

УДК 82-09

DOI: 10.17223/19986645/39/12

С.А. Стринюк

ОТРАЖЕНИЕ ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКОГО КРИЗИСА В РОМАНАХ ГРЭМА СВИФТА «ВОДОЗЕМЬЕ» И «ПОСЛЕДНИЕ РАСПОРЯЖЕНИЯ»

Статья посвящена анализу двух романов Г. Свифта, в которых одной из центральных тем является кризис познания. Эпистемологический кризис, спровоцированный катастрофическими событиями XX в., разрушившими объяснительные схемы как индивидуального, так и коллективного сознания, в полной мере отразился в английской литературе. В романе «Водоземье» кризис познания показан на метафизическом уровне, тогда как в «Последних распоряжениях» в качестве основной эпистемологической модели выступает солипсизм.

Ключевые слова: Грэм Свифт, «Водоземье», «Последние распоряжения», эпистемологический кризис.

Имя писателя Грэма Свифта (род. 1949) уже хорошо известно отечественному читателю; на русский язык переведены несколько его рассказов, романы «Waterland» (1983, «Водоземье», пер. В.Ю. Михайлина, 1999), «Last Orders» (1996, «Последние распоряжения», пер. В. Бабкова, 1998). «The Light of Day» (2003, «Свет дня» пер. Л. Мотылева 2005). Его творчество оценено престижными премиями и наградами, в том числе Букеровской премией, которой был удостоен роман «Последние распоряжения» в 1996 г. Романы Свифта весьма типичны для современной английской литературы, поскольку в них заострены проблемы истории, времени и осмысления человеком своего места в исторической перспективе.

Во второй половине XX в. Великобритания оказалась на переломном этапе: серьезные изменения в общественной и политической жизни, которые принесли распад Британской империи и утрата статуса великой державы, и катастрофические последствия двух мировых войн заставили общественное сознание вырабатывать новые ценностные ориентиры; одновременно началось переосмысление отношения к прошлому. Смена идеологических парадигм всегда вызывает в обществе серьезный кризис доверия к былым авторитетам, разрушает привычные объяснительные схемы; прибежище здравого смысла – стереотипные модели мышления – перестают предоставлять утешительные объяснения общественным катаклизмам. Индивидуальное сознание практически не способно осознать причины социальных катастроф и постичь закономерности исторического развития и исторических процессов. Масштаб событий, потрясавших XX в., несопоставим с личным опытом индивидуума, что привело к вполне объяснимому отрицанию познаваемости этих событий и, как следствие, отказу от знания, уходу от травмирующей реальности и травмирующего исторического опыта.

Исследование онтологического статуса прошлого является центральным для многих английских романов конца XX столетия, несмотря на их тематические, жанровые и иные различия. Их объединяет попытка ответить на вопросы: что мы знаем о прошлом? Как мы получаем это знание? Какие источники знания мы безоговорочно признаем как авторитетные? Устойчивую тенденцию «историзации и философствования» европейской прозы конца XX в. в целом, вызванную синдромом «fin de siecle», отмечают многие критики. На наш взгляд, она проявляется в насущной потребности осмыслить накопившийся сложный индивидуальный и коллективный опыт, выйти на метафизический уровень обобщения исторического опыта, определить вектор дальнейшего движения человека.

Литература конца XX в. оказалась в эпицентре эпистемологического кризиса, возникшего в 70-е гг. в исторической науке и спровоцированного недоверием к традиционным способам получения исторического знания. Тотальный скептицизм по отношению к историографическим источникам серьезно отразился на литературе, что выразилось в появлении произведений, проблематика которых отвечает злободневным вопросам достоверности исторического знания. Вопросы ценности познания и сомнения в гуманности *Homo sapiens*, его способности мыслить аналитически и извлекать уроки из исторического опыта, художественно по-разному поднимают А. Картер, Дж. Барнс, П. Акرويد, П. Кэри, Э. Байет и многие другие писатели этого периода.

Антропология XX в. утвердила господство тех либеральных идей, которые акцентируют безусловную важность человеческой индивидуальности, что подняло ценность человеческой жизни до не виданных ранее высот. С другой стороны, в XX в. начинается активное исследование повседневности как научной философской проблемы. Все эти факторы вкупе с другими объективными процессами, происходящими в собственно литературном развитии, приводят к тому, что персональная человеческая история мифологизируется, оттесняя всеобщую историю на второй план и приобретая гипертрофированно ценный характер, а исследование личности в различных ее аспектах и проявлениях (и прежде всего в лингвистическом, философском и историческом) в английском романе 80–90-х гг. XX в. выходит на первый план.

Мы полагаем, что система взглядов Свифта на исторический процесс близка к постмодернистской концепции исторического развития, что в наиболее общем значении влечет за собой критическое отношение к привычным способам получения информации, сомнение в достоверности получаемого знания, переосмысление уверенности в абсолютной прозрачности истории, ее познаваемости, линейном движении и причинно-следственной связи событий.

В конце XX в. мы, судя по всему, стали свидетелями усвоения постмодернистского мышления в широких пластах искусства: произошла, по Х. Кюнгу, «смена парадигмы», т.е. такое «изменение основной модели мировосприятия, ориентируясь на которую люди осознают самих себя, общество, мир, Бога» [1. С. 223]. П. Нотт в книге «Передельвая Америку: ценностная революция» (1993) отмечает, что с середины XX в. происходит разрушение

веры в безоговорочное благо прогресса: «Сейчас человечество приходит к осознанию того, что уровень развития технологии сильно опережает уровень развития социальных и межличностных отношений, несмотря на все новшества в этой области. Мы уже не отождествляем технический прогресс с социальным; более того, оказывается, что технический прогресс способен даже стать причиной социального регресса» [2. С. 238]. В чем ученые видят причины подобной смены парадигмы?

Немецкий философ М. Мюллер, полагая, что 1968 г., год массовых студенческих волнений, является датой рождения постмодернизма как интеллектуального движения, основой произошедшего считает «утрату смысла». Ф. Лиотар указывает на тотальное недоверие к «метанарративам» – «объяснительным системам», организующим буржуазное общество. Эта концепция базируется на представлениях о вербальной форме организации знания как специальных дискурсах-повествованиях. Основными организующими принципами философской мысли Нового времени Лиотар называет «великие истории», т.е. главные идеи человечества: гегелевскую диалектику духа, эмансипацию личности, идею прогресса, просветительское представление о знании как о средстве установления всеобщего счастья и т.д. [3]. Недоверие к метанарративам, по Лиотару, есть, несомненно, продукт развития науки: но прогресс, в свою очередь, его предполагает.

На современном этапе развития исторической науки очевиден сдвиг в понимании сущности истории и моделей исторического движения. Суть этого смещения заключается в изменении взгляда на исторический процесс как упорядоченное движение во времени, причем совершенно неважно, о каком типе движения идет речь: современные теоретики философии истории отрицают как циклическое движение (судя по всему, бесконечно длящееся), так и движение, имеющее конечной целью достижение стабильного состояния упорядоченности и благополучия.

Кризис историографического знания обусловлен проникновением в историческую науку постмодернистских идей относительно сомнительности человеческой уверенности в силе Разума. Д. Харлан обозначил эту утрату веры в объективное свойство истории быть познанной *эпистемологическим кризисом*: «Объектом атаки постмодернистов стали принципы получения информации об исторической реальности. Они утверждают, что между свершившимся событием и рассказом историка об этом событии стоит огромная дистанция, в ходе преодоления которой происходит такое искажение прошлого, что об адекватном его отражении вообще нельзя говорить» [4. С. 67]. Таким образом, предмет исследования отделяется от воспринимающего сознания непреодолимой преградой дискурса, язык превращается в главный смыслообразующий фактор (история как представленное в дискурсе информационное поле, к примеру, в работах Х. Уайта, одного из наиболее авторитетных теоретиков постмодернизма) [5].

Всплеск интереса к истории в 60–70-х гг. XX в. и сближение литературы и истории, порожденное представлениями постмодернистов о близости истории и литературы как повествовательных структур, в какой-то мере определили и возникновение романов, изображающих человека в непрерывном историческом процессе, человека, осознающего себя в потоке времени, т.е.

художественное исследование категории времени и исторического процесса становится центральным в проблематике романов не только Г. Свифта, но и П. Акройда, С. Рушди, Дж. Барнса и многих других английских писателей.

Однако при всей сходимости проблематики и поднимаемых авторами философских вопросов художественному миру Свифта присущ, на наш взгляд, иной способ художественного воплощения этой проблематики. Иными словами, постмодернизм как художественный язык Свифту чужд, скорее, ему близко постмодернистское восприятие истории, постмодернистское недоверие к историческому знанию, линейной хронологии. В этой связи справедливо привести верное замечание М. Брэдбери о несовпадении ракурса, тематического интереса Г. Свифта и П. Акройда. По мнению Брэдбери, Акройда меньше привлекает тема личности и истории, нежели тема современного писателя и другого текста и автора [6. С. 434]. В первом романе «Великий Лондонский пожар» (*The Great Fire of London*, 1982) Акройд активно использует структуры и образы «Крошки Доррит» Ч. Диккенса, а не факты реального пожара 1666 г. На эту особенность прозы Свифта указывает в своем исследовании Дэвид Малькольм [7]

А. Ли, вслед за Л. Хатчеон, главной чертой постмодернистского романа называет принципиально отличное от классического исторического романа XIX в. отношение к истории не только как реально существовавшему миру, но и как к тексту, созданному и записанному конкретным, пусть и не всегда известным автором, и несущему на себе отпечаток его образованности, идеологических пристрастий и т.д. Подобное отношение к истории влияет и на структуру повествования, которая в реалистическом романе по преимуществу организована как линейная связь между причиной и следствием, от чего в первую очередь отказывается постмодернистский роман [8]. В данном случае правомерно указать и на такую особенность современной литературы, как нелинейное развертывание повествования: познающее, воспринимающее сознание читателя также вовлекается, с одной стороны, в процесс познания, но, с другой – доверие к полученному знанию сразу подрывается самим повествователем, подвергаящим сомнению собственные слова.

XX в. серьезно изменил взгляд на историю и литературу. Лингвистические философские концепции заставляют по-новому взглянуть на проблему интерпретации исторического факта и достоверность исторического знания, получаемого путем истолкования историографического источника. Сомнение в объективности исторического знания и признание сходимости методов исторического исследования и художественного творчества сближают в глазах исследователей исторический и литературный дискурсы. В работе «*The Fictions of Factual Representation*» Х. Уайт [9] исследует эту проблему с точки зрения историка и подчеркивает, что, кроме передачи исторических фактов историк использует некоторые литературные приемы с тем, чтобы успешно воздействовать на читателя. В романах Свифта влияние структуралистских и постструктуралистских историографических концепций достаточно сильно; создавая эпическое полотно романа «Водоземье», автор искусно перемежает исторические факты вымыслом, создавая новую волшебную реальность – Фены.

Философское осмысление проблемы знания и влияния знания на человеческую жизнь находит воплощение практически во всех романах Свифта: именно порождение скорби видит в «распрекрасном предмете истории» директор школы Льюис; герои Свифта часто разрываются между желанием знать правду и естественным инстинктом человека избегать неприятной истины. В «Водоземье» желание брата главного героя – Дика – узнать, кто же отец ребенка его возлюбленной, приводит его к суициду: задавая вопрос, человек должен быть уверен, что он хочет услышать: правду или ложь, и если все-таки – правду, сможет ли он с ней справиться.

Бессмысленность уверенности человека в знании демонстрирует растерянность главных героев «Водоземья» Тома и Мэри от неожиданных поступков Дика: «Откуда ты знаешь?» – «Потому что я знаю Дика». – Я посмотрел на нее. – «Это я знаю Дика». – «Значит плохо знаешь». – «Я, наверное, вообще ничего не знаю» [10. С. 70]. Свифт полагает, что окончательного ответа на исторические вопросы не существует и за бесконечными «Почему? – Почему? – Почему?» тянется нескончаемая цепочка новых вопросов: «До каких глубин нам нужно будет добратся? Когда мы удостоверимся, что нашли Объяснение и успокоимся (отдавая себе отчет, что это не окончательное объяснение)? <...> А может, было бы лучше (в экстремальных ситуациях так иногда и выходит – тому свидетельством давнишние ответы отца на вопросы о войне), если б мы могли развить в себе дар амнезии? Но этот дар беспамятства, не выпустит ли он нас из ловчей ямы вопроса почему, да сразу и в тюрьму идиотии?» [10. С. 125]. Таким образом, устами Тома Свифт признает родовым свойство человека искать объяснение, рассказывать свою историю и наделяет его правом истолковывать события, т.е. творить историю по своему усмотрению: «...уверяюсь в том все больше и больше. История: счастливый колодец смыслов. События склонны избегать привязки к смыслам. Но мы-то ищем именно смыслы. Еще одно определение человека: животное, которое ищет смысла – хотя и знает...» [10. С. 159].

В тексте романа релятивистская установка определяет многозначность трактовки событий жизни персонажей. Вот, к примеру, как герои романа воспринимают смерть приятеля Тома Крика – Фредди: инспектор полиции фиксирует несчастный случай, тогда как для Мэри очевидным является, что умственно неполноценный старший брат Тома Дик убил Фредди. Том хотел бы верить, что отчет полицейских, не заметивших следов насильственной смерти Фредди, может действительно снять с него вину, но Мэри разрушает это трусливое объяснение Тома. Еще более явно склонность героев менять свои убеждения проявляется в истории с установлением отцовства: Том не уверен, что Мэри не скрывает от него правду, насколько далеко зашли ее уроки любви с Диком, соответственно, большой загадкой является, чей же был ребенок Мэри. Подобная неоднозначность оценок событий пронизывает весь роман.

Единственное объяснение, которое предлагает сомневающимся в целесообразности изучения истории ученикам учитель Крик, – их собственная потребность в знании: «...вы же сами себе ответили, вашим собственным «Почему?». Ваша потребность найти объяснение и есть объяснение. Разве поиск причин уже не есть – с необходимостью – исторический процесс, по-

сколько он всегда вынужден обращаться от того, что пришло потом, к тому, что было раньше? ...Еще одно определение: Человек есть животное, взыскующее объяснений, животное, которое спрашивает Почему?» [10. С. 123].

Надо заметить, что осмысление массовой литературой XX в. повседневности на философском уровне – достижение XX в., которое обусловлено кризисом классического рационализма; этот кризис «...сделал насущной задачу восстановления всей многоаспектной картины производства субъективности. Повседневное человеческое существование – ее неотъемлемая деталь, и в этих условиях неизбежным становится «сдвиг смысла» – особое значение приобретают такие детали картины, которые находились ранее в глубокой тени» [11. С. 3]. Автор исследования повседневности Д.Н. Круглов полагает, что причины универсализации повседневности кроются в интенсификации коммуникативных процессов и доступности материальных благ: «...повседневность ныне... становится «всем»; экстраординарные события теряют свою исключительность и «оповседневниваются»» [11. С. 3].

В романе Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» (B. Bainbridge. Master George; 1998), к примеру, предметом исследования становятся странности человеческих привязанностей, а события Крымской войны 1853–1856 гг., являющиеся историческим фоном произведения, не только уходят на второй план, но и ни в коей мере не определяют мотивы поступков героев. Психологический надлом практически не обусловлен внешними обстоятельствами, например тяжелыми бытовыми условиями в прифронтовой полосе и смертельной опасностью, подстерегающей героев на каждом шагу.

Роман «Последние распоряжения» как бы «сжимает» историческое пространство героя, ограничивая его протяженностью существования двух поколений семьи. Повествование представляет собой рассказ о дне похорон мясника Джека Доддса его друзьями и приемным сыном, т.е. это всего один день из жизни героев. Но получается так, что постепенно мы узнаем о жизни каждого из друзей, и из их рассказов, как из кусочков мозаики, складывается портрет самого Джека. По ходу развертывания действия мы узнаем о сложных и противоречивых чувствах близких людей по отношению друг к другу, о бедах и страданиях, потерях и разочарованиях.

Если «Водоземье» по степени охвата, широте художественного материала представляет собой метафизическую картину мира, то «Последние распоряжения» – это, прежде всего, метафизика частной жизни, мир человека, увиденный изнутри, во всей его многомерной сложности, протяженности во времени.

Роман «Последние распоряжения», на наш взгляд, отражает важный переломный момент в творчестве Свифта. От многословной описательности «Водоземья» Свифт пришел к ясной лаконичности «Последних распоряжений», от декларирования идеи обыденности истории – к «бытованию» истории, от «человека в истории» – к «истории в человеке».

Как и в других романах Свифта, в «Последних распоряжениях» много внимания автор уделяет решению проблемы познания. Сама странная просьба Джека – развеять его прах в Маргейте, заставляет героев романа много рассуждать о жизни, они вспоминают события, связывавшие их на протяжении долгих лет, размышляют о месте этих событий в их судьбах, иногда со-

мневаются в правильности интерпретации этих событий. По мнению Д. Ли, [12], обращаясь к тематике познаваемости истории Свифт следует модернистской традиции: герои Свифта осознают свои ограниченные знания об объективной реальности, но все попытки расширить это знание еще больше расшатывают их непрочное положение в мире.

Не менее важным оказывается для героев выдержать исповедальный характер общения с обреченным человеком, особую откровенность, с одной стороны, не позволяющую сбиться на фальшь, а с другой – «святую ложь», оберегающую умирающего от груза ненужного знания. Один из друзей главного героя – Рэй, приходя в больницу к Джеку, мучительно решает, нужно ли сказать о своих отношениях с его женой Эми: «То, чего ты не знаешь, не может причинить тебе боль, и лишние разговоры только бередают душу, но когда человек умирает, это другое дело: ведь скоро у меня даже выбора не останется, сказать ему что-нибудь или ничего не сказать» [13. С. 115], но так и не решается сказать об Эми, а про выигрыш на скачках, с тем, чтобы Джек был спокоен за будущее Эми, – просто не успевает.

Вик, случайно заставший Рэя и Эми во время свидания, не упускает возможности понаблюдать за ними, но долгие годы помалкивает о том, что он видел. У людей, много лет живущих бок о бок, всегда накапливается масса секретов, о которых все предпочитают молчать. В отношении семейных и прочих тайн и двусмысленностей герои Свифта всегда занимают простую и ясную позицию: «не знаешь – не болит». Об этом говорит Эми, когда наконец понимает, что Джек всю свою жизнь пытается забыть свою умственно неполноценную дочь, сделать так, будто ее вовсе нет. Для Эми оказывается важным, узнает ли ее дочь, что отец умер и что ее мать, Эми, перестанет к ней приезжать. Рэй, выиграв на скачках, понимает, что если он не отдаст деньги Эми, а поедет, наконец, в Австралию к дочери, Джек этого никогда не узнает, но, пожалуй, самым знаменательным моментом является спор в машине по дороге в Маргейт о том, узнает ли Джек, выполнена его просьба развеять его прах в Маргейте или нет.

Солипсизм как способ самозащиты от жизненных трудностей и невзгод в романах Свифта проявляется на уровне логики здравого смысла. Герои как будто отгораживают себя от того, что может причинить им боль, но нарушение этого блаженного равновесия является толчком для мучительного осмысления произошедшего, а с этого, по Свифту, и начинаются человек и его история. К примеру, в романе Свифта «Волан» (1982, иначе его название переводится как «Челнок») ключевым художественным приемом, на котором держится сюжет, вся образная система произведения и, что самое важное, идейное содержание, является мотив знания-незнания и невыносимого бремени знания.

Н.Б. Маньковская [14] полагает, что солипсизм стал одной из главных черт английского постмодернизма в целом. Исследователь полагает, что появление ряда автобиографических произведений, в которых традиционное самопознание и самосознание получили солипсистскую окраску, в определенной мере повлияло на самоопределение постмодернизма по отношению к литературной традиции.

Солипсизм в литературе возник не вчера, Д. Хьюитт отмечает проявления солипсизма еще в имперсонифицированном романе (*impersonal novel*) В. Вулф и М. Пруста, А. Роб-Гриее и других авторов XX в. По мнению английского исследователя, сложность и скорость изменения современного общества приводят к тому, что человек вынужден доверять только своему опыту [15], а личный опыт и логика здравого смысла (в чем проявляется «бытование философии») подсказывают героям Свифта, что то, чего не знаешь, будто и не существует.

Находясь около умирающего Джека, Эми оказывается перед дилеммой: нужно ли сообщить Джеку о ее романе с Рэем, но решает не говорить, потому что Джек так и не произнес заветных слов: «Передай Джун, что я ее люблю». Эми рассудила, что промолчать будет справедливо: «И я думаю: тогда и я не упомяну о Рэе. Не скажу о нем ни слова. Хотя это и для меня последний шанс, время настало, у смертного одра, – теперь или никогда. Он не заговорит о Джун, поэтому и я не заговорю о Рэе. Все честно. Чего ты не знаешь, то тебя не мучит» [11. С. 291]. Отказом от свиданий с Джун Джек защищает себя от постоянного напоминания о больной дочери. Примечательно, что его приемный сын отказывается следовать традиции семейного бизнеса, что является для Свифта типичным приемом показать прерывающееся существование семьи во времени, как будто кровное родство автоматически обеспечивает родство душевное и духовное, и родной сын Джека, если бы он существовал, обязательно бы продолжил семейное дело. С подобным приемом мы сталкиваемся и в рассказе Свифта «Сын».

Философские и историографические концепции, так или иначе воплощенные в романах Свифта, отражают уже ставшие едва ли не традиционными для литературы XX в. идеи принципиальной непознаваемости истории, ее непроницаемости для взгляда исследователя. Вольность в истолковании смысла истории, «хождение» исторического процесса кругами, постоянное возвращение к уже имевшему место историческому опыту воплощено автором не только на проблемно-тематическом, но и на структурно-композиционном, повествовательном и жанровом уровнях. Сложная организация романов Свифта, ретроспективное повествование, смещение пространственно-временных пластов, «сплав» жанровых структур – эти элементы позволяют автору воплотить свои представления о принципиальной непознаваемости истории.

В творчестве Свифта сложно переплетены взгляды как современных (в том числе и постмодернистских) историософских идей, викторианских концепций одного из наиболее интересных историков XIX в. – Т. Карлейля. Примечательно, что уже в его трудах обнаруживается критическое отношение к рационалистическому причинно-следственному восприятию исторического опыта, что позднее вылилось в тотальное недоверие к историческому знанию вообще.

Таким образом, рассмотрев философско-исторические воззрения Г. Свифта, художественно реализованные им в романах, мы приходим к выводу, что в различных произведениях идейное содержание призвано отразить взгляды автора на исторический процесс, проблему знания как проблему по-

знаваемости прошлого как в философском, так и в бытовом аспекте, на уровне философии «здорового смысла».

Литература

1. Кюнз Х. Религия на переломе эпох // Иностран. лит. 1990. № 11. С. 223–229.
2. Нотт П. Переделывая Америку: ценностная революция // Иностран. лит. 1996. № 5. С. 238–245.
3. Люотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
4. Harlan D. Intellectual History and the Return of Literature // American Historical Review. 1989. Vol. 94. 881 p.
5. White H. The Fictions of Factual Representation // The Literature of Fact / Ed. by A. Fletcher. New York: Columbia University Press, 1976. 432 p.
6. Bradbury M. The Modern British Novel. London: Penguin Books, 1994. 515 p.
7. Malcolm D. Understanding Graham Swift University of South Carolina Press, 2003. 238 p.
8. Lee A. Realism and the Power. London; New York: Routledge, 1990. 154 p.
9. «The Fictions of Factual Representation», The Literature of Fact: Selected Papers from the English Institute / ed. by A. Fletcher. New York: Columbia University Press, 1976. P. 21–44.
10. Свифт Г. Водоземье. Н. Новгород: Perspective Publications, 1999. 382 с.
11. Круглов Д.Н. Повседневность как предмет философской рефлексии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 1996. 20 с.
12. Lea D. Graham Swift (Contemporary British Novelists MUP) Manchester University Press; 1 ed. 2005. 240 p.
13. Свифт Г. Последние распоряжения. М.: Независимая газета, 2002. 320 с.
14. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 352 с.
15. Hewitt D. The approach to fiction: Good and bad reading of novels. Bristol, 1972. 198 p.

EPISTEMOLOGICAL CRISIS IN GRAHAM SWIFT'S NOVELS *WATERLAND* AND *LAST ORDERS*

Tomsk State University Journal of Philology, 2016, 1(39), pp. 140–149.

DOI: 10.17223/19986645/39/12

Strinyuk Svetlana A., Perm Branch of the Higher School of Economics (Perm, Russian Federation).

E-mail: strinuk@mail.ru

Keywords: Graham Swift, *Waterland*, *Last Orders*, epistemological crisis

The article focuses on exploring forms of representation of distrust in history and disbelief in learning the past in Graham Swift's novels. Philosophical and historical concepts are central to both books, both examine the ways of getting knowledge but are very different in scale.

English literature of the end of the 20th century represents rationality crisis caused by social cataclysms, wars and destruction of the 20th century. Chaos and unstable reality, unapprehensiveness of the world, narratives about this world's history are topics typical of Graham Swift's writing. Shift of ideological paradigms caused by changes in social systems and destruction of explanatory schemes brought discredit to historical narratives of the end of the millenium. Literature of the end of the 20th century in general pays special attention to these topics, but for Graham Swift's writing they are most significant.

Epistemological crisis of contemporary history resulted in distrust in traditional historiography and traditional historical sources; it gave rise to a very special type of literary writing, represented by novels of A. Carter, J. Barnes, P. Ackroyd, A. Byatt, etc. They wrote about living in crisis, history, both public and private, and explored existential questions in their novels. Personal history was mythologized in the 20th century; private history is at the forefront of writers' interest: they shifted from epic social pictures to the existential framework of living. Graham Swift is known to be obsessive about exploring history and ways people get knowledge.

Historical process in Graham Swift's novels is always nonlinear; it is not determined by direct cause-effect relation. History in his writing is not characterized by a gradual advance; progress as a form of social development is typically negated. "Knowing" as a problem of learning the past on both

philosophical and common sense levels is central to all Swift's novels but is of particular interest in *Waterland* and *Last Orders*. It is the way Swift interprets learning the past that distinguishes *Waterland* and *Last Orders*. *Waterland* represents a metaphysical picture of the world history, regional and natural history and family life of several generations, while the space of *Last Orders* is narrowed to a funeral day of one of the characters giving a fine example of "everyday life" philosophy.

It is supposed that Graham Swift's novels epitomize a postmodern view on the historical process: he is critical to the very idea of having reliable knowledge about the past; he rethinks the idea that history might "be learnt" at all, his characters distrust the knowledge they get.

References

1. Kyung, H. (1990) *Religiya na perelome epoch* [Religion at the turn of epochs]. *Inostrannaya literatura*. 11. pp. 223–229.
2. Nott, P. (1996) *Peredelyvaya Ameriku; tsennostnaya revolyutsiya* [Recasting America; revolution of values]. *Inostrannaya literatura*. 5. pp. 238–245.
3. Lyotard, J.-F. (1998) *Sostoyanie postmoderna* [Postmodern condition]. Translated from French by N.A. Shmatko. Moscow: Institut eksperimental'noy sotsiologii; St. Petersburg: Aleteyya.
4. Harlan, D. (1989) Intellectual History and the Return of Literature. *American Historical Review*. 94.
5. White, H. (1976) The Fictions of Factual Representation. In: Fletcher, A. (ed.) *The Literature of Fact*. New York: Columbia University Press.
6. Bradbury, M. (1994) *The Modern British Novel*. London: Penguin Books.
7. Malcolm, D. (2003) *Understanding Graham Swift*. University of South Carolina Press.
8. Lee, A. (1990) *Realism and the Power*. London, New York: Routledge.
9. Fletcher, A. (ed.) (1976) *The Fictions of Factual Representation, The Literature of Fact: Selected Papers from the English Institute*. New York: Columbia University Press.
10. Swift, G. (1999) *Vodozem'e* [Waterland]. Translated from English. N. Novgorod: Perspective Publications.
11. Kruglov, D.N. (1996) *Povsednevnost' kak predmet filosofskiy refleksii* [Daily life as an object of philosophical reflection]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. St. Petersburg.
12. Lea, D. (2005) *Graham Swift*. 1 ed. Manchester University Press.
13. Swift, G. (2002) *Poslednie rasporyazheniya* [Last Orders]. Translated from English. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
14. Man'kovskaya, N.B. (2000) *Estetika postmodernizma* [Postmodern aesthetics]. St. Petersburg: Aleteyya.
15. Hewitt, D. (1972) *The approach to fiction: Good and bad reading of novels*. Bristol.