

**РОМАН-АНТИУТОПИЯ ЭНТОНИ ТРОЛЛОПА
«УСТАНОВЛЕННЫЙ СРОК»:
ВЗГЛЯД НА НАСТОЯЩЕЕ ЧЕРЕЗ БУДУЩЕЕ**

Борис Михайлович Проскурнин

д. филол. наук, профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15
bproskurnin@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

Статья поступила в редакцию: 26.10.2023

В статье анализируется один из поздних романов английского писателя, в котором рисуется весьма пессимистическая картина будущего, перемещающая читателя в 1980 г. и в вымышленную страну Британнулу, парламент которой на заре независимости от Британии принял закон, по которому каждый житель республики, достигший возраста 68 лет, обязан подвергнуться добровольной эвтазии, чтобы не обременять счастливую и процветающую страну лишними материальными и прочими тратами и таким образом способствовать процветанию родины. Однако практика исполнения закон затрудняется, поскольку некоторые представители общества выступают против его введения и обращаются за помощью к бывшей метрополии, которая военным давлением приостанавливает не только действие закона, но и вновь колонизирует Британнулу. Повествование построено как рукопись книги свергнутого президента республики, в которой он, фанатик подобного приведения всех к счастью и процветания, дает свою интерпретацию событий. Произведение представляет собой футуристический антиутопический роман, в котором интересно и оригинально, но не всегда успешно, сосуществуют жанровый и повествовательный эксперименты писателя и ему присущие психологизм и ирония.

Ключевые слова: роман-антиутопия, викторианство, антигерой, сатира, ирония, психологизм.

Роман Э. Тrollope «Установленный срок» (*The Fixed Period*, 1882) поначалу воспринимался современниками как «юмористическая зарисовка из жизни конца XX века» (журнал «Spectator», 18 марта 1882 г.) (см. [Trollope. *The Critical Heritage* 1969: 488]), как «jeu d'esprit – игра рассудка» (журнал «Атенаум», 11 марта 1882 г.) (см [Ibid: 487]), как «политическая острота» (журнал «Saturday Review» 8 апреля 1882) (см.

[Ibid: 489]). Подобные рассуждения об особом месте в системе творчества Троллопа этого позднего романа, писавшегося с декабря 1880 г. по февраль 1881 г., публиковавшегося с октября 1881 г. по март 1882 г., характерны для мировой троллопианы и в XX в. Например, Виктория Глендиннинг называет «Установленный срок» «коротким, удивительным романом» [Glendinning 1992: 491], Руфь Апробертс – «странным маленьким романом» [ApRoberts 1971: 46], а Роберт Полхимус – «скучным футуристическим романом» [Polhemus 1968: 219]. С Полхимусом соглашается Джеймс Поуп-Хеннесси, для которого этот роман «неизобретательный, глупый и скучный» [Pope-Hennessy 2001: 356]. Один из ведущих британских троллоповедов Дэвид Скилтон полагает, что «Установленный срок» «непохож на другие произведения Троллопа» [Skilton 1993: viii]; столь же категорично и мнение Артура Полларда, который пишет: «Это наименее характерное для Троллопа произведение», и даже иронично сетует, что ««роман хотя и короткий, но все же явно длиннее, чем нужно» [Pollard 1978: 165]. А ведущий в свое время англоязычный теоретик и историк литературы Брэдфорд Бут, называя роман «Установленный срок» «очень скучным», утверждает, что перед нами «наиболее нетроллоповский роман Троллопа» [Booth 1958: 129].

Американский троллоповед Джеймс Кинкейд называет «Установленный срок», как и романы «Кузен Генри» (*Cousin Henry*, 1879) и «Ангел Айялы» (*Ayala's Angel*, 1881), «экспериментальным» в жанровом отношении; кроме того он справедливо видит в романе с его напряженным «я-повествованием» отголоски весьма популярного в троллоповские времена – благодаря Томасу Браунингу и Альфреду Теннисону – лиро-эпическому жанру драматического монолога («dramatic monologue») [Kincaid 1977: 234]. При этом критик подчеркивает, что «именно в «Установленном сроке» Троллоп проводит свой самый странный эксперимент с формой» [Kincaid 1977: 248]. Та же мысль звучит и у Джеффри Харви, характеризующего роман как «забавное смешение любовной истории, фантазии и социального реализма» [Harvey 1980: 32].

Действительно, с жанровой точки зрения роман являет собою необычную структуру, где на футуристической фабульной основе соединяются элементы того, что в принципе уже можно назвать антиутопией и психологическим романом.

С точки зрения футуристической фабулы, действие романа перенесено почти на сто лет вперед – в 1980 г., и происходит на вымышленном острове Британнула, расположенном недалеко от Новой Зеландии, откуда в недалеком прошлом на остров переехали британские колонисты и организовали сначала колонию, а затем и независимое государство, которое признала Великобритания. Мы оказываемся на острове в тот

момент, когда впервые должен быть исполнен когда-то с большим энтузиазмом принятый молодым парламентом молодой республики закон, по которому всякий человек, достигший 68 лет, обязан добровольно подвергнуться эвтаназии, чтобы не обременять страну тратами на содержание стариков и их лечение и сделать население Британнулы тотально и перманентно здоровым, физически крепким, трудоспособным, приносящим государству только пользу, а потому делающим его богатым и процветающим. Между прочим заметим, что в «О дивном новом мире» (*Brave New World*, 1932) Олдоса Хаксли люди умирают даже раньше – в 60 лет, а потому возникает мысль: не от Троллопа ли пришла эта идея одному из главных антиутопистов XX в.?

Обстоятельства, предложенные Троллопом в «Установленном сроке», – это доведенные до экстремума викторианские прагматизм и утилитарность, драматико-ироническая смесь мальтузианства и бентамизма. Главный герой и рассказчик, свергнутый Британией и отправленный в метрополию бывший президент Британнулы Джон Невербенд, защищая принятый когда-то по его инициативе закон, который получил название «Закон о фиксированном периоде жизни», видит в нем билль, «с помощью которого человеческое существо сразу же достигнет блаженства совершенства» [Trollope 2017: 80].

В определенной степени здесь у Троллопа есть перекличка с вышедшим за 10 лет до этого романом Сьююэля Батлера «Эреуон» (в русском переводе – «Едгин»; *Erehwon*, 1872), герой которого в конце 1868 г. попадает в расположенную за высокими горами в Новой Зеландии страну, населенную невероятно красивыми людьми, но при ближайшем рассмотрении оказывающуюся неким, по меткому определению А. Ф. Любимовой, «перевернутым миром», ибо красота эреуоновцев – результат многовековых казней уродов и больных, болезнь в этой стране считается преступлением, а преступление – болезнью; в этом мире вроде бы все знакомо, а фантастическая гипотеза скрыта [(см. [Любимова 2001: 20 – 24]), но при этом некоторые идеалы и представления современников-викторианцев, прежде всего лицемерие и ригидность нравственных установок, догматизм и поклонение силе, как и положено в антиутопии, доведены до предела, а некоторые из них – оптимизм, предприимчивость, энтузиазм, серьезность – перестают быть разумными и превращаются в свои противоположности, чем и объясняются батлеровские парадоксы: «неразумие – часть разума», «деньги – символ дела», «потерять здоровье – потерять репутацию», которые предвосхищают знаменитые парадоксы Дж. Оруэлла в его «1984» (1949). У Троллопа же нет батлеровских парадоксов и мир не перевернут, как в «Эреуоне», а действие лишь номинально перенесено на век вперед: везде и всюду легко

узнается викторианский мир и в его материальности, и, что важнее для общей идеи романа, в его идеологической сути. Иначе говоря, столь необходимый, по теоретикам жанра (см. [Любимова 2001, Чаликова 1991]), кенотип («новобраз») присутствует у Троллопа в этом романе, хотя и весьма пунктирно. В частности наличествует одна из центральных составляющих антиутопического кенотипа: модель вымышленного государства, тоталитарность которого устами Невербенда и действиями некоторых персонажей (например, молодого циничного прагматика Абрахама Грандла) идеологически прикрывается рассуждениями о большей демократичности Британнулы, о передовом характере политического и социального устройства молодой республики на фоне Англии, все еще не изжившей многие предрассудки и стереотипы, мешающие истинному прогрессу.

Сюжетно повествование организовано как некая ретроспекция свергнутого военными Британии президента выдуманной автором республики, принужденного под давлением бывшей метрополии покинуть не только свой пост, но и страну, и на борту военного корабля, везущего его в Англию в некую «почетную ссылку», пишущего книгу о произошедшем. К концу романа книга Невербендом не дописана, и читателю остается только гадать, чем закончится отнюдь не добровольное возвращение героя-рассказчика на историческую родину.

Подчеркнем, научно-фантастическая составляющая футуристического взгляда Троллопа в романе не слишком богата на идеи. То же впоследствии мы увидим и у Уэллса, к моменту появления которого подобная «малая технологичность» английских фантастических (или, как называли в XIX веке подобные повествования, футуристических) романов стала уже традицией: эту же тенденцию (в большей или меньшей степени проявленной) мы отмечаем и в утопии Э.Бульвер-Литтона «Грядущая раса» (*The Coming Race*, 1871), и в упоминавшейся уже антиутопии С.Батлера «Эреон». Этим писателям научно-фантастические эскизы нужны были прежде всего для развешивания в некоем будущем социально-психологических коллизий, что отвечало именно романной сути произведений: вспомним классическое уже определение романа как погружение во внутреннюю жизнь, по Томасу Манну.

Виктория Глендиннинг пишет: «Помимо черного юмора, Троллоп развлекается тем, что фантазирует насчет технологических прорывов будущего» [Glendinning 1992: 491]. Научно-техническая фантазия Троллопа не слишком «разгулялась»: он, согласимся с исследовательницей, по-прежнему мыслит в категориях лошадей и экипажей, хотя герой-рассказчик разезжает на трехколесном велосипеде с мотором (у писателя – steam); в игре в крикет используется механический (от мотора

функционирующий) боулер (т.е., метатель мяча); самое примечательное из этого «технического предвидения» – английский военный корабль, вооруженный пушкой с 250-тонными снарядами, способными в один миг разрушить город. Именно этот «аргумент» и беспокойство Невербенда о том, что его и соратников сопротивление военному диктату Великобритании может привести к разрушению столицы республики и гибели многих тысяч его жителей, вынуждают его уйти с поста и покинуть страну. Критики говорят о некоем предвидении Троллопом оружия массового уничтожения, нечто вроде атомной бомбы, и шантажа им. В романе английские морские офицеры также используют некое подобие мобильных телефонов, а журналисты – нечто вроде факса, когда отправляемая из одного места статья уже через час оказывается в другом (Лондоне, в данном случае).

Литературовед Корал Лансбери верно заметила, что только в двух романах Троллоп обходится без излюбленных тем денег и супружества: в историческом романе о Французской революции «Вандея» (*Le Vandée*, 1850) и футуристическом романе «Установленный срок» [Lansbury 1981: 84]. Однако это справедливо до некоторой степени; в «Установленном сроке» значительную сюжетную роль играет любовь сына героя-рассказчика мистера Невербенда Джека к Еве, дочери Габриэля Красвеллера, друга президента и первого гражданина Британнулы, который должен был выполнить закон о добровольной эвтаназии и сопротивление которого этому, а также Евы, Джека и его матери, миссис Невербенд, создает нравственно-психологическое напряжение, столь характерное для произведений Троллопа и во многих из них виртуозно развернутое, но в этом романе не слишком художественно удачно представленное.

В самом объемном на сегодня исследовании романов Троллопа после 1875 г. – книге Роберта Трейси «Поздние романы Троллопа» (*Trollope's Later Novels*, 1978) – «Установленному сроку» отведена целая глава с красноречивым названием «Isolation in Age». Р. Трейси справедливо обобщает, говоря, что три поздних романа – «Установленный срок», «Семья мистера Скарборо» (*Mr. Scarborough's Family*, 1883) и «Любовь старика» (*An Old Man's Love*, 1884) – произведения о старых людях, об их стремлении утвердить себя, настоять на том, что они по-прежнему живы и вполне способны играть определенную роль в решении проблем дня» [Трейси 1978: 284]. Трейси называет один важный момент, подвигнувший Троллопа на написание романа, цитируя его письмо сыну Генри от 21 декабря 1880 г.: «...ничто меня не пугает так сильно, как вынужденная праздность» [Ibid]. Как полагает Трейси, это отражается в романе в том, что наихудшее последствие введенного в

вымышленной стране Британнула закона о добровольной эвтаназии в 68 лет – даже не сама преждевременная смерть, а то обстоятельство, что, человек, достигший 67 лет, последний год перед добровольным уходом из жизни проводит в полной изоляции от других, ни о чем не заботясь и наслаждаясь, как рассчитывали инициаторы закона, покоем и тишиной, т.е. как раз живя в праздности. Именно такой покой и выматывающая праздность входят в число наиболее неприемлемых жизненных практик в викторианском обществе, где само понятие джентльменства, например, на фоне «галантного XVIII века» кардинально преобразилось, подразумевая джентльмена, обязательно делающего что-нибудь полезное для общества.

Есть еще один момент в жизни Троллопа, имеющий отношение к роману и его теме. По словам старшего брата Томаса, писатель больше всего боялся остаток жизни провести так, как это вынужденно сделала его мать, писательница Фрэнсис Троллоп, у которой, пишет Виктория Глендиннинг, «сознание умерло прежде, чем умерло тело» [Glendinning 1992: 348] и которая последние годы своей жизни провела именно в такой «вынужденной праздности». Её-то как раз и страшился Троллоп. Наверное, поэтому, хотя главный герой, в отличие от центральных героев практически всех романов Троллопа, крайне далек от автора, тем не менее, имея в виду его идею эвтаназии, стоит согласиться с Ричардом Малленом и Джеймсом Мансоном, которые говорят о том, что «не ясно, на чьей стороне Троллоп, поскольку аргументы как за, так и против эвтаназии в значительной степени равны...» [Mullen, Munson 1996]. Троллоп не случайно наделяет Невербенда-анти-героя этой идеей: освободить стариков от трагического осознания своего физического и ментального бессилия и немощи.

Как полагает известный английский троллоповед А. Кокшат, смерть становится центральной темой этой, в целом, как он полагает, неудачи писателя, причем «обращение к теме смерти – целая головоломка» [Cockshut 1955: 91]. Герой-рассказчик романа, президент республики Британнула Невербенд, по Троллопу, при помощи закона о добровольной эвтаназии пытается прежде всего улучшить общество и качество жизни в нем, но одновременно – изменить отношение людей к смерти, заставить воспринимать ее как благо для потомков и страны в целом. Однако роман убеждает, подчеркивает критик, что «людей при любом общественном строе не удастся уговорить не бояться смерти» [Ibid: 92]. Да и сам герой-рассказчик понимает это, отмечая в итогащей его деятельность как президента рукописи, создаваемой на корабле, везущем его, свергнутого и покинутого даже родными, в Англию: «Я действительно видел, что у нынешнего поколения невозможно вызвать чувство

удовлетворения системой. Мне следовало бы заявить, что это начнется только с тех, кто в настоящее время еще не родился» [Trollope 2017: 154]. С Кокшатом соглашается Д. Скилтон, когда полагает, что Невербенд изображен человеком, который надеется воспитать в людях «здоровое» отношение к смерти при помощи победы разума над унаследованными чувствами» [Skilton 1993: xiii].

Понятно, что Троллоп пишет роман об отношении ко всякой новации, к любой реформе, но прежде всего – «о маниакальном продвижении реформы» в ситуации общественного сопротивления ей [Skilton 1993: xiv]. И подвигает его к этому знаменитый викторианский принцип «средней линии» и компромисса, отказа от каких-либо крайностей и экстремумов, но одновременно – при разумном анализе всех приводящих и всех последствий вводимой новации.

В образе Невербенда Троллоп как раз воплощает крайность, ригидность исполнения законов и предписаний и нравственные издержки воплощения доктрины в жизнь, столкновение абстрактной целесообразности и реальной жизни, а также личного и общественного, чувства и долга, порою однозначно толкуемого. Говоря о последнем, подчеркнем, что образ Невербенда – это упрощенное и несколько выпрямленное продолжение идей, вложенных в образ Джона Болда в раннем романе «Смотритель» (*The Warden*; 1855). Болд у Троллопа буквально «подстегиваем реформистским рвением» и в неуёмной жажде изменить закон во имя, как ему кажется, идеалов справедливости едва не рушит свое личное счастье и счастье любящей его дочери того, кого он обвиняет в невольном исполнении несправедливого закона [Oxford Reader's Companion to Trollope 2001: 560].

Обратим внимание на суждения А. Кокшата о характерах, созданных Троллопом в этом романе: «Тут нет даже попытки быть реалистичным, а характеры по большей части – плоские фигуры с комическими именами» [Cockshut 1955: 91]. И это в значительной степени справедливо в отношении образа свергнутого президента Британнулы, так и не отказавшегося от мысли об общественном благе его антигуманной идеи, готового ее защищать, пропагандировать и продвигать. Пример тому – его споры и дискуссии, прямые и опосредованные, с Красвеллером и его дочерью Евой, женою и сыном, мистером Грейбоди, смотрителем «колледжа», так эфемистски названного места подготовки стариков к добровольной эвтаназии, морскими офицерами, особенно – с лейтенантом Кросстризом, и другими членами экипажа корабля, везущего его по сути в неизвестность. Весьма показательны также его размышления о том, что пребывание в Англии он будет использовать для приобщения старой цивилизации к его новаторской и придуманной во

благо человечества идеи, хотя отлично осознает, насколько трудно будет вложить эту, как он уверен, прогрессивную идею в закосневшее сознание британцев [Trollope 2017: 154–163].

Отношение автора к герою амбивалентно, и ирония этому крайне способствует. Достаточно расшифровать фамилию, которой Троллоп «награждает» своего антигероя: Невербенд (Neverbend) в переводе означает «никогда не склоняющий головы». И такому герою автор перепоручает повествование. Тут трудно не вспомнить размышления А. Кокшата о том, что повествователь в этом романе Троллопа – «вообще нетроллоповский рассказчик», и это необычно, поскольку даже в крайне редких для Троллопа произведениях с я-повествованием рассказчик все же всегда – «замаскированная версия автора» [Cockshut 1955: 92], и это – свойство едва ли не всякого викторианского романа. Кокшату вторит Д. Скилтон: «Рассказчик этого романа – самый ненадежный голос, который когда-либо использовал Троллоп». И подчеркивает «необычную отстраненность Троллопа от своего предмета», имея в виду изначально вложенный в образ Невербенда негативный тезис фанатика идеи [Skilton 1993: vii, x]. Именно это объясняет тот факт, что Троллоп не вмешивается в повествование Невербенда, по словам Трейси, представляя его «настолько благоприятно, насколько это возможно, и позволяет ему оправдываться, избегая [прямого] осуждения или любого опровержения его великой идеи. Но Невербенд по сути разоблачает себя сам, ибо демонстрирует отсутствие элементарной человечности, свою неспособность чувствовать» [Tracy 1978: 291].

Однако Троллоп-писатель не может обойтись без психологизма, ставшего основой его художественного изображения взаимоотношений героя с миром. Поэтому характерологический зачин столь важен в его романах, а потому и его антигерои всегда рисуются «круглыми» (воспользуемся знаменитым определением Э. М. Форстера); таковы, например, Лиззи Юстэс из «Бриллиантов Юстэсов» (*The Eustace Diamonds*, 1873), Фердинанд Лопец из «Премьер-министра» (*The Prime Minister*, 1876) и Огастэс Мельмот из «Как мы теперь живем» (*The Way We Live Now*, 1875). В случае с «Установленным сроком» перед нами образ одержимого разумностью и законом человека, да еще и «перенесенного» в будущее. Этот образ у Троллопа не нов: вспомним еще раз мистера Болда из раннего романа «Смотритель». И уже тогда, в 1855 г., Троллоп восхитил читателей и критиков психологической глубиной повествовательной подачи нравственно-психологических дилемм своих героев, в том числе и не отвечающих писательским представлениям об умеренности и разумности. Невербенд в этом романе, например, вроде бы рисуется «круглым», когда горюет оттого, что именно его

самый близкий друг Красвеллер должен быть первым, кто обязан исполнить закон об установленном сроке жизни жителя Британнулы, но при этом предмет его не столько грядущее расставание с дорогим другом, сколько сожаление, что тот не понимает величия момента неизбежного торжества такого разумного и принятого во благо всего Человечества закона. В этом же направлении разворачивается душа Невербенда, когда этому закону противится столь ему симпатичная Ева Красвеллер, о супружестве своего сына с которой он мечтает, а также предмет его гордости сын Джек и любимая им жена. Казалось бы, вот где психологическое мастерство Троллопа, широко известное по предшествующим романам, должно было бы проявиться во всем блеске. Однако этого не происходит.

При чтении этих страниц кажется, что писатель сдерживает себя и не разворачивает свойственный ему психологический анализ в полную силу, а потому возникает ощущение искусственности и заданности образа. Троллоп посчитал необходимым полностью сосредоточить своего героя на защите идеи и убрать из характерологии все, что мешает демонстрации разрушающей силы защищаемой этой изначально порочной своей всеобщностью и абстрактностью идеи. Здесь очевидно, сколь неудачен тип повествования, выбранный Троллопом – от первого лица, когда писатель не прибегает в должной мере и с возможной силой своего таланта к его главному и несокрушимо «оружию» даже в обрисовке антигероев – к несобственно прямой речи, которая позволяла бы варьировать «дистанцию» между автором (и читателем) и героем, и таким образом с разных сторон рисовать действительно «круглый характер» Невербенда; так, как, например, это произошло с самым отрицательным героем в романах Троллопа 1870-х гг. – образом банковского афериста и мошенника мистера Мельмота из сатирического романа «Как мы теперь живем». Достаточно обратиться к сценам накануне самоубийства этого героя, рисуемым при доминанте, принесшей столько славы английскому роману XIX в. несобственно авторской речи. Против углубленного психологического рисунка образа Невербенда работает идеологическая заданность и образа, и всего романа. Повествование от первого лица, как это ни парадоксально, не позволяет в этом романе «включить» на всю мощь главное достоинство Троллопа как психолога и аналитика – художественный синтез психологического анализа и иронии, удивительным образом достигаемый благодаря несобственно прямой речи, когда повествование одновременно ведется из перспективы героя (но иронически отделённого от читателя) и как бы со стороны, с позиции ощущающего сложную сеть нюансов проживания героем ситуации повествователя, а значит, и читателя, все время

привлекаемого и помещаемого на «одну доску» с повествователем. В анализируемом романе этого не происходит, а потому психологизм не традиционно объемён, а значительно обеднён за счёт одной повествовательной перспективы – «я» рассказчика, маниакально настроенного на защиту своей идеи (и идеологии). Троллоп в этом случае проецирует в будущее не самое лучшее качество, наблюдаемое им у современников. Так, герой-рассказчик гордится тем, что вся жизнь нового государства организована на принципе разумности, а потому вся страна для него – «цитадель разума» [Trollope 2017: 26], в то время как старый мир, в том числе и британский мир, основаны не на разумности, а на традициях, за которыми легко скрываются предубеждения и предрассудки. Однако Троллоп тут же крайне ироничен, когда Невербенд считает себя чуть ли не спасителем человечества в связи со своей идеей вечно молодого и здорового мира в результате реализации программы добровольного ухода стариков из жизни. Более того, видя, как даже его друг сопротивляется этой великой идее, и понимая, что мир не готов ее принять, он сравнивает себя с Колумбом и Галилеем, даже Христом, которых долго не принимал мир и которые прошли через тяжелые испытания во имя торжества Идеи [Trollope 2017: 163], в конце концов восторжествовавшей.

Однако по шкале нравственных ценностей Троллопа, разумность идеи и закона, ее провозглашающего, оказывается опровергнута простыми человеческими чувствами: дочерней преданностью, любовью, сердечностью и искренностью дружбы, памятью юности и пр. И «пребывание» всего этого в некоем будущем лишь подтверждает величие истинной заботы о человеке, а не неких умозрительных концепций пользы во имя человечества.

Корал Лансбери в уже упоминаемой книге справедливо отмечала, что в силу многолетней государственной службы у Троллопа сосуществуют «концепт подчинения человека закону несмотря на его недостатки» [Lansbury 1981: 46] и убеждение в том, что любой закон, даже самый совершенный, может стать своего рода утопией, если он построен на слабостях мужчин и женщин [Ibid: 47]. Слабостью, мягко говоря, Невербенда, по Троллопу, становится его маниакальная теоретичность, до болезненности «спрямленное» понимание человека и жизни, стремление подверстать жизнь под идеальное понимание пользы чего-либо для всех, для коллектива, в ущерб свободе и жизни отдельно взятой личности. К. Лансбери пишет: «Для Троллопа все утопии базировались на принуждении, на обеспечении счастья многих за счет немногих» [Ibid: 51], а потому были неприемлемы. Невербенд, по сути, нарушает прочно утвердившееся в викторианском сознании и работающее до сих пор суждение Дж. С. Милля о том, что свобода одного человека

заканчивается там, где начинается свобода другого, и это основа функционирования *homo socialis* у Троллопа.

При этом любопытно, что именно в уста своего, казалось бы, антигероя писатель вкладывает наблюдения над лицемерием и демагогией официальной имперской политики, с которыми он столкнулся, не раз бывая в далеких краях Британской империи – Австралии, Новой Зеландии, Южной Африке, Вест-Индии, и встречаясь с колонистами (см. об этом знаменитые травелоги Троллопа: *The West Indies and the Spanish Main*, 1860; *North America*, 1862; *Australia and New Zealand*, 1873; *South Africa*, 1878). Именно поэтому Невербенд столь категоричен в неприятии вторжения Англии во внутренние дела Британнулы, поэтому он считает английскую демократию основанной на устаревших принципах, а то и предубеждениях, а потому агрессивной, продвигаемой силой оружия, а не нравственного чувства. Перед вынужденной ссылкой в Англию в парламенте Британнулы он произносит речь, в которой однозначно утверждает: «Человек, управляющий нами, нами и многими другими миллионами подданных с другой стороны земного шара, не может видеть наши желания и следить за нашим прогрессом так, как мы можем это делать сами» [Trollope 2017: 137]. Именно поэтому он так саркастичен в описании сэра Фердинандо Брауна (уже одно сочетание имени и фамилии вызывало улыбку у читателя-современника), назначенного новым генерал-губернатором ставшей вновь колонией Британнулы министром Благожелательности (Minister of Benevolence – см. [Trollope 2017: 110]), отвечающего в правительстве Британии 1980-х гг. за колонии; как тут не вспомнить Министерство Любви в «1984» Дж. Оруэлла, главный орган превращения людей в винтики государственного механизма и силою и страхом подавляющий даже намеки на инакомыслие в Британии примерно того же времени, что и у Троллопа в его романе о будущем. Отметим, что почти вся глава IX «Новый губернатор» – это пронизанная сарказмом история насильственного свержения Британией избранного народом правительства. И только благородное поведение Невербенда спасает страну от кровопролития и разрушения, а приплывших на военном корабле англичан от того, чтобы стать «узаконенными убийцами», в чем они, сэр Фернандо прежде всего, обвиняли именно Невербенда и его соратников, так трактуя закон об определенном сроке жизни британнульцев. Троллоп ироничен и тогда, когда называет столицу государства будущего, Британуллы, Гладстонополис, по имени политика, к которому он всегда относился с большой долей иронии и даже неприятия (см., например, романы «Финиас Финн» (*Phineas Finn*, 1869) и «Финиас возвратившийся» (*Phineas Redux*, 1874), особенно в конце жизни, а военный корабль, на котором англичане приехали на остров

устанавливать свою «демократию», называет «Джон Брайт», по имени, как пишет Джон Холл, «демагога, к которому Троллоп испытывал такую неприязнь» [Hall 1991: 485].

Как видим, Троллоп создает весьма оригинальное, по своему иронико-сатирическому пафосу явно антиутопическое повествование о некоем будущем, построенном на, казалось бы, совершенно разумном и единодушно принятом законе (правиле, норме) о всеобщем счастье и благоденствии, а на пути к нему человечеству необходимо освободиться от людей, которые в силу возраста и физической немощи уже не могут приносить пользу обществу, обременяют его, вынуждают тратить силы, время и материальные ресурсы на сохранение их жизней и здоровья. В этой антиутопии Троллопа основным становится не вопрос о неравенстве технического прогресса этическому, который является ключевым в большинстве антиутопий, а вопрос о нравственной основе будущего как таковой. В ней Троллоп подвергает сомнению мысль о том, что чистое «рацио», абстрактно понимаемая и применяемая рациональность вовсе не являются гарантией нравственного совершенства людей будущего. Ради продвижения в будущее, по Троллопу, нельзя игнорировать ни одного человека и его жизнь, не говоря уже о таких категориях, как любовь, дружба, сопереживание и сострадание. Оригинальность, но отнюдь не успех, произведению Троллопа, придает и необычный выбор повествователя: это инициатор и главный «локомотив» движения этого общества будущего к всеобщему счастью и обязательного исполнения бесчеловечного в своей конечной сути закона о лишении стариков права на жизнь. Столь необходимый для антиутопии «герой с рефлексирующим сознанием» [Любимова 2001: 9] здесь «дисперсен», т.е. его «составляющие», образно выражаясь, «распределены» между несколькими персонажами – Евой, Джеком, миссис Невербэнд; в эту типологию укладывается и образ Красвеллера – первой возможной, но, к счастью, не состоявшейся, жертвы закона об определенном, то есть ограниченном, периоде жизни человека. Однако тот факт, что Джон Невербэнд, главный сторонник и пропагандист принятого в вымышленном государстве будущего закона о добровольной эвтаназии людей, достигших определенного возраста и освобождающих это государство от лишних «трат» – материальных и нравственно-психологических, так и остается уверенным, что предложенная им идея обеспечения процветания большинства за счет физического устранения меньшинства, это благо для человечества, и считает себя современным Галилеем, Колумбом, даже Христом, прокладывающим, в том числе и через страдания (он не лишен автором достаточно сложного внутреннего мира, хотя и

зараженного фанатизмом), путь в светлое и счастливое будущее, придает любопытный колорит всему роману.

Р. Полхимус верно связывает сатирический пафос поздних романов писателя в целом и анализируемого романа тоже, в том числе, и построение такой мизантропической модели будущего, с проявлением того внутреннего кризиса, разочарования и пессимизма, который охватил Троллопа в конце 1870-х гг. (см. [Polhemus 1968: 186 – 214]). Размышления Полхимуса перекликаются с мыслью Д.Скилтона о том, что в «Установленном сроке» Троллоп «появляется в своей знакомой роли «голоса» средневикторианского периода» [Skillton 1993: xvii]: писатель сатирико-иронически, смотрит на ряд явлений своего времени, пролонгируя негативные или проблемные аспекты в будущее, которое предстает в его трактовке совсем не счастливым и солнечным «Эльдорадо».

Список литературы

Любимова А.Ф. Жанр антиутопии в XX веке. Содержательные и поэтологические аспекты. Учебное пособие по спецкурсу. Пермь: Пермский ун-т, 2001. 91 с.

Чаликова В.А. Предисловие // Утопия и утопическое мышление: Антология зарубеж. лит. / пер. с англ., нем., фр. и др. яз. / Сост., предисл. и общ. ред. В. А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 3–20.

ApRoberts R. The Moral Trollope. Athens: Ohio University Press, 1971. 218 p.

Booth B.A. Anthony Trollope: Aspects of His Life and Art. London: Edward Hutton, 1958. 258 p.

Cockshut A.O.J. Anthony Trollope. London: Methuen, 1955. 256 p.

Glendinning V. Trollope. London: Hutchinson, 1992. 551 p.

Hall J. Trollope. A Biography. Oxford: Clarendon Press, 1991. 581 p.

Harvey G. The Art of Anthony Trollope. New York: St.Martin's Press, 1980. 198 p.

Kincaid J.R. The Novels of Anthony Trollope. Oxford: Clarendon Press, 1977. 326 p.

Lansbury C. Te Reasonable Man: Trollope's Legal Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1981. 250 p.

Mullen R. & Munson J. The Penguin Companion to Trollope. New York. London: 1996 // URL: <http://theforgottengeek.wordpress.com/2014/04/26/the-history-of-science-fiction-literature-challenge-the-fixed-period-by-anthony-trollope-1882/> (дата обращения: 20.09.2023).

Oxford Reader's Companion to Trollope / Edited by R.C.Terry. Oxford: Oxford University Press, 2001. 610 p.

Pollard A. Anthony Trollope. London: Routledge and Kegan Paul, 1978. 230 p.

Polhemus R. The Changing World of Anthony Trollope. Berkeley and Los Angeles: Union of California Press, 1968. 252 p.

Pope-Hennessy J. Anthony Trollope. London: Phoenix, 2001. 422 p.

Skilton D. Introduction // *Trollope A.* The Fixed Priod. Edited with an Introduction by David Skilton. Oxford: Oxford University Press, 1993. P.vii–xix.

Tracy R. Trollope's Later Novels. Berkley: University of California Press, 1978. 370 p.

Trollope A. The Critical Heritage / Edited by Donald Smalley. London: Routledge and Kegan Paul, 1969. 602 p.

Trollope the Traveler: Selections from Anthony Trollope's Travel Writings / Edited with an Introduction by Graham Handley. Chicago: I.R. Dee Pub, 1995. 298 p.

Trollope A. The Fixed Period. London: Great Space Independent Publishing Platform, 2017. 174 p.

ANTHONY TROLLOPE'S DYSTOPIAN NOVEL "The Fixed Period": A LOOK AT THE PRESENT THROUGH THE FUTURE

Boris M. Proskurnin

Doctor of Philology, Professor, Head of World Literature and Culture Department
Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev Street, 15

bproskurnin@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

Submitted 26.10.2023

The article analyzes one of the late novels of the English writer, which paints a very pessimistic picture of the future, moving the reader to 1980 and to the fictional country of Britannula, whose parliament at the dawn of independence from Britain adopted a law according to which every resident of the republic who has reached the age of 68 years is obliged to undergo voluntary euthanasia, so as not to burden a happy and a prosperous country with unnecessary material and other expenses and thus contribute to the prosperity of the motherland. However, the practice of implementing the law is difficult, since some representatives of society oppose its conduct and seek help from the former metropolis, which suspends not only the operation of the law by military pressure, but also colonizes Britannula again. The narrative is constructed as a manuscript of a book by the deposed president of the republic, in which he, a fanatic of such bringing everyone to happiness and prosperity, gives his interpretation of events. The work is a futuristic dystopian novel in which the genre and narrative experiments of the writer and his inherent psychologism and irony coexist in an interesting and original way, but not always successfully.

Key words: dystopian novel, Victorianism, antihero, satire, irony, psychologism.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Проскурнин Б. М. Роман-антиутопия Энтони Троллопа «Установленный срок»: взгляд на настоящее через будущее // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 17 (23). С. 82–96. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-82-96

Please cite this article in English as:

Proskurnin B. M. Roman-antiutopiya Entoni Trollopa «Ustanovlennyy srok»: vzglyad na nastoyashchee cherez budushchee [Anthony Trollope’s Dystopian Novel “The Fixed Period”: a Look at the Present through the Future]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 17 (23), pp. 82–96. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-82-96