

УДК 821.111-31.02/09

DOI: 10.21779/2542-0313-2022-37-4-138-148

*A.E. Плохарский*

**Постмодернистский роман о художнике в современной англоязычной литературе:  
к вопросу о генезисе и поэтике**

*Дагестанский государственный университет; Россия, 367001, г. Махачкала,  
ул. М. Гаджиева, 43а; djamilia.tarikulieva@yandex.ru*

В статье дана общая характеристика очень популярного и среди читателей, и среди исследователей-литературоведов романа о художнике – жанре, имеющем глубокие корни и ярко проявившем себя еще у Гете и немецких романтиков. Особо отмечена специфичная структура романа о художнике, его диалогичность, и выделен главный предмет рефлексии автора-творца – сам механизм творчества.

Подробно изучены его генезис и основные этапы развития, рассматривается постмодернистская современная вариация данного вида романа в творчестве Джона Фаулза, Джулиана Барнса, Питера Акройда, Джона Максвелла Кутзее, Кадзуо Исиуро, где в центре повествования – проблема творчества, реализующаяся как в объемных эстетических рассуждениях, так и в ярко выписанных героях: писателях, поэтах, живописцах, музыкантах, архитекторах, актерах.

Особый акцент сделан на самой распространенной разновидности англоязычного постмодернистского романа о художнике – романе-биографии (биографии души художника), синтезировавшей в себе такие литературные приемы и компоненты, как жанр фрагмента, прерывающийся хронотоп, опыты с точкой зрения, реминисценция, аллюзия, пастиш, пародия. Выделена автором и еще одна разновидность – метароман – роман о романе как жанре, о методе творчества.

**Ключевые слова:** *постмодернизм, англоязычный роман о художнике, роман-биография, метароман, Питер Акройд, Джулиан Барнс.*

Как отдельный жанр «роман о художнике» возник еще в XIX веке, в литературе Германии, став своего рода вариацией немецкого романа воспитания, романа становления, столь популярного и известного прежде всего по роману Гете о Вильгельме Мейстере.

Если более углубленно погружаться в генезис данной жанровой разновидности романа и искать его истоки в литературах Европы, то следует вспомнить знаменитые жизнеописания трубадуров. Трубадуры, следует отметить, эти самые жизнеописания издавали вкупе с лирическими опусами и подробно комментировали их. То есть предлагали читателям образцы рефлексии над поэтическим творчеством.

Очень важным этапом в эволюции жанра романа о художнике стал и немецкий романтизм. В это время созданы такие яркие образцы этого жанра, дающие уроки по искусству жизни, как «Странствования Франца Штернбальда» Л. Тика, «Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Предчувствие и действительность» Й. Эйхендорфа, «Художник Нольтен» Э. Мерике.

Все вышеперечисленные шедевры во многом ориентируются на «Ученые годы Вильгельма Мейстера» Гете и во многом преодолевают эстетические доминанты, в нем заложенные. Их роднит идея воспитания. Ведь по мысли теоретика немецкого

романтизма Шеллинга, роман должен преимущественно ориентироваться на «несовершенного героя», чтобы показать его в становлении. Лишь в этом случае действие может приобрести эпический размах, затронуть разные стороны жизни [12, с. 146].

Вильгельм Мейстер – неопытный юноша, пришедший в мир в качестве ученика. Всё дальнейшее повествование в романе Гете представляет процесс знакомства героя с жизнью, то есть воспитательный процесс. Воспитательный процесс – одна из доминант и в немецких романтических романах о художнике. Именно он определяет и биографию души Франца Штернбальда, Генриха фон Офтердингена, художника Нольтена...

Важно здесь и то, что все эти романы о художнике, хотя и очень по-разному, рассказывают о человеке, происхождение которого и бюргерское воспитание сроднили бы его с бюргерской средой, но он увлечен стремлением к более чистой духовности и более глубокой человечности.

Художник в прозе, как и странник в лирике, – традиционно немецкие варианты романтического героя. Жан-Поль в «Приготовительной школе эстетики» отмечал, что «сочинители романов об искусстве в качестве изображаемого героя любят выбирать для себя поэта, или живописца, или какого-нибудь другого художника, поскольку в его широкой, обнимающей все образы и картины, художественной душе и в его художественных просторах они по всем правилам искусства могут запечатлеть и свое сердце, и всякое свое убеждение и чувство, – поэтому они скорее согласятся явить нам поэта, чем поэму» [5, с. 66].

Не столько сама жизнь, сколько ее отражение интересует романтиков, более того, отражение становится мерилом для суда над жизнью. Даже в самой природе романтики предпочитают отражение прямому изображению. Типичный для романтиков художник Франц Штернбальд в одноименном романе Тика предпочитает действительному ландшафту его отражение в воде.

«Странствования Франца Штернбальда» – это роман-биография живописца, в котором творческая личность показана как высшая цель эволюции, а искусство как высшая форма духовной деятельности. Тик подробно рассмотрел душу человека, посвятившего себя искусству, ее формирование, которое в значительной степени обусловлено мотивом странствия (мотив странствия по тревожному житейскому морю был характерен для средневекового рыцарского романа).

Скитания Штернбальда – символ постоянного обновления души. Штернбальд предпочитает покою жизнь в вихре переменчивых порывов. Путешествуя, художник стремится утолить свою тоску по совершенству. Роману Тика присуща интроспективная манера повествования, когда все сюжетные перипетии разыгрываются во внутреннем мире героя: «...Моя душа с равной любовью охватывает далекое и близкое, настоящее и прошедшее, и все впечатления я заботливо поверяю своему искусству» [11, с. 107].

Если говорить о структуре романа о художнике, то она специфична. Обычно в ней отмечают трехчастное построение, состоящее из жизнеописания или биографии души художника, его творения и дискуссий об искусстве. Главными составляющими данной содержательной структуры являются герой, конфликт, сюжет, хронотоп.

Главным предметом рефлексии и саморефлексии автора в романе о художнике является сам механизм творчества, его результаты и восприятие произведений искусства. Композиционное единство романа о художнике часто достигается путем беспрерывного изображения и развития самого процесса творчества, которому идентичен проходящий красной нитью через все повествование мотив (лейтмотив) творения.

Нельзя не отметить и такую важную черту поэтики романа о художнике, как диалогичность. М.М. Бахтин считает духовную сферу смысла собственным локусом диалогических отношений и называет диалогическими не логические, а персонологические отношения.

Участниками этих отношений, по мнению ученого, являются «я» и «другой», но не только они: «Каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания неизримо присутствующего «третьего», стоящего над участниками диалога (партнерами)» [3, с. 338]. Третым участником события диалога является у Бахтина и эмпирический слушатель-читатель, и одновременно Бог.

Апогея диалогичность достигла в полифоническом романе Ф.М. Достоевского, хотя, опять же, по мнению М.М. Бахтина, эта самая диалогичность, диалогическое слово и диалогическая авторская позиция являются необходимым условием авторства: «Художник и есть умеющий быть внежизненно активным, не только причастный жизни... и изнутри ее понимающий, но и любящий ее извне – там, где ее нет для себя самой, где она обращена вовне себя и нуждается во вненаходящейся и внесмысовой активности. Божественность художника – в его приобщенности вненаходимости высшей. Но эта вненаходимость событию жизни других людей и миру этой жизни есть, конечно, особый и оправданный вид причастности событию бытия» [4, с. 165–166].

Диалогичность в романе о художнике акцентируется как на всех уровнях романа-целого, так и в интертекстуальности: ведь писатель находится в постоянном диалоге с предшествующей и современной ему литературой, диалоге между текстами.

Романы о художнике, в первую очередь постмодернистские, насыщены скрытыми и явными цитатами, воспоминаниями-отсылками к другому тексту, к известному высказыванию, к другому художественному произведению, к тому или иному факту культурной жизни.

Всё это (цитаты, аллюзии, реминисценции) способствует, с одной стороны, созданию четко оформленного контекста для рецепции романа о художнике, вписывания его в традиционную категорию данной жанровой разновидности, а, с другой – демонстрирует отличие, новизну создаваемого романа, вступающего в диалог с традицией.

Роман о художнике нередко оценивают как несовершенный, высвечивающий не только саморефлексию автора, но и противоречивый, полный мучений творческий процесс. Это в первую очередь связано с тем, что романы о художнике почти всегда отражают переломные исторические эпохи или какие-то катаклизмы и стрессы в жизни самого писателя.

В переломную эпоху постмодернизма появилось множество романов о художнике, где на переднем плане повествования находится проблема творчества, которая реализуется как в достаточно объемных эстетических рассуждениях, так и в ярко выписанных героях – писателях, поэтах, живописцах, музыкантах, архитекторах, актерах. Образ художника (художника в самом широком смысле этого слова), натуры чуткой, погруженной внутрь себя, напрямую отражает как суть тех или иных течений искусства, так и модель мира и человека, присущую изображаемой переломной эпохе.

В одной из статей, посвященных неоромантической прозе Томаса Манна, мы ранее замечали: «Положение писателя в социуме зыбко и противоречиво, так как стремление активно вмешаться в жизнь вызывает противодействие и враждебное отношение общества, в котором он живет. Это порождает чувство неудовлетворенности самим собой, собственной писательской деятельностью» [9, с. 28].

Если говорить о немецкоязычном романе о художнике XX века, то здесь, конечно, надо назвать в первую очередь Томаса Манна и Германа Гессе. Гессе «развивал и трансформировал духовные традиции блестящей плеяды ранних немецких романтиков» [10, с. 131]. Их романы стоят на стыке жанра романа о художнике и интеллектуального романа, в них вышеназванная диалогичность проявляется в диалогах-спорах главных героев, к примеру, диалоге композитора Адриана Леверкуна и повествователя в «Докторе Фаустусе» или в частых беседах Нарцисса и Гольдмунда в одноименном шедевре Германа Гессе. При этом оба романа невероятно насыщены интертекстуальностью.

Здесь же следует назвать немецкоязычные романы Германа Броха «Смерть Вергилия», Стефана Цвейга «Триумф и трагедия Эразма Роттердамского», Бруно Франка «Сервантес», в которых авторам удалось создать прекрасные биографии души великих писателей прошлого. Причем всё это было создано в переломный для всего мира момент, во время борьбы с фашизмом, в период антифашистской эмиграции.

В немецкой литературе второй половины XX столетия роман о художнике приобрел форму пародии. Например, в романах Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» и Патрика Зюскинда «Парфюмер» образ художника трансформируется в образ злого гения, в талант крайне эгоистичный и не имеющий ничего общего с тем долгом гуманности творческой личности, за который ратовали великие немецкие писатели-антифашисты, да и не только они.

В данных постмодернистских романах происходит процесс полного пересмотра основ и функций искусства, которое трансформируется в нечто негативное, подвергающее сомнению саму природу человеческую, переформатирующее то доброе, что изначально было заложено в искусстве.

В английской литературе в постмодернистских романах о художнике тоже со здавались злые фигуры. Например, злой гений-архитектор Николас Дайер, прибегающий для освещения своих церквей к убийствам-жертвоприношениям, считающий, что творить можно лишь тогда, когда творишь зло, в тексте Питера Акройда «Хоксмур» (1985). Англичанин Акройд, как и немец Зюскинд, раздвигающий привычные границы романа о художнике, ставит знак равенства между художником и злодеем, между талантом и убийцей, то есть совмещает два несовместимых понятия.

В постмодерристскую парадигму вписывается и роман о живописце Мацуи Оно «английского японца» Кадзуо Исигуро «Художник зыбкого мира», написанный опять же в середине 80-х годов. И его же роман о пианисте Райдере «Безутешные». С музыкой у постмодернистов особые отношения, и в этом они (впрочем, как и во многом другом) следуют долгому эху романтизма.

Для романтиков музыка была главным искусством, поскольку ее предмет – бесконечное. Именно музыка способна, по мнению продолжателя романтических традиций Германа Гессе, принести гармонию миру. Об этом же пишет Кадзуо Исигуро, в романе которого музыка способствует катарсису – нравственному очищению, успокаивает натуры рефлексирующие, спасает от различных фобий, дарует надежду людям.

Музыке и литературе посвящен роман-собор англоязычного писателя, южноафриканца Д.М. Кутзее «Бесчестье», в котором перед читателями предстает профессор литературы, мечтающий сотворить, но так и не сотворивший, оперу о Байроне. Это единственное спасение от обрушившихся на него житейских невзгод и даже катализмов. Нобелевский лауреат представляет читателю великое искусство романа как стихо-

творение с огромным количеством смысловых рифм, композиционных разветвлений и сводов.

Естественно, что более других разновидностей художников у постмодернистов встречается писатель, причем это не обязательно какой-либо прототип реально жившего писателя, это чаще выдуманный собирательный образ. Этот образ помогает постмодернистам ответить на программные вопросы их эстетики, именно с помощью него постмодернисты ставят и решают вопросы о зарождении таланта, тайнах профессии, о соотношении реального и вымыщенного в искусстве, о метафоре творчества.

Постмодернистский роман о художнике имеет свои разновидности. В первую очередь это роман-биография (биография души художника) или автобиография.

Постмодернистская биографическая форма романа о художнике синтезировала в себе в первую очередь следующие литературные приемы и компоненты: жанр фрагмента, господствующий еще у романтиков (за эстетическими открытиями которых, как то ни странно, постмодернисты следуют в XX–XXI вв.), переплетение двух планов – биографического и автобиографического, прерывающийся хронотоп, опыты с точкой зрения, реминисценцию, аллюзию, скрытую и явную цитацию, пастиш, пародию.

В английском романе о художнике, построенном как биография, к самой биографии обращаются не для того, чтобы подробно осветить все этапы жизни и творческого пути известного, реально жившего писателя, а с целью размышления над вечными вопросами истоков его творческого мировоззрения, организации его творческой лаборатории. И шире – на проблемах соотношения искусства и действительности, искусства и природы, фантазии, воображения и реальности, на той модели мира и человека, которую сконструировал этот автор и какими этическими и эстетическими принципами он при этом руководствовался.

В жизнеописании того или гения в постмодернистской биографии души современные английские авторы стремятся к тому, чтобы восстановить чужую творческую индивидуальность при использовании собственных художественных инструментов, пытаются найти и прокомментировать, объяснить уже достаточно известные, а порой и совсем тайные, даже загадочные родники, питавшие их творчество.

Целая серия таких романов посвящена гениям прошлого. И первое имя здесь, конечно, Шекспир. Именно ему посвятили свои романы-биографии Питер Акройд и Энтони Берджес. Роман первого называется просто «Шекспир», а роман второго – «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха».

И это не случайно, ведь как только человечество осознало высоту и масштабы литературного шекспировского наследия, тут же обострилось и пристальное внимание к его биографии – причем как у тех, кто хотел осмыслить его духовное развитие и проследить на этом фоне характер и судьбу этого гения, так и у тех, кто решил спекулировать на том или ином открывающемся факте его жизни и творчества.

Жизненный и творческий путь Шекспира мало интересует Энтони Берджеса, он акцент делает на другом – на подробном показе некоторых важных явлений, повлиявших на творчество драматурга, на происшествиях, стимулировавших его поэтический и драматический талант.

Великолепный стилист и знаток английских древностей, городских тайн, литературных мистификаций Питер Акройд, обращая свой пристальный взгляд на своего великого соотечественника, о котором почти не сохранилось именно достоверной информации (в основном это истории и часто просто легенды и мифы из третьих уст), создает увлекательное чтение для обычного человека и познавательное даже для шекспи-

роведа, воссоздавая время и эпоху Шекспира, погружая их в мир театра XVI–XVII веков.

Кроме того, важной структурной особенностью этой биографии, состоящей из 91 главы, является то, что каждая из этих глав названа строкой из того или иного шекспировского текста (что сразу подчеркивает ее интертекстуальность). И это отличает новаторский акройдовский текст о Шекспире от многих повествований об английском драматурге и поэте.

При всем новаторстве данная биография ни в коем случае не разрывается с жанрообразующими составляющими и продолжает традиционные каноны. Глава первая, названная строчкой из комедии «Много шума из ничего» «В тот день звезда отплясывала в небе, под нею мне родиться довелось», рассказывает, как и положено в биографическом жанре, о рождении великого человека: «Принято считать, что Уильям Шекспир родился 23 апреля 1564 года, в день святого Георгия. На самом деле это могло случиться и 21 или 22 апреля, но совпадение с праздником скорее пристало такому событию» [1, с. 13].

Тут же заметим, что Акройд словами «принято считать» не настаивает на том, что он – всезнающий автор, он лишь собиратель информации, не претендующий на последнюю истину. При этом шекспировед подмечает особость, уникальность родившегося. Двух дочерей, родившихся до Уильяма, его родители потеряли от бушующей в то время чумы, а сын-первенец болезни противостоял.

Акройд называет Шекспира избранником судьбы, защищенным от жизненных невзгод. Хотя невзгод на его долю выпадет много, о них Акройд подробно расскажет. Опишет Акройд и радости шекспировской жизни. И то и другое он сделает непринужденно, естественно, с юмором, с иронией.

А в последней, 91-й главе «Услышать повесть твоей жизни» (строчка взята из шекспировской «Бури»), Акройд свое повествование завершит рассказом о finale жизни драматурга, заметив с определенной долей грусти: «Он умер так же, как и жил, без особых знаков внимания со стороны общества». И тут же Акройд сделает очень важный вывод, касающийся именно биографии Шекспира, ссылаясь на Эмерсона: «У Эмерсона определенно были основания сказать, что “единственный биограф Шекспира – сам Шекспир”. Это один из редких случаев, когда труды писателя имели огромное значение, а личностью его никто не интересовался. Она туманна и неуловима именно до такой степени, что никто не брал на себя труд написать о нем» [1, с. 546].

В своем постмодернистском тексте Питер Акройд ставит и решает главный для данного исследования вопрос о шекспировском авторстве, отвечая на основополагающий вопрос: как мог сын перчаточника, провинциал, не получивший университетского образования, создать более сорока пьес, которые и сегодня идут на театральных подмостках не только Англии, но и всего мира. И данный триумф продолжается уже более четырехсот лет.

Помимо Шекспира, Питера Акройда интересуют и другие знаменитые соотечественники-писатели, чей жизненный удел определяет развитие фабулы в его постмодернистских биографиях души. Во многом экспериментальные акройдовские биографии-пастиши синтезируют в себе фактографию, пародию, богатое воображение, даже высокоточную подделку документов, очень трудноотличимых от архивных материалов.

В своем романе о писателе «Диккенс» Акройд инициативно и энергично вторгается в свой собственный текст, превращенный то ли в искреннюю незатейливую беседу

с английским реалистом XIX века, то ли в расшифровку сопутствовавших работе над этим постмодернистским шедевром откровенных снов.

Формирующая историю английской культуры идея объективной повторяемости тех или иных обстоятельств и драматических коллизий органично переплетается в постмодернистской биографии «Диккенс» с мистифицируемыми схематизирующими академическими работами. Здесь же подчеркивается такой вечный вопрос бытия и философии культуры, как неприятие, недооцененность художника, его трагический разрыв с адресатом, тема творческих компромиссов, заигрывания с читательской аудиторией, тема цены успеха.

Помимо главного английского автора XIX века, на страницах акройдовского повествования присутствуют и никогда не имевшие реальной возможности просто встретиться с ним Т.С. Элиот и Т. Чаттертон (первый родился спустя много лет после смерти Диккенса, а второй умер задолго до рождения Диккенса). При этом между Диккенсом, Элиотом и Чаттертоном происходят «подлинные разговоры».

Сделано это настолько виртуозно, что читателю кажется, будто всякая дистанция между ним и тем, что происходит в произведении, исчезла.

Помимо этих «подлинных разговоров» или «воображаемых бесед» данный роман-биография включает в себя интервью Акройда, взятое им у себя любимого, в котором дан подробный авторский комментарий структурных особенностей его романа.

В «Диккенсе» – романе, выбирающем на стыке художественного произведения, детально и подробно реставрирующем культуру, духовный климат викторианской Англии и литературной критики (в данном романе-биографии имеется обширная библиография), Акройд погружает читателя в собственную рефлексию, возникшую в процессе рождения данного текста.

В литературной биографии «Т.С. Элиот. Жизнь» Акройдом не столько классифицированы основные факты жизни и творчества поэта, писателя, критика, лауреата Нобелевской премии, сколько самым тщательным образом проанализированы самые важные критические трактовки его поэтического наследия.

Творчество Элиота крайне созвучно постмодернистским установкам Акройда, поскольку структура поэтических элиотовских текстов основана на свободном варьировании ассоциаций из античных, христианских, восточных (индийских) мифов и ироничной, порой гротескной игре с теми или иными образами и отдельными строками из мирового поэтического наследия, то есть на интертекстуальности.

Акройд категорически не согласен с устоявшейся интерпретацией поэзии Элиота, поскольку она не идентична доминанте его личности, его лейтмотивной художественной идеи.

Этот лейтмотив был рожден у Элиота чувством страха перед дикостью и зверствами западного мира, перед изощренными формами тоталитаризма, перед тотальным корыстолюбием и лицемерием, наконец, перед пошлостью, заменившей собой настоящую культуру. Против всего вышеперечисленного, как замечает Питер Акройд, и боролся Томас Стернз Элиот, боролся весьма неординарно и экстравагантно.

Биография Элиота, написанная Акройдом, далека от традиционного жанра романа-биографии, от академических канонов, она весьма субъективна и предполагает гипотетичность прочтения.

Акройд сохраняет верность своей поэтике, предлагающей размытие жанровых границ, свободную хронологию действия, перемещающегося из эпохи в эпоху посредством ассоциативных стыков, широкое использование стилизации и поиск кон-

фликтов, которые повторяются при всех изменениях социального контекста. В лучших своих произведениях Акройд добивается органичного синтеза стилистического ретро, философской иронии и интеллектуальной игры, что ставит его в ряд наиболее последовательных приверженцев постмодернизма.

А близкий по стилистике к Акройду Джюлиан Барнс живописует великого французского писателя Флобера в своем знаменитом романе «Попугай Флобера». Об излюбленной постмодернистами шутливой пародийной форме сигнализирует и эпиграф, взятый Барнсом из письма 1872 года Флобера Эрнесто Фейдо: «Когда пишешь биографию друга, ты должен написать ее так, словно хочешь отомстить за него» [2, с. 5].

С большой долей иронии Барнс задается в своем романе вопросом: что важнее для читателя – книги писателя или его жизнь? И апеллирует с этим же вопросом к чучелу попугая Флобера, способного дать ключ к пониманию всего, что было написано этим гением.

Сюжет постмодернистского романа вертится вокруг поиска чучела попугая, который мог бы стоять на столе Г. Флобера, когда тот писал свой роман «Простая душа». Писатель-вдовец, пытаясь забыть измены покойной жены, путешествует по Франции. Во время своей французской одиссеи он беспрерывно, углубленно изучает тексты Флобера и собирает сведения о его биографии. В своем остроумном экспериментальном тексте Барнс делает акцент на переплетении, взаимопроникновении пластов искусства и действительности, широко использует излюбленный постмодернистами принцип монтажа.

Уже в этом раннем романе Барнса обосновывается важнейший для его последующего творчества тезис о том, что «истина в искусстве достижима лишь путем деконструкции смыслов, которые прежде казались самоочевидными, путем разрушения «иерархического восприятия действительности, поскольку такого рода «вертикаль» всегда приводит к фундаментальному искажению» [6, с. 39]. Именно поэтому писатель показан не как творец, демиург, а как подобие попугая, подражающего чужому голосу.

Присущее Барнсу стремление к ироническому, порой гротескно-сатирическому, пародийному изображению действительности, основополагающих философских, эстетических и социальных постулатов современности, людских эмоций и поступков, его склонность к экспериментам с формой и содержанием произведений обеспечивают особую популярность его книгам не только у обычных читателей, но и у критиков.

Парадигму яких художнических образов современного англоязычного постмодернизма продолжает и фигура Достоевского, оригинально выписанная англоязычным писателем Джоном Максвеллом Кутзее в своем романе «Осень в Петербурге». Описываются события (чаще не имевшие в реальности места) из жизни русского классика, нашедшие художественное воплощение в его знаменитом романе «Бесы».

В этом романе о художнике больше вымысла, чем правды, и это естественно, поскольку цель любого постмодерниста – дать читателю не биографию из серии «ЖЗЛ», а представить некую литературную пародию, полную аллюзий, реминисценций, некий яркий насыщенный пастиш.

Постмодернисты, помимо обращения к известным реально жившим фигурам писателей прошлого, часто используют в своих романах-биографиях и выдуманные, собирательные образы писателей. В таких биографиях, как «Золотая тетрадь» Дорис Лессинг, «Скованный Цукерман» и «Другая жизнь» Филиппа Рота, «Элизабет Костелло» и «Медленный человек» Джона Максвелла Кутзее, где авторский голос вложен в

уста вымышленного писателя и где ему поручено быть глашатаем его идей, всё идентично биографии реально существовавшего гения.

Ещё одной разновидностью современного английского постмодернистского романа о художнике является роман о романе как жанре, о методе творчества, то есть метароман.

В такого типа романе на протяжении всего повествования читатель сталкивается с комментариями автора по поводу создания данного литературного текста. Читательскому вниманию предлагается текст-вставка, написанный от лица героя-художника (художника в широком смысле этого слова), и, что еще более важно, рефлексия над ним.

Известный литературовед И. Ильин, изучающий на протяжении многих лет особенности постмодернистского дискурса, писал о специфике метароманов, что они «представляют собой не только описание событий и изображение личностей, но и обширные размышления о процессе написания произведения» [8, с. 213]. А исследователь И. Ярыгина верно подметила, что «метароман – это “роман о романе”, который предполагает наличие двуплановой художественной структуры, включающей в себя мир героев и мир литературного творчества, отражающего процесс создания мира героев» [13, с. 191].

Ярким образцом жанра романа о художнике как метаромана является нашумевший фаулзовский шедевр «Мантисса» (1982) – яркая постмодернистская фантазия о противостоянии Творца и его Музы. Гениальный английский постмодернист и стилист Джон Фаулз, в совершенстве владеющий литературным языком, в своей остроумной, насыщенной и невероятно забавной пародии на всё на свете предлагает читателю некое балансирование на грани мощной интеллектуальной прозы и литературного китча, масс-литературы (герои романа доходят в своих «глубочайших» рассуждениях до того, что в романе даже не столь важен текст, текста может и не быть вовсе, был бы секс).

Взятый из Декарта эпиграф к фаулзовскому тексту сигнализирует читателю его главную идею, ставящую знак равенства между «Я мыслю, следовательно, я существую» и «Я творю, следовательно, я существую». Фаулз смело ставит опыты над самим собой, экспериментирует с писательским субъектом, этим божественным вечно одиноким творцом, парящим, с одной стороны, в бесконечных космических далях, а, с другой – ограниченным пределами собственного разума и интеллекта.

Постоянное присутствие в фаулзовском тексте метакомментария и метатекста придают повествовательной манере «Мантиссы» саморефлексивный модус.

В середине 80-х годов XX века вышел в свет вызвавший массу восторженных отзывов английских критиков метароман Питера Акройда (к этому английскому автору мы в контексте нашего исследования обращаемся постоянно) «Завещание Оскара Уайльда», получивший престижную премию Сомерсета Моэма.

Роман-завещание, написанный в самом конце жизни Уайльда, после того, как он отбыл тюремный срок, акцентирует внимание на печальной теме непонятости и отверженности художника, на его конфликте с английским социумом викторианской эпохи.

«Завещание Оскара Уайльда» – это своего рода пересказ, переложение исповеди Уайльда «De Profundis», изначально написанной в форме письма и адресованной другу писателя Алфреду Дугласу (Уайльд работал над ней в 1897 году, в последние месяцы своего пребывания в Рэдингской тюрьме). Роман Акройда «дополняет прославленную книгу не только вынужденно опущенными в тексте Уайльда эпизодами, связанными с запретной темой перверсии, но и собственной интерпретацией этого эпизода в истории

культуры: он истолкован Акройдом как печальная развязка безнадежной борьбы, которую его герой вел против «атрофии воображения», главного бедствия Викторианской эпохи» [7, с. 19].

Данный метароман раскрывает читателям и критикам дневник основателя английского эстетизма, который гармонично и естественно становится романом. Читатель даже этого не замечает, поскольку от показа повседневного бытия Оскар Уайльд переходит к воспоминаниям о своей жизни. При этом объектом обсуждения становится роман, который читатель читает.

К такой форме романа о художнике, когда читателю транслируется не столько эволюция сюжета, возникновение и формирование творческой личности, сколько трудный и противоречивый момент зарождения самого художественного текста, определенных схем и этапов его оформления с их подробным и детальным комментированием, относится и метароман начала XXI века «Искупление».

Создан этот метароман лауреатом Букеровской премии, одним из авторов английского литературного «правящего триумвирата» (наряду с Джуллианом Барнсом и Мартином Эмисом) Иэном Макьюэном.

Англоязычные постмодернистские романы о художнике по праву занимают достойное место в современном литературном контексте и пользуются огромной популярностью у читателей во всем мире.

Чаще всего героем постмодернистских биографий, сконцентрированных на жизнеописании, и метароманов, изобилующих рассуждениями об искусстве и творчестве, является реально живший писатель или выдуманный гений. Обращение к фигуре писателя не случайно: это своеобразная попытка воссоздания чужого писательского самосознания с помощью собственных художественных средств, поиск потенциальных, порой метафизических источников творчества писателей.

И еще одну яркую объединяющую структурообразующую черту англоязычных постмодернистских романов о художнике хотелось бы отметить в заключении статьи – их насыщенную интертекстуальность.

### Литература

1. Акройд П. Шекспир. Биография. – М.: Альпина Паблишер, 2018. – 560 с.
2. Барнс Д. Попугай Флобера. – М.: АСТ, 2002. – 253 с.
3. Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – 732 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
5. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
6. Зверев А. Барнс Дж. // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. – М.: Наука, 2005. – С. 38–40.
7. Зверев А. Акройд Питер // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. – М.: Наука, 2005. – С. 18–20.
8. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) INTRADA, 2001. – 425 с.
9. Плохарский А.Е. Архетип писателя в неоромантической новелле Томаса Манна «Смерть в Венеции» // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 34, вып. 3. – С. 21–29.

10. *Плохарский А.Е.* Герман Гессе и иенская романтическая школа // Вестник Дагестанского научного центра. 2015. № 58. – С. 127–132.
11. *Тик Л.* Странствия Франца Штернбальда. – М.: Наука, 1987. – 360 с.
12. *Шеллинг Ф.* Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
13. *Ярыгина И.А.* Топос творчества и его художественная репрезентация в романе Джона Фаулза «Мантиssa» // Вестник ТГУ. 2011. № 4 (96). – С. 191–195.

*Поступила в редакцию 6 июня 2022 г.*

UDC 821.111-31.02/09

DOI: 10.21779/2542-0313-2022-37-4-138-148

## **A Postmodern Novel About an Artist in Modern English-Language Literature: on the Question of Genesis and Poetics**

*A.E. Plokharshky*

*Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a; djamilia.tarikulieva@yandex.ru*

The article attempts to give a general description of the novel about the artist, a genre that has deep roots and has clearly manifested itself in Goethe and the German Romantics, which is very popular both among readers and among literary researchers. The specific structure of the novel about the artist, its dialogue are particularly noted and the main subject of reflection of the author-creator is highlighted – the mechanism of creativity itself.

The author, having studied in detail its genesis and the main stages of development, dwells on the presentday postmodern variation of this type of novel in the works by John Fowles, Julian Barnes, Peter Ackroyd, John Maxwell Kutzee, Kazuo Ishiguro, where the problem of creativity is in the foreground of the narrative, realized both in voluminous aesthetic reasoning and vivid characters – writers, poets, painters, musicians, architects, actors.

The special emphasis is placed on the most common kind of English-language postmodern novel about the artist – the biography novel (biography of the artist's soul), which synthesized such literary techniques and components as the genre of the fragment, interrupted chronotope, experiments with a point of view, reminiscence, allusion, pastiche, parody. The author also singled out another kind – metanovel – a novel about the novel as a genre, about the method of creativity.

**Keywords:** *postmodernism, English-language novel about the artist, biography novel, metanovel, Peter Ackroyd, Julian Barnes.*

*Received 6 June 2022*