой в гей-баре в Сан-Франциско. В настоящее время работает в Лондоне, но кем – предпочел бы не уточнять, а живет в Северном Ислингтоне. Причем от книги к книге биография Каваны менялась очень существенно, не теряя, впрочем, своей вопиющей нелепости. Конечно же, эти описания шутка. Читая их, мы почти слышим, как Джулиан Барнс смеется над нами. В третьей главе «Попугая Флобера» он пишет: «Каковы шансы даже у самого опытного из биографов, что объект его внимания, взглянув на автора будущей биографии, не вздумает разыграть его?» Эти авторские фабуляции и есть пример такого розыгрыша.

Неразговорчивость в отношении личной жизни Джулиан Барнс парадоксально полно компенсирует своей манерой повествования, вовлекая читателя в диалог, заставляя следить за нитью его рассуждений и видеть и представлять то, что видит и представляет он сам. Джу-

лиан Барнс, кажущийся замкнутым человеком, оказывается откровенным писателем. Он хочет, чтобы читатель был настолько близок к автору, насколько возможно: «Мне нравится представлять как писатель и читатель сидят вместе не лицом к лицу, а бок о бок и смотрят в одном направлении, например, через витрину кафе. И по моему сценарию писатель спрашивает читателя: «Что ты о ней думаешь? Он выглядит чудаковатым, не так ли? Интересно, а почему они ссорятся?» Взор читателя устремлен параллельно писательскому взору, писатель просто замечает все первым» [12].

Его роман «Нечего бояться» критики даже назвали исповедальным, намекая на то, что желая рассказать о своем страхе смерти, Барнс действовал по примеру Гете, который, написав «Страдания юного Вертера», избавился от сердечных мук. Но сам Барнс решительно опроверг такое определение: «Я не считаю этот роман исповедальным, так как исповедальная литература призвана облегчить душу. Я же совсем не верю в терапевтические свойства автобиографии. Я скорее написал эту книгу, чтобы исследовать свой случай как особый и чтобы ответить на вопрос: в данный момент времени, каково это ни во что не верить, но так и не примириться с тем, что умрешь?» [12]. Таким образом, Барнс провозгласил себя исследователем, пристрастно экспериментирующим с собственным страхом.

Стоит заметить, что Джулиан Барнс вообще противится попыткам прижизненно вписать его в какое-нибудь литературное направление; разобрать его тексты на темы и мотивы; попыткам осмыслить его литературное творчество не как развивающийся, подверженный изменениям и мутациям организм, а как законсервированное монолитное литературное наследие. В нем просыпается дух противоречия, который, по его собственным словам, заставляет сказать: «Подождите... Я еще не закончил – не нужно делать обобщений о моей работе, когда я еще пишу» [12].

Лидия Вьяну как-то сказала Барнсу, что причисляет его к группе писателей «десперадо» – отчаянных, которые стремятся сломить, шокировать и эмоционально разгромить читателя. А Джулиан Барнс ей ответил: «Признаться, я удивлен, что меня называют «десперадо». В принципе, описание мне нравится (кому бы оно не понравилось?), но такая постановка превращает нас (нас?) в какую-то банду имени Клинта нашего Иствуда. Но кто будет за Клинта и кто остальные члены банды? По мне, так мы просто некоторое количество очень разных и очень смиренных людей, пишущих в совершенно разных манерах» [8].

Решительно выйдя из рядов «десперадо», Джулиан Барнс поспешил отмежеваться и от постмодернистов. В интервью он рассказывает, что был в Италии на конференции, и когда его спросили, что он думает о постмодернизме и теории литературы в целом, он ответил, что у него самого нет никакой литературной теории: «Когда я пишу, я не ищу поддержки у теории литературы. Более того я нарочно пребываю в неведении по поводу литературных теорий. Мне кажется, что романы порождает жизнь, а не теория о жизни или литературе... Я думаю, что когда литературная теория начинает править литературой, есть риск написать что-нибудь фундаментально нудное, наподобие нового романа» [13, 8].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.