

УДК 821.111

ТЭТЧЕР И ЭПОХА ТЭТЧЕРИЗМА В РОМАНЕ АЛАНА ХОЛЛИНГХЕРСТА «ЛИНИЯ КРАСОТЫ»

© Зульфия Зиннатуллина

THATCHER AND THATCHER ERA IN ALAN HOLLINGHURST'S NOVEL "THE LINE OF BEAUTY"

Zulfiya Zinnatullina

The subject of the article is the Booker Prize-winning novel "The Line of Beauty" by Alan Hollinghurst. It is the story of a young man in Britain of the 80s. Margaret Thatcher is one of the key images of the novel. She is represented through the perception of other characters from various social groups. Thatcher is a dual image. On the one hand, the majority of characters experience awe and admiration for her. Moreover, the titles of the chapters emphasize her significance, each referring to an important period of the "Iron Lady's" reign. The key episode is the appearance of Margaret Thatcher herself, which leads to the reevaluation of her significance; she appears as an ordinary person with human needs and desires. The article reveals the main features of Thatcherism, shown in the novel. Hypocrisy and falseness are among them. The society of Thatcher's Britain is considered to be a consumer society with power and money as the main human values.

Keywords: Alan Hollinghurst, Thatcher, Thatcherism, Britain, English literature, 80s.

Предметом анализа в статье является роман обладателя Букеровской премии Алана Холлингхерста «Линия красоты». Данное произведение посвящено жизни молодого человека в Британии 1980-х годов. Одним из ключевых в романе является образ Маргарет Тэтчер. Она представлена в восприятии других персонажей, которые относятся к разным социальным слоям населения. Данный образ является двойственным, так как, с одной стороны, практически все герои восхищаются ею, испытывают трепет перед ней. Значимость Маргарет Тэтчер подчеркивается и через названия глав, каждая из которых отсылает к важному периоду правления «Железной леди». Ключевым эпизодом является само появление Маргарет Тэтчер, где происходит переосмысление ее значимости и она предстает перед персонажами как обычный человек с вполне обычными потребностями и желаниями. Кроме того, в статье выявляются основные черты эпохи тэтчеризма, представленные в романе, к которым можно отнести лицемерие и фальшивость. Также общество в эпоху правления Тэтчер рассматривается как общество потребления, где самую важную роль в жизни человека играют деньги и власть.

Ключевые слова: Алан Холлингхерст, Тэтчер, тэтчеризм, Британия, английская литература, 1980-ые.

Эпоха, когда премьер-министром Великобритании являлась Маргарет Тэтчер, стала одной из самых знаковых в истории этой страны. После ее смерти другой премьер-министр Дэвид Камерон назвал ее «величайшим премьер-министром Великобритании мирного периода» [Colonel Cassad]. В период ее руководства страна пережила экономический подъем, снижение уровня безработицы и массовую приватизацию. Но отношение к эпохе, так же как и к самой «Железной леди», неоднозначное: «Для многих приверженцев левых взглядов она является воплощением эгоистичного капитализма, фигурой, навсегда расколовшей британское общество» [Ик]. А так-

же есть ее ярые почитатели, для которых она является символом возрождения Британии.

Можно предположить, что именно поэтому «сама Тэтчер неоднократно возникает в художественных текстах и популярных фильмах как своего рода „культурная икона“ времени. Едва ли найдется роман, в котором фигурировал бы, к примеру, премьер-министр Эдвард Хит» [Джумайло, с. 83]. Ее образ можно встретить в таких фильмах, как «Решение 79» (1979), «Только для ваших глаз» (1981), «Обратно в дело» (2007), «Я – Боб» (2007), «Железная леди» (2011). Немало литературных произведений посвящено ей и ее эпохе: «Первый среди равных» (Джеффри Арчер,

1984), «Четвертый протокол» (Фредерик Форсайт, 1984), «Дневники Алана Кларка» (Алан Кларк, 1993, 2000) и др. Чаще всего образ М. Тэтчер и тэтчеризм в искусстве представлены негативно и сатирически (например, в произведениях П. Дэвиса «Последние выборы» («The Last Election», 1987), Д. Коте «Вероника, или Две нации» («Veronica, or Two Nations», 1989), М. Лоусона «Кровавая Маргарет» («Bloody Margaret», 1991), Т. Блэкера «Фикс» («Fixx», 1989), Т. Паркса «Великодушие» («Goodness», 1991), Дж. Рэтбоун «Гадкий...очень» («Nasty, Very», 1984), Т. Стейси «Падение» («Decline», 1991) и др.). Как отмечает исследователь О. А. Джумайло: «Так сама Тэтчер дала образец (часто сатирический и даже гротескный) типическому герою эпохи» [Джумайло, с. 87]. Таким образом, можно говорить о том, что в литературе создается некий мифологизированный образ Тэтчер, наделенный определенными чертами.

Тэтчер и эпохе тэтчеризма посвящен и роман Алана Холлингхерста «Линия красоты». Алан Холлингхерст – современный британский писатель, поэт и переводчик. Он является обладателем Букеровской премии и премии Сомерсета Моэма. Его роман «Линия красоты» был написан в 2004 году и сразу получил большое количество откликов со стороны критиков.

Несмотря на то что некоторые исследователи видят в книге сатиру на эпоху тэтчеризма и называют ее «антитэтчеровской»¹, нам кажется, что такое однозначное высказывание не совсем корректно. Да, с одной стороны, в романе показана изнанка жизни правящего класса, изображена золотая молодежь, употребляющая наркотики и ведущая беспорядочный образ жизни, но, с другой стороны, сам главный герой называет этот период «хорошим временем», и описание его скорее ностальгическое, чем сатирическое. И это в определенной степени странно, так как главный герой, Ник Гест, является представителем нетрадиционной сексуальной ориентации, а Тэтчер считается противницей гомосексуализма, именно в период ее премьерства был введен так называемый «параграф 28» – запрет на пропаганду нетрадиционной сексуальной ориентации в преподавании и печатных материалах.

Значимость роли Тэтчер подчеркивается структурой романа. Произведение состоит из трех частей, и первая называется «Аккорд любви (1983 год)». Это – год переизбрания «Железной

леди», которая, несмотря на свои довольно жесткие реформы, снова обрела популярность после Фолклендской войны 1982 года. Действие второй части происходит в 1986 году, что также вынесено в ее заглавие. Этот год значим как с политической, так и с моральной точек зрения. Именно в 1986 году Тэтчер подписала Единый Европейский Акт, в котором оговаривалось особое место Великобритании в Евросоюзе, что привело к росту ее популярности среди населения. С другой стороны, в этом же году предпринимаются первые попытки ущемления прав сексуальных меньшинств. Так, именно в 1986 году Министерство образования Великобритании разворачивает в школах кампанию против создания положительного образа гомосексуальности, что становится первым шагом к появлению уже упоминавшегося «параграфа 28». В то же время в Британии начинается масштабная кампания по профилактике СПИДа. В дальнейшем СПИД становится одной из основных реалий этого периода в романе. Он разрушает ту иллюзию о свободной любви, которая была принята в ЛГБТ-сообществе, Ник теряет своих близких и в финале заражается и сам.

Третья глава посвящается 1987 году, когда Тэтчер была переизбрана в третий раз. Это период экономической стабильности, когда жесткие реформы, за которые ее до сих пор критиковали, начали приносить результаты. Но для главного героя романа это время как затишье перед бурей, а также эпоха «утраченных иллюзий», когда все, чем он до сих пор восхищался, оказалось фальшивым, люди, которых он любил и ценил, использовали его, а потом отвернулись от него. Он понимает, что никогда не сможет стать частью высшего общества, поэтому разрыв с ним оказывается закономерным. И именно лживость и приоритет денег над человеческими отношениями становятся для писателя главными чертами эпохи тэтчеризма.

Сама Тэтчер появляется в романе только в одном эпизоде, но с самого начала ее образ окружается неким ореолом величия и почтения. Представители высших сословий открыто восторгаются ею:

– Ах, ее все обожают. Она всех просто гипнотизирует своими голубыми глазами. – И ее собственные, карие, скользнули от мужа к сыну [Холлингхерст].

Или же:

– Я ее обожаю! – воскликнула Салли Типпер, возможно надеясь, что после такого заявления в личном знакомстве с премьер-министром заподозрят и ее [Там же].

¹ Например, в работе: Kagan D. Possessions and dispossession: homo economicus and neoliberal sociality in The Line of Beauty // Continuum. 2014, Vol. 28, Is. 6. Pp. 797-807.

В их фразах, связанных с премьер-министром, чувствуется гордость за знакомство с ней:

Держится, как и положено Великой Женщине – очень мило и совсем по-домашнему [Там же].

Несмотря на то что эпоха тэтчеризма считается временем, когда богатые богатеют, а бедные беднеют, представители среднего класса еще более почтительно относятся к ней. В романе этот социальный слой представлен семьей Гестов, родители Ника не скрывают своего трепетного отношения к «Железной леди»:

Когда же вы спите? Может быть, вообще не спите, как говорят о... ну, вы знаете, о леди? Ник предполагал, что родители называют премьер-министра «леди», однако, услышав это название, смутился [Там же].

Однако самым искренним почитателем Тэтчер кажется миссис Чарльз, чернокожая женщина, живущая на окраине Лондона, относящаяся, скорее, к рабочему классу:

– А с ней вы знакомы?

Ник неуверенно улыбнулся.

– Вы имеете в виду миссис Федден?

– Да нет! С миссис Федден – я фамилию-то правильно выговариваю? – вы, уж конечно, знакомы. Нет, я о ней. – По благоговейным ноткам в ее голосе Ник начал понимать, о ком речь. – О самой леди. Миссис Тэтчер [Там же].

С таким же трепетом миссис Чарльз относится только к Иисусу, и Холлингхерст проводит некую параллель между ним и Тэтчер, показывая ее значимость.

Необходимо отметить, что практически все персонажи при упоминании премьер-министра пытаются избежать названия ее имени, говоря «она» или «леди». Это еще раз подчеркивает сакрализацию образа Тэтчер в романе.

Единственным критиком премьер-министра выступает Кэтрин, дочь Федденов, которая страдает от биполярного расстройства:

– Эта старая карга только и умеет что бряцать оружием, – пробормотала Кэтрин [Там же].

Главная черта характера Кэтрин – честность. В романе она практически единственная, кто открыто излагает свои мысли, и именно она в финале срывает со всех маски.

Отношение самого Ника к премьер-министру довольно неоднозначное. С одной стороны, он

тоже почитает ее, но, с другой стороны, на него не действуют те чары, благодаря которым леди покоряла других мужчин. Исследователь Ким Даф объясняет это нетрадиционной сексуальной ориентацией героя [Duff]. В романе присутствует явный намек на сексуальный контекст в отношении всех мужчин к госпоже премьер-министр:

Подозреваю, больше всего ему хочется, чтобы жена вместе с прочими гостями куда-нибудь провалилась, а они с госпожой премьером остались бы наедине... ой, смотри, смотри, сейчас на колени встанет! По-моему, сейчас начнут целоваться...

– Да нет, дорогая, она же замужем! [Там же].

Или:

– Хорошо, решим позже, – сказала Рэйчел. – Может быть, стоит проявить эгоизм и повесить ее в спальне.

– Совершенно не удивлюсь, если он Тэтчер и туда поведет, – проворчала сквозь зубы Кэтрин [Там же].

И только Ник не поддается ее обаянию, и изначально совсем не воспринимает ее как женщину:

Выглядело это удивительно и неуместно, все равно как беременная госпожа премьер-министр [Там же].

Его отношение к ней меняется в эпизоде появления Тэтчер на приеме в честь годовщины свадьбы Федденов. Тогда Ник оказывается под воздействием всеобщего ликования, связанного с появлением премьер-министра:

Ник смотрел на нее с жадным интересом, ловя все детали: и прическу, такую искусную и совершенную, что хотелось представить ее намокшей и растрепанной, и длинную черную юбку, и бело-золотой жакет с обильной вышивкой, широкими подкладными плечами и низким вырезом, открывающим великолепное жемчужное ожерелье. Ник не сводил глаз с этого ожерелья, и широкой груди, и мощной шеи – шеи пожилой, не раз рожавшей женщины [Там же].

И если все остальные, наоборот, начинают относиться к ней как к чему-то сверхъестественному: *«Гости переглядывались, ища друг друга ободрения: мужчины подталкивали друг друга локтями, некоторые, кажется, готовы были все бросить и попрятаться по углам»*, то только Ник видит в «Железной леди» обычного человека:

Она улыбнулась ему открыто и искренне, блеснув голубыми глазами; от этой улыбки сердце у Ника за-

билось еще быстрее, и вдруг, сам не понимая как, он услышал собственный голос:

– Госпожа премьер-министр, не хотите ли потанцевать?

– С величайшим удовольствием, – прозвучало в ответ глубокое и чистое контральто премьер-министра [Там же].

Таким образом, в данном эпизоде происходит своеобразная десакрализация образа Тэтчер: «царственная» особа, которая заставляет трепетать всех вокруг себя, превращается в обычного человека, «Железная леди» оказывается из такой же плоти и крови, как и все остальные люди.

Во внешности премьер-министра писатель подчеркивает традиционные атрибуты: «пронзительно-голубые» глаза, жемчужное ожерелье и прическу. И как полагает Ким Даф, именно на них держится созданный СМИ образ Тэтчер как символа 1980-х. Ее внешность ассоциируется с неолиберальными обещаниями, с частным капиталовложением и собственничеством [Duff, с. 188].

Только и сама Тэтчер показана в романе как жертва построенного ею же общества потребления. К ней самой относятся, как к дорогой вещи, антиквариату, пытаясь заполучить ее, как некую достопримечательность:

Я предполагал, что сегодня увижусь с премьер-министром, – проговорил Липскомб. – Но теперь понимаю, что это вечер не того сорта [Там же].

Важным оказывается не сама она, а факт ее присутствия.

В этом плане главный герой Ник становится двойником Тэтчер. С одной стороны, он выступает как «потребитель». Только сфера его потребления – искусство и отношения. Остальные называют его «эстетом», иронизируя над его эрудицией и любовью к произведениям искусства. С другой стороны, он также становится жертвой такого потребительского отношения. Ярче всего это иллюстрировано через его взаимоотношения с семейством Федденов, у которых живет Ник. Уже сама фамилия Ника Guest («гость»), указывает на его положение в этом доме, и сколько бы он ни старался, но так и не смог стать полноценным членом семьи. И если сам Ник искренне привязывается к Федденам, то для них он оказывается только кем-то вроде компаньона:

Знаешь, мы на тебя полагались. Думали, ты способен за ней присмотреть [Там же].

И после случившегося скандала Феддены буквально выгоняют его из своего дома. На таком

же взаимопотреблении строятся отношения Ника и его любовника Уани. Если первоначально Ник еще как-то пытается построить отношения на чувствах:

– Знаешь, я тебя очень люблю, – сказал Ник. Он сам не знал, зачем это сказал – может быть, для того, чтобы загладить свою неблагодарность насчет дома, – но, едва эти слова слетели с его губ, понял, что говорит правду. Уани промолчал и не оглянулся – он никогда на это не отвечал, но Ник надеялся, что Уани тоже любит его и лишь из гордости или из стыдливости не хочет об этом говорить [Там же],

но в итоге принимает правила игры (не отказывается от чека на 5000 фунтов, от машины и от дома). Хотя, скорее всего, Уани все-таки тоже испытывал чувства к Нику, но настолько привык к отношениям, построенным на рыночной модели, что искренность и открытость стали его пугать. Наверное, поэтому ему проще скрывать свою ориентацию от всех, чем столкнуться с настоящей жизнью, в итоге он заводит себе подставную невесту.

Таким образом, потребительство становится неотъемлемой частью эпохи тэтчеризма, и Британия постепенно превращается в страну, где за деньги можно купить все. Это обыгрывается через ситуацию присвоения Бертрану Уради, ливийцу по национальности, владеющему сетью супермаркетов, титула лорда:

– Но он ведь не англичанин? — возразил Ник, желая напомнить, что именно Полли в свое время имел его «ливанским бакалейщиком».

– Думаю, это проблема решаемая, – с быстрой улыбочкой превосходства ответил Полли [Там же].

Такое же потребительское отношение складывается у людей к искусству. Например, когда Лайонел дарит чете Федденов картину Гогена, восхищение вызывает лишь факт, что «это ведь Гоген», и единственной заботой становится вопрос, где повесить:

– А куда же мы ее повесим? – поинтересовался Джеральд, и Ник поспешно засмеялся, чтобы заглушить эти слова – они прозвучали грубовато и без особой благодарности [Там же].

О картине судят, как о предмете мебели:

Увел ее, можно сказать, из-под носа у владельца «Сони». Мне показалось, для него она маловата. Не та картина, на которую стоит тратить деньги [Там же].

Никто не интересуется самой картиной, так как важна не суть произведения искусства, а его

стоимость. Искусство превращается в атрибут принадлежности к верхнему классу. Даже литература рассматривается через призму экономического подхода: «*Нет, Троллоп хорош. Очень хорошо пишет о денежных делах*» [Там же].

Типичность такой ситуации подчеркивается тем, что эта ситуация практически повторяется в доме Уради, когда Бертран, зная о том, что Ник слышет «эстетом», говорит: «*Покажи ему наши картины и весь этот чертов антиквариат*» [Там же], подчеркивая своим пренебрежительным тоном тот факт, что его волнует только наличие, а никак не содержание. И, скорее всего, он даже не знает, какие картины есть у него в доме.

Противопоставляется Федденам и Уради семья Лео, которая относится к низшему сословию. В их доме всего лишь одна репродукция картины Холмана Ханта «Свет миру». Но для миссис Чарльз не имеет значения, оригинал это или копия, для нее гораздо значимее то, что изображено, и идея картины:

– Нет-нет! – торжествуя покачала головой миссис Чарльз. – Посмотрите, как стоит Господь Иисус! Его тень на стене – это же точь-в-точь образ его самого на кресте! [Там же].

Таким образом, через такой социальный контраст автор показывает подмену истинных ценностей материальными среди представителей высшего сословия.

Идея фальшивости эпохи Тэтчер реализуется в романе и через мотив фотографии. Они призваны показать все только с лучшей стороны, лишь парадную сторону жизни:

По кабинету бродил фотограф в вечернем костюме и при галстукке, с осторожной улыбкой проскальзывал между гостей, стараясь быть как можно более незаметным. Это, разумеется, не удавалось: при его приближении одни замирали в картинных позах, другие, напротив, принимались как-то особенно беззаботно болтать и жестиковать [Там же].

Те снимки, которые не соответствуют этому требованию, уничтожаются, будто все, что на них запечатлено, никогда не происходило:

Ник знал, что многие фотографии – те, на которых гости лапали девушек, писали в фонтаны и нюхали кокс, – на стол к старшим Федденам не попали [Там же].

Сам Ник, будто совершая некий акт бунта против такого лицемерия, повесил свой официальный снимок с Тэтчер в туалете.

Таким образом, Холлингхерс в своем романе изображает эпоху, когда все люди живут в некоем иллюзорном мире, сами создают видимость счастливой и успешной жизни. Реальность рассматривается, как нечто «*вульгарное и небезопасное*» [Там же]. Поэтому, когда Кэтрин раскрывает правду, все рушится. Но люди настолько привыкли к такому образу жизни, что скандал только сыграл на руку Джерльду, и он получил повышение. Таким образом, Холлингхерс подчеркивает невозможность искоренить эти пороки.

Символом эпохи Тэтчер в романе является журнал, который выпускают Уани и Ник. Название издания «Линия S» отсылает нас к заглавию самого романа и значит «эстетическое понятие, компонент художественной композиции, волнообразная, изгибающаяся кривая линия, которая придает изображению особенное изящество. Она может создаваться границами, контурами изображенного предмета, или же визуально формироваться несколькими объектами» [Википедия]. Понятие было введено британским художником Уильямом Хогартом как «Линия красоты» (*Line of Beauty*) в его книге «Анализ красоты» («*The Analysis of Beauty*»), опубликованной в 1753 году.

Такое название предполагает нечто возвышенное, поэтическое:

На черном глянце фона распростер двойной изгиб крыльев белоснежный херувим Борромини; кончиками перьев он касался крыльев второго такого же херувима на задней стороне обложки, и два крыла вместе образовывали совершенную линию красоты. И больше ничего – только надпись внизу, простым романским шрифтом: «ЛИНИЯ S, № 1» [Там же].

Но и название, и обложка служат лишь способом привлечения внимания к содержанию. А внутри были помещены реклама: «*Как и предполагалось, перед ним развернулась ослепительная панорама роскоши: на первых трех страницах в сверкании и блеске глянца рекламировались „Булгари“, Диор, БМВ – крестные родители капризного и нежного дитяти Ника и Уани*», статья о публичных домах Европы и «*роскошные снимки: броши, зеркала, пруды, фигуры святых, гнутые ножки диванов*» [Там же]. Это именно то, что нужно британскому обществу 1980-ых годов: возможность покупать. И журнал иллюстрирует, что купить можно все: и красоту, и любовь.

Таким образом, в своем романе писатель Алан Холлингхерст представляет свое видение эпохи тэтчеризма. Главными чертами общества Британии эпохи он делает потребительское от-

ношение к жизни и лицемерие, мир, где нет места истинным чувствам и, вообще, всему подлинному. Это показано через взаимоотношения героев друг с другом, которые представляют собой модель «продавец – покупатель». Сама же Тэтчер с самого начала романа воспринимается как нечто сакральное, люди практически обожествляют ее. Но впоследствии она теряет свое величие в глазах главного героя и представляется как обычный человек с обычными желаниями, что позволяет автору в некотором смысле оправдать ее: на самом деле не она создала это общество, а это сделали сами люди.

Список литературы

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2011. – 320 с.

Ик С. 30 лет назад в Великобритании началась эпоха Тэтчер. URL: http://www.bbc.com/russian/international/2009/05/090501_thatcher_30years.shtml (дата обращения: 13.02.2016).

Холлингхерст А. Линия красоты. URL: http://royallib.com/read/hollinghyorst_alan/liniya_krasoti.html (дата обращения: 13.12.2015).

S-образная линия // Википедия. [2014–2014]. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=63782581> (дата обращения: 22.02.2016).

Colonel Cassad. Thatcher Death Party. URL: <http://colonelcassad.livejournal.com/1030205.html> (дата обращения: 16.01.2016).

Duff K. Let's Dance: *The Line of Beauty* and the Revenant Figure of Thatcher // Thatcher & After. Margaret Thatcher and Her Afterlife in Contemporary Culture. 2010, pp. 181–198.

References

Colonel Cassad. *Thatcher Death Party*. URL: <http://colonelcassad.livejournal.com/1030205.html> (accessed: 16.01.2016). (In English)

Duff, K. (2010). *Let's Dance: "The Line of Beauty" and the Revenant Figure of Thatcher*. Thatcher & After. Margaret Thatcher and Her Afterlife in Contemporary Culture, pp. 181-198. (In English)

Dzhumailo, O.A. (2011). *Angliiskii ispovedal'no-filosofskii roman 1980–2000* [English Confessional-Philosophical Novel 1980-2000]. 320 p. Rostov on Don, Izdatel'stvo Iuzhnogo federal'nogo universiteta. (In Russian)

Ik, S. *30 let nazad v Velikobritanii nachalas' epokha Tetcher* [The Era of Thatcher Began in Great Britain 30 years ago]. URL: http://www.bbc.com/russian/international/2009/05/090501_thatcher_30years.shtml (accessed: 13.02.2016). (In Russian)

Khollingherst, A. *Liniia krasoty* [The Line of Beauty]. URL: http://royallib.com/read/hollinghyorst_alan/liniya_krasoti.html (accessed: 13.12.2015). (In Russian)

S-obraznaja linia [Line of Beauty]. Wikipedia, Free Encyclopedia. [2014–2014]. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=63782581> (accessed: 20.02.2016). (In Russian)

The article was submitted on 26.04.2016
Поступила в редакцию 26.04.2016

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18
zin-zulya@mail.ru

Zinnatullina Zulfiya Rafisovna,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zin-zulya@mail.ru