ЭТОТ ТАИНСТВЕННЫЙ ДАР: ИЗОБРАЖЕНИЕ ОДАРЕННОСТИ
В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ

И. М. Ильдарханов

В статье на материале произведений К. Исигуро «Когда мы были сиротами», П. Акройда «Мильтон в Америке», Дианы Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» показано, что в современном английском романе мотив одаренности нередко обыгрывается в соответствии с той игрой с жанрами и жанровыми формами, которая составляет важнейшее имманентное свойство постмодернистской литературы. Происходит переосмысление и обыгрывание сюжетов и тем, которые воспринимаются как материал для игры, как своего рода набор блоков, «кубиков», из которых выстраивается новое здание, имеющее значение лишь в контексте сопоставления с уже существующими постройками. Показано, что мотив одаренности используется скорее в пародийно-игровом ключе, что отражает идею запутанности и иллюзорности мира.

Ключевые слова: одаренность, английский роман, тайна, загадка, игра, жанр.

DOI:10.47929/2305-7327_2020.02_62-69

Одаренность, являясь культурным феноменом на протяжении как минимум нескольких столетий, нередко становилась предметом внимания, а порою и центральной темой произведений, в первую очередь романов и повестей, европейской и мировой литературы. В художественной литературе, не только серьезной, но и массовой, можно найти немало случаев того, как художники не только обращались к изображению одаренных, талантливых людей, но именно исследовали проблему одаренности в ее различных аспектах – социальном, медицинском, художественном, психологическом, нравственном и т. д.

При этом, разумеется, в каждой национальной литературной традиции имеются свои особенности обращения к теме одаренности и актуализации мотива одаренности в художественном произведении.

Так, например, в русской литературе на первый план выходит этический аспект проблемы одаренности, моральные стороны темы таланта, выраженные, в частности, гениальной пушкинской формулой «гений и злодейство – вещи не-

Об авторе:

*Ильдарханов
Ильяс Маратович*

*ГБНОУ Самарской области
«Академия для одаренных
детей (Наяновой)».*

*Адрес для переписки:
Россия, 443010, г. Самара,
ул. Чапаевская, д. 186*

E-mail: ilias1990@inbox.ru

*ББК 84.34
УДК 821.111*

совместные». Помимо собственно трагедии «Моцарт и Сальери», здесь можно вспомнить, например, повесть Н. В. Гоголя «Портрет», в которой нравственная проблематика также дополняется и социальными мотивами [Сокурова, 2010, Пращерук, 2015]. Социальные аспекты проблемы и темы одаренности в русской литературе также могут присутствовать; на первый план они выходят уже не в классической литературе девятнадцатого века, а скорее, в литературе века двадцатого, когда социальная проблематика стала центральной; «Гиперболоид инженера Гарина» А. Н. Толстого, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и т. п. [Шаулов, 2019].

В немецкой литературе в свою очередь проблема одаренности ставится в аспекте изображения романтического «мятежного гения»; явно эта тема проявилась, например, в произведениях Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», «Житейские воззрения кота Мурра», «Серапионовы братья», в романе И. В. Гете «Страдания юного Вертера» и др. [Лукиянов, 2018].

В английской литературе обращение к теме одаренного человека, талантливой личности, гения имеет богатую и давнюю традицию. Прежде всего здесь можно привести в пример произведения писателей-романтиков девятнадцатого века, для которых изображение яркой, неординарной личности было чрезвычайно свойственно и у которых мы можем найти огромное количество необыкновенных героев, возвышающихся над своим окружением. В двадцатом веке чрезвычайно ярко обращается к проблеме одаренности Сомерсет Моэм, изображающий в романах «Луна и грош» и «Театр» гениальных людей, которые сознательно или инстинктивно нарушают общественные и моральные нормы, причем это нарушение становится именно продолжением, оборотной стороной их таланта [Трикозенко, 2003; Хутиз, 2001].

Для современной английской литературы, точнее, для английской литературы того времени, которое называют периодом постмодернизма и постпостмодернизма, характерно, помимо прочего, активное и сознательное, целенаправленное и даже в некоторой степени демонстративное обращение буквально ко всем темам и мотивам, которые интересовали литературу и в целом культуру предыдущих периодов, в первую очередь тех тем, мотивов, сюжетных схем и ходов и даже отдельных образов, которые воспринимаются как неотъемлемая часть мировой культуры. При этом происходят переосмысление и обыгрывание этих сюжетов и тем, которые воспринимаются как материал для игры, как своего рода набор блоков, «кубиков», из которых выстраивается новое здание, имеющее значение лишь в контексте сопоставления с уже существующими постройками [Джумайло, 2011].

Не стал, разумеется, исключением и мотив одаренности, который в современной британской литературе по-прежнему присутствует крайне активно, но очень часто обыгрывается именно в соответствии с той игрой с жанрами и жанровыми формами, которая, как известно, и составляет важнейшее имманентное свойство постмодернистской литературы.

В данной статье мы попытаемся продемонстрировать этот тезис на материале романов современных английских писателей, принадлежащих к разным жанрам, или, точнее, совмещающих в себе черты разных жанров, обычно пародийно их эксплуатируя и разрушая. Это роман Дианы Сеттерфилд (р. 1964) «Тринадцатая сказка» (*The Thirteenth Tale by Diane Setterfield*), практически единодушно воспринятый и читателями, и критиками в контексте готического романа, роман К. Исигуро «Когда мы были сиротами» (*When We Were Orphans*, 2000), который внешне выглядит как детектив и имеет все признаки «классического» детектива, а также роман П. Акройда «Мильтон в Америке» (*Milton in America*, 1996), который совмещает в себе черты параисторического (аллоисторического) романа и биографического романа (романа-биографии).

Эксплуатация внешних признаков жанра носит во всех трех романах игровой характер, в определенной степени связанный в том числе и с обращением к теме или проблеме одаренности. Жанровые особенности (детектива, биографического и готического романов) подверглись в анализируемых нами произведениях принципиальному (в значительной степени пародийному и игровому) переосмыслению, трансформации важных для этих жанров признаков и черт. Можно утверждать, что все эти произведения демонстративно эксплуатируют детективные, готические либо исторические элементы, но воспроизводят характерные для детектива, готики или исторического / биографического романа элементы (образов, сюжетных ходов, мотивов, ситуаций, стилистических приемов и т. п.) в принципиально иной (постмодернистской) нарративной ситуации.

Для всех названных романов изображение одаренности является очень важным, хоть и по разным причинам, причем всякий раз обращение к теме одаренности либо изображение одаренности оказывается непосредственно связанным с жанровой природой произведения.

Так, в романе Дианы Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» основой одного из сюжетов (внешнего сюжета) является биография талантливой и знаменитой писательницы Виды Винтер, которую она рассказывает Маргарет, ведущему повествователю романа. Для Маргарет, страстной любительницы литературы, книг, чтения, принципиально важно разобраться в самой природе писательского дара Виды Винтер, но также и раскрыть загадку и тайну ее прошлого, ее происхождения. Таким образом, роман Дианы Сеттерфилд совмещает в себе черты сразу нескольких жанров, минимум два из которых непосредственно связаны с темой или проблемой одаренности. Если история, рассказываемая Видой Винтер, явственно носит черты готического романа, что накладывает некоторый отпечаток и на остальные сюжетные линии, то линии, связанные с Маргарет и с самим актом рассказывания, приближаются к жанрам биографического романа и детектива.

Связь романа-биографии с темой одаренности очевидна уже потому, что речь идет именно о биографии талантливой писательницы, причем ее талант рассказчицы, ее способность завораживать и читателей, и слушательницу постоянно подчеркивается на протяжении всего повествования.

Взаимосвязь между одаренностью и детективом менее очевидна. Подробнее мы рассмотрим этот вопрос чуть ниже, обращаясь к роману К. Исигуро «Когда мы были сиротами», пока лишь необходимо заметить, что в «Тринадцатой сказке» совершенно не случайно присутствуют рассказы и повести о Шерлоке Холмсе сэра Артура Конана Дойла, которые мудрый доктор прописывает заболевшей Маргарет для того, чтобы она могла излечиться от нервного срыва, вызванного, как он справедливо предположил, неумеренным чтением готических и романтических произведений. Для нас здесь важно не только то, что «Тринадцатая сказка», которая демонстративно построена как готический роман, явственно и открыто иронизирует над готическим романом как таковым, но и отсылкой к образу Шерлока Холмса, который, как все помнят, неоднократно упоминает на протяжении всех произведений о своих разнообразных талантах и дарованиях, особенно заметных на фоне бездарного полицейского Лестрейда.

«Когда мы были сиротами» (When We Were Orphans, 2000) – пятый роман К. Исигуро, будущего нобелевского лауреата. Этот роман вполне характерен для творчества замечательного английского писателя, для которого частым оказываются смешение и размывание жанров, в том числе и пародирование, и обыгрывание жанров массовой культуры. Этот прием встречаем мы и в романе «Когда мы были сиротами».

Сюжет романа, стилизованного под детектив (но на самом деле детективом не являющегося), сводится к поискам, которые проводит частный детектив Кристофер Бэнкс: он пытается найти своих давным-давно пропавших родителей. Повествование на протяжении всего романа ведется от лица главного героя Кристофера Бэнкса, известного частного детектива, чьи расследования постоянно становятся предметом восхищенных разговоров публики. Кристофер богат и знаменит, он получил образование в престижных учебных заведениях, допущен в высший лондонский свет, получает наследство дальней родственницы. При этом чрезвычайно важно, что об успехах и знаменитости Кристофера читатель узнает исключительно со слов самого сыщика, который сам себя именно так и характеризует, представляясь собеседникам как известный детектив, как знаменитость и т. д.

Однако исключительность главного героя ставится под сомнение уже самим названием романа. Дело в том, что сиротство, важная тема, в частности, для английской литературы восемнадцатого и девятнадцатого веков (сиротами были Роксана и Моль Флендерс в романах Дефо, Том Джонс в комической эпопее Филдинга, Джен Эйр в романе Бронте, Оливер Твист в романе Диккенса, Бекки Шарп в «Ярмарке тщеславия» Теккерея, Тэсс в романе Гарди и многие другие герои), предполагает если не полную уникальность, то во всяком случае некую особенную черту героя, в какой-то мере определяющую его особость, его непохожесть на других (Бекки Шарп) или становящуюся причиной его приключений (Оливер Твист). В романе К. Исигуро, как видно уже из названия, кроме главного героя, в романе есть еще сироты: приемная дочь главного героя Дженнифер и его подруга Сара. Такое «умножение сущностей», чрезмерно большое количество сирот, при-

водит к тому, что этот статус перестает восприниматься как уникальный, превращаясь в некотором роде в закономерность, правило.

Точно так же именно из уст Кристофера периодически звучат упоминания проведенных им расследований («дело Мэннеринга», «убийство Роджера Паркера», «дело Тревоора Ричардсона»). В «классическом» детективе такие упоминания способствовали созданию цельности и связанности, упорядоченности художественного мира, то есть в определенном смысле «превращали» таинственное, непостижимое в загадочное, поддающееся рассудочному, рациональному постижению. Это, например, можно сказать о рассказах Конана Дойла, где отсылки к тем или иным раскрытым Шерлоком Холмсом преступлениям, а также переходящие из одного рассказа в другой персонажи способствуют тому, что разрозненные эпизоды объединяются в некое единое полотно, обретают целостность. В романе, каковым является «Когда мы были сиротами», упоминания раскрытых дел преследуют иную цель. Кристофер постоянно упоминает не о самих расследованиях, но именно о своих успехах, что призвано доказать, что он – чрезвычайно знаменитый и талантливый детектив. Не случайно Кристофер подробно рассказывает о том, как впервые проявился его дар, как его одаренность вызывала насмешки и одновременно зависть сверстников и т. п.

Здесь мы можем наблюдать очень важное отклонение от схемы «классического» детектива, связанное с тем, что повествование ведется от первого лица, то есть сыщик сам рассказывает о своих действиях. В результате исчезает важная для «классического» детектива фигура помощника, спутника, секретаря, какими были, например, доктор Ватсон у А. К. Дойла или капитан Артур Гастингс у Агаты Кристи. Благодаря присутствию фигуры верного спутника, восторженного и преданного, но обычно недалекого или даже слегка глуповатого, сыщик мог рассказывать о своем методе, о ходе своих рассуждений и т. д., а читатель получал возможность убедиться в одаренности главного героя. В романе же Исигуро повествование по-прежнему ведется от первого лица, что уже лишает его объективности, однако рассказчик предстает как лицо заинтересованное и потому не вполне объективное, и, кроме того, отсутствуют те объяснения, которые в обилии содержались в «классическом» детективе и благодаря которым сама атмосфера произведения, сам художественный мир переставал быть таинственным. Однако, хотя в ходе повествования и называются дела, которые расследует Кристофер, непосредственно самого процесса расследования читатель не видит. Здесь нет ни иллюстрации блистательного индуктивного метода Шерлока Холмса, ни каких-либо других интеллектуальных изысканий. Акцент делается на психологических маневрах и переживаниях главного героя.

Несмотря на всю его репутацию и кажущийся успех, при расследовании главного дела своей жизни, поиска родителей, Кристофер оказывается не на высоте. У него нет свойственной детективам обостренной интуиции и проницательности, с ним не случается гениальных прозрений. Герой многое забывает или помнит не так, как это было на самом деле. Порой у него не срабатывает четкая логика. Таким образом, предполагаемая (вследствие самой установки имплицитного

читателя, формируемой особенностями жанра детектива, «памяти жанра», «горизонту ожидания») одаренность детектива, определяемая самой его профессией, спецификой работы, оборачивается скорее его профессиональной непригодностью, которая дополняется к тому же неуверенностью, нерешительностью, склонностью к колебаниям, неспособностью отстаивать свое мнение.

Неудивительно, что в отличие от привычных концовок детектива в финале романа Исигуро не будет восстановлена справедливость и не прозвучит всеобъемлющее объяснение положения вещей. Более того, разгадка, объяснение событий не станут следствием и результатом деятельности сыщика, как это происходит в детективе, а скорее будут результатом случайности либо «милости» со стороны дяди Кристофера.

Третий роман, который заслуживает упоминания в контексте разговора об одаренности в художественном произведении, – роман П. Акройда «Мильтон в Америке». Как уже упоминалось, этот роман совмещает в себе черты как минимум двух жанров – параисторического (аллоисторического) романа и биографического романа (романа-биографии). Нас особенно интересует этот второй аспект замечательного романа выдающегося английского писателя и историка, автора многочисленных, в том числе и беллетризованных, трудов по истории Англии и особенно Лондона. Что касается параисторического романа, отметим лишь, что Акройд существенно видоизменяет саму схему исторического художественного повествования, в которой, еще со времен сэра Вальтера Скотта, основной сюжетной линией является любовная линия, связанная с судьбой, обычно трагической, второстепенных, нередко вымышленных, персонажей, тогда как исторические события выступают (во всяком случае, на первый взгляд) преимущественно как фон, на котором и протекает эта любовь, а реальные исторические фигуры, напротив, становятся второстепенными персонажами. В романе Акройда также есть сюжетная линия, связанная с любовью двух вымышленных персонажей, Гусперо и Кейт, однако сами эти образы выполняют в романе безусловно вспомогательную функцию: центральной фигурой и главным героем здесь, разумеется, является Джон Мильтон. Вместе с тем этот роман П. Акройда нарушает и главную конвенцию романа-биографии, поскольку, как и положено аллоисторическому роману, основан на заведомо ложном факте: он повествует о событиях, развернувшихся после того, как Мильтон, спасаясь от преследований со стороны короля, уезжает в Америку к пуританским поселенцам Новой Англии. Пуритане выбирают его главой общины, переименовывают поселение в Нью-Мильтон, и поэт начинает строить идеальное государство, руководствуясь строгой моралью и правилами пуританства. Но власть постепенно портит его, Мильтон становится все более жестоким и бескомпромиссным и развязывает войну с соседним поселением, жертвуя жизнями многих людей ради идеи, которая кажется ему единственно верной.

В романе П. Акройда Мильтон выступает в качестве проповедника, теолога, религиозного и государственного деятеля, переводчика, поэта, однако его главные (или, во всяком случае, воспринимающиеся сегодняшним читателем как главные) произведения – «Потерянный

рай» и «Обретенный рай» – не упоминаются. Не случайно в небольшой аннотации, помещенной в начале книги, Мильтон характеризуется как «автор стихотворных произведений «Комус» и «Il Penseroso» («Задумчивый»)». В (сно)видениях Мильтона, которыми открывается первая часть с названием «Эдем», отсылающего к топосу «Потерянного рая», упоминаются переводы Мильтона, поэма «Самсон – борец», его публицистическая деятельность, – все, кроме «Потерянного рая». На протяжении всего романа многократно упоминается деятельность Мильтона как оратора, политика, организатора либо как переводчика псалмов, однако в качестве автора поэм Мильтон не показан и даже не упоминается.

При этом у современного читателя имя Мильтона с неизбежностью ассоциируется именно с этими поэмами, благодаря которым само обозначение «потерянный рай» стало функционировать как один из важнейших топосов мировой культуры. Притом, что Мильтон показан в романе как человек, чрезвычайно одаренный, его таланты оказываются не связанными с «истинными», «настоящими», «подлинными».

Таким образом, здесь, как и в предыдущих двух романах, проявляется важная для постмодернистского произведения игровая стратегия, связанная с двойственностью самого главного героя – не образа Мильтона, который, впрочем, также, разумеется, предстанет в романе как вполне неоднозначный, но самого персонажа, который не соответствует тому имплицитному представлению о Мильтоне как персонаже, которое присутствует у читателя: речь идет о форме игры с читательскими ожиданиями, создании и последующем разрушении еще одного «горизонта ожидания».

Таким образом, во всех трех романах, какими бы серьезными, сентиментальными и даже трагичными они ни выглядели на первый взгляд, мы видим одну и ту же игровую стратегию, предусматривающую в первую очередь пародийное обыгрывание жанровых стереотипов и схем. В результате последовательного применения этой стратегии сам художественный мир всех трех рассмотренных произведений, при всей его видимой драматичности и даже, повторимся, трагичности на сюжетно-фабульном, событийном уровне (крушение надежд и разрушение светлого ностальгического образа в романе Исигуро, множество смертей и насилия в романе Дианы Сеттерфилд, гибель Гусперо и моральное падение Мильтона в романе П. Акройда), превращается в мир игровой и несерьезный. Аналогичное превращение происходит и с концептом одаренности, который также становится иллюзорным, лишенным подлинности: талант детектива Кристофера в романе Исигуро оборачивается его бездарностью, литературный дар Виды Винтер не способен принести ей счастье или хотя бы облегчить последние минуты жизни, дарования Мильтона становятся источником трагедии и приносят не радость, но только насилие. Эти изменения и структуры художественного текста, и рассматриваемого концепта одаренности вполне укладываются в рамки современной постмодернистской и постпостмодернистской художественной парадигмы и, безусловно, корреспондируют

с постмодернистскими представлениями, релятивизирующими само понятие одаренности за счет лишения его этической составляющей.

Список литературы

- 1 Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: Монография. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2011. – 318 с.
- 2 Лукьянов А. В. Немецкий романтизм конца XVIII – начала XIX вв. и его философский анализ. – Уфа: Башкирский государственный университет. – 2018. – 218 с.
- 3 Пращерук Н. В. Благая весть или дьявольское наваждение: рассказ И. А. Бунина «Безумный художник» в контексте гоголевского «Портрета» // Вестник НовГУ. – 2015. – № 1 (84). – С. 118–121.
- 4 Сокурова О. Б. Н. В. Гоголь: слово о художнике (на материале «Петербургских повестей») // Культурная жизнь Юга России. – 2010. – № 1. – С. 64–67.
- 5 Трикозенко И. В. Художественная проза С. Мозма в контексте английской литературы XIX – начала XX века (слагаемые успеха) / автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (Западноевропейская литература). – М., 2003.
- 6 Хутиыз Ф. А. Концепция художественной прозы Сомерсета Мозма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.05, 10.01.08 – Теория литературы. Текстология. – Майкоп, 2001. – 195 с.
- 7 Шаулов С. С. Р. Г. Назиров «Вечные образы» в литературе и их русские отражения // Назировский архив. – 2019. – № 1 (23). – С. 9–10.