Научная статья

УДК 821.111-31.09«19»

DOI 10.37724/RSU.2021.72.3.012

Черты постмодернизма в романе У. Герхарди «Полиглоты»

Анна Эдуардовна Воротникова

Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж, Россия

vortonikovaanna2013@yandex.ru

Аннотация. В статье изучается творчество русско-английского писателя Уильяма Герхарди, которое оценивается в литературоведении диаметрально противоположно — от восторженного признания его культового характера до полного отказа в художественности и идейной глубине. Цель данной статьи — исследовать черты постмодернистской эстетики и мировоззрения в наиболее известном романе Герхарди на тему Гражданской войны в России — «Полиглоты», вбирающем в себя тенденции литературного развития XX века и служащем примечательным образцом концептуально-художественного синтеза. В статье анализируются такие проявления постмодернизма в «Полиглотах», как эпистемологическое сомнение, критика метанарративов, восприятие действительности как неуправляемого хаоса, принцип нон-иерархии, разрушение бинарных оппозиций, игровое начало, деконструкция, необарочное мироощущение, интертекстуальность, полижанровость. Отдельное внимание уделяется образу протагониста-рассказчика, сознание которого, с одной стороны, скрепляет повествование, придает картине распадающейся действительности целостность, с другой, в силу своей подвижности и текучести, лишает образ бытия смысловой однозначности, что также является постмодернистской особенностью. Еще одна примечательная постмодернистская черта произведения английского автора — его метаповествовательная природа: «Полиглоты» — это роман о романе, о процессе его создания. Через все исследование проведена мысль о влиянии русской культуры на художественную картину мира Герхарди, о рецепции, в том числе в характерной для постмодернизма пародийно-игровой, иронической форме, произведений русских писателей.

Ключевые слова: игровое начало, интертекстуальность, метанарратив, метаповествование, модернизм, полижанровость, постмодернизм, русская литература, хаос, эпистемологическая неопределенность.

Для цитирования: Воротникова А. Э. Черты постмодернизма в романе У. Герхарди «Полиглоты» // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2021. № 3 (72). С. 116–125. DOI: [10.37724/RSU.2021.72.3.012](https://doi.org/10.37724/RSU.2021.72.3.012).

Original article

Postmodernist Features in W. Gerhardie's Novel "The Polyglots"

Anna E. Vorotnikova

Voronezh State Pedagogical University, Voronezh, Russia

vortonikovaanna2013@yandex.ru

Abstract. The article investigates the literary legacy of William Gerhardie, an Anglo-Russian novelist, whose works receive diametrically opposite reviews. Some give him ample praise, while others criticize his books for having neither artistic nor ideological merit. The aim of the article is to explore "The Polyglots", W. Gerhardie's famous novel about Russian civil war through the lens of postmodernist aesthetics and postmodernist worldview. W. Gerhardie's novel is a prime example of 20th century literature with its conceptual unity and artistic synthesis. The article analyzes such postmodernist features of "The Polyglots" as epistemological doubt, metanarrative critique, perception of the world as something uncontrollably chaotic, non-hierarchical principle, destruction of binary oppositions, gaming essence, deconstruction, neobaroque worldview, intertextuality, multigenre characteristics. Special attention is given to the analysis of the protagonist, the narrator of the story, whose consciousness glues together the random pieces of the mosaic of life and, being flexible and unstable, adds ambiguity, which is another

postmodernist characteristic. One more postmodernist feature of the work is its metanarrative character. “The Polyglots” is a novel about a novel, a novel about the writing process. The article focuses on the influence of the Russian culture on Gerhardt’s artistic worldview, his ironic postmodernist interpretation of Russian writers’ literary legacy.

Keywords: gaming essence, intertextuality, metanarration, modernism, multigenre essence, postmodernism, Russian literature, chaos, epistemological doubt.

For citation: Vorotnikova A. E. Postmodernist Features in W. Gerhardt’s Novel “The Polyglots”. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2021; 3 (72):116–125. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2021.72.3.012.

Введение

Творческая и человеческая судьба русско-английского писателя Уильяма Герхарди (1895–1977) довольно необычна: детство и отрочество он провел в Петербурге, в 1913 году переселился в Лондон, учился в Оксфорде, участвовал в Первой мировой войне, во время Октябрьской революции и Гражданской войны вновь оказался в России с британской военной миссией. Автор нескольких романов, наиболее совершенными из которых являются «Тщета» (1922) и «Полиглоты» (1925), документальной книги «Мемуары полиглота» (1931), а также первой на английском языке монографии о А. П. Чехове, У. Герхарди воспринимался многими именитыми современниками — К. Мэнсфилд, Г. Уэллсом, Г. Грином, И. Во, К. Эмисом, Э. Пауэллом и другими — как «большой талант» и «прирожденный романист» [см. Герхарди, 2017, с. 414–415 ; Sweeney, 2005]. Однако во второй половине жизни этот подающий надежды оригинальный писатель оказался незаслуженно забытым.

Творчеству Уильяма Герхарди в филологической науке до сих пор не уделялось должного внимания, а культовый характер его фигуры в литературе 1920-х годов вызывает сегодня у некоторых исследователей скепсис. Х. Маес-Елинек в монографии «Критика общества в английском романе между войнами» (1970) объясняет популярность Герхарди в период после Первой мировой его умением уловить и передать общее для всего потерянного поколения состояние смятения, меланхолии, ностальгии, утраты ценностных ориентиров и смысла жизни. Определенные сомнения в художественном даре Герхарди выражает и С. Суини в статье, посвященной анализу идейно-художественных особенностей романов «Тщета» (1922) и «Погибель» (1928), таких как влияние на их замысел русской культуры, специфика сюжета и образов героев, прежде всего русского интеллигента, природа комического, автобиографическое начало [Sweeney, 2005]. Исследователь мимоходом отмечает постмодернистские проявления в творчестве писателя, в частности характерные нарратологические приемы в «Погибели» и гипертекст в книге о психологических типах «Познакомьтесь с самими собой, какими вы являетесь на самом деле» (1936). О. Ронен в эссе «Тщетность» вписывает фигуру Герхарди в широкий контекст русско-английских литературных связей, откровенно умаляя при этом его писательский талант, отказывая ему в глубоком и правильном понимании российской истории и признавая в качестве его наибольшей заслуги монографию о Чехове, впрочем, также критикуемую [Герхарди, 2017, с. 422–437].

Более непредвзятый и взвешенный подход к творчеству Герхарди отличают предисловия к роману «Полиглоты» на английском языке М. Холройда [Holroyd, 1981] и на русском В. Вотрина [Герхарди, 2017, с. 414–421], рецензия К. Львова [Львов, 2017], статья Т. Красавченко [Красавченко, 2017]. Среди наиболее значительных работ, посвященных Герхарди, необходимо отметить биографию писателя, составленную Д. Дейвисом [Davies, 1991], и диссертацию Б. Гуннарссон [Gunnarsson, 1995]. В отечественном литературоведении подобные по масштабу исследования творчества Герхарди до сих пор отсутствуют. В целом следует констатировать, что обращение к наследию романиста носит редкий и спорадический характер как за рубежом, так и в России. Подобное отношение к его творчеству как второстепенному факту истории литературы и преходящему по своей значимости явлению в искусстве слова представляется неоправданным. Произведения английского писателя заслуживают, на наш взгляд, гораздо большего исследовательского внимания, поскольку в них в новаторской самообытной форме воплотились наиболее примечательные тенденции литературного развития всего XX века. Все эти соображения обуславливают актуальность предлагаемой статьи, в которой речь пойдет о практически неизученном феномене в главном романе Уильяма Герхарди «Полиглоты» — его постмодернистской природе.

Основная часть

Будучи связанным прочными узами с двумя несколько отдаленными друг от друга культурами, Герхарди воспринял традиции Чехова и Толстого, Достоевского и Гоголя и при этом, как принято считать, довольно органично вписался в европейскую модернистскую литературу 20-х годов прошлого столетия.

Действительно, на становление творческой манеры писателя оказал влияние кружок Блумсбери, которому принадлежала Вирджиния Вулф — крупнейшая представительница модернизма. Критики отмечают переключки наиболее заметного произведения Уильяма Герхарди «Полиглоты» с ранним вулфовским романом «По морю прочь» (1915) [Maes-Jelinek, 1970, p. 291 ; Львов, 2017]. Субъективизация образа внешней действительности, обретающей свое бытие только благодаря ее представлению сквозь призму индивидуального сознания, повышенный интерес к внутреннему миру личности, сосредоточенность на тончайших нюансах происходящих в нем изменений, утверждение примата воображаемого над реальным сближают Герхарди с писателями-модернистами. У них же он заимствует элементы техники потока сознания, наиболее полно воплощающей установку на возвеличивание отдельного мгновения жизни, которое герой модернистского произведения переживает с особой эмоциональной силой и глубиной. Герхарди, как и Вулф, волнует не воссоздание человеческого существования как чреды событий, но передача едва уловимых, ускользающих, но от этого не менее значимых моментов земного бытия, ощущений, чувств, мыслей, непрерывно перетекающих друг в друга и творящих в своей динамике образ реки жизни.

С модернистами 20-х годов Герхарди роднит и переживание послевоенной травмы, получающей преломленное отражение в истории индивидуальных судеб его героев. Причем в вышеупомянутых «Полиглотах» или еще более раннем романе Герхарди «Тщета» речь идет не только об опыте Первой мировой, но и двух революций, и Гражданской войны в России, в значительной степени о войне вообще — как концентрированной форме выражения неистребимой человеческой глупости, алчности и жестокости, а также как об экзистенциальном испытании для отдельно взятого индивида и общества в целом. Такая склонность к обобщенно-отвлеченному представлению войны никоим образом не затуманивает реалистически-трезвого видения ее как величайшего социального зла и не снижает накала авторской критики милитаристской идеологии.

То, что Герхарди по своему художественному мышлению близок модернизму, очевидно. Однако с позиций современного литературоведения проблема отнесенности того или иного автора исключительно к одному направлению, течению, школе не всегда получает однозначное разрешение. На наш взгляд, Герхарди является *par excellence* таким писателем, творчество которого есть синтез разных художественных феноменов. Последнее напрямую связано с его особой человеческой и творческой судьбой, отмеченной печатью уникального соединения русскости и английскости. Культурная открытость, обусловленная опытом жизни Герхарди в России и Великобритании, его свободное обращение к разным национальным источникам повлияли на идейно-художественную многомерность произведений писателя. Значительное место в них занимает постмодернистская эстетика, подступы к которой в масштабах большой литературы наметились значительно раньше последней трети XX века — периода, который в филологической науке принято связывать с широким распространением данного явления в художественной словесности.

Постмодернизм как эпохальное сознание определяет собой все сферы культуры, и литература оказывается лишь одной из них. Искусство слова в постмодернизме уподобляется философскому дискурсу, а тот, в свою очередь, приобретает беллетристические черты. Постмодернистское мировосприятие характерно для протагониста-рассказчика в «Полиглотах», в значительной степени автобиографического образа, — Жоржа Гамлета Александра Дьяболоха, постоянно рефлексирующего поэта, в котором восторженность уживается с нигилизмом, романтизм с холодной рассудочностью, ирония с меланхолией, а мизантропия с нежностью. Его говорящее имя — пародийная отсылка к шекспировскому герою. В отличие от своего литературного тезки, Дьяболох не видит никакой необходимости «встретить с оружием море бед» [Шекспир, 1968, с. 177]. Путешественник поневоле, захваченный бытийным потоком, романый Гамлет лишь наблюдает за его движением, размышляет над его необоримой силой и обреченностью попавшего в него человеческого существа. Сознание Дьяболоха-рассказчика, с одной стороны, выступает в произведении цементирующим началом, скрепляющим собой повествование, придающим картине распадающегося мира целостность, с другой, в силу своей подвижности и текучести, отсутствия прочных основ собственного существования, лишает образ бытия смысловой однозначности.

Герхарди наделяет своего героя скептическим отношением к человеческому познанию и разуму: лейтмотивом его бесконечных рассуждений становится идея абсолютной непроницаемости божественного замысла, непостижимости законов жизни, неразличимости воображаемого и реального миров. Говоря словами голландского критика Х. Бертенса, Дьяболох испытывает «радикальное эпистемологическое и онтологическое сомнение» [Bertens, 1986, p. 28].

Агностицизм и релятивизм протагониста — закономерный результат глобального слома прежней системы ценностей и всеобщего хаоса. Полиглоты Герхарди — англо-бельгийская семья Дьяболохов-Вандерфлинтгов — это жертвы нового вавилонского столпотворения, в котором до неразличимости перемешаны русские и иностранцы, красные и белые, аристократы и крестьяне. «Милая старая русская аристократия» [Герхарди, 2017, с. 122], как подобострастно называет ее тетя Тереза, оказывается не чем иным, как сборищем всякого рода авантюристов и проходимцев, использующих всеобщее смятение в целях личного обогащения и захвата властных позиций. Пшемович-Пшевицкий, бывший до войны жандармом, «под шумок» произвел себя в генералы [Там же], а затем сбежал из России, прихватив с собой золотой слиток. Капитан Негодяев, выдающий себя за инвалида войны, в действительности потерял ногу, неудачно прыгнув с подножки трамвая. Лжегенералы и лжегерои превращают «Великую войну» [Там же. С. 11, 17, 337], как ее пафосно характеризуют милитаристы, в фарс, в котором народу — темной и аморфной массе — отведена периферийная роль своего рода декорации к творящемуся на сцене истории абсурдному действу.

Ироническая оптика, которой автор наделяет видение главного героя, обесмысливает и тем самым деидеологизирует бинарные оппозиции, на которых держится официальная историография. Так, в частности, происходит разрушение бинарной оппозиции красные — белые за счет включения в нее третьего члена — зеленые: «Портовые грузчики тупо сидели на причале, словно испытывая равное отвращение к гвардии белой, красной или зеленой»; «Владислав — он отличный парень. Он пройдет сквозь все революции и контрреволюции и выйдет из красного, белого и зеленого террора без единой царапины» [Герхарди, 2017, с. 60, 310].

Дьяболох, рупор авторских идей и противник метанарративов — одного из центральных понятий в постмодернизме [Лиотар, 1997 ; Лиотар, 1998, с. 10], — отвергает парадную версию истории Гражданской войны в России, как и войны вообще. В его рассказе нет места величию подвига, как нет места и натурализму кровопролития и человекоубийства, здесь не найти описаний грандиозных баталлий, как не найти и реалистически воссозданной судьбы рядового солдата. Несущественными для исхода братоубийственной бойни представлены в романе и роль выдающихся полководцев, и участие широких народных масс. Война и история в целом видятся лишенными всякой закономерности, подвижными слепым случаем. Ход истории оказывается невозможным просчитать, а попытки вмешательства в нее неизменно терпят крах.

Нежизнеспособной выглядит в «Полиглотах» идея освобождения русского мужика, аполитично-апатичного, дикарски отсталого и не выражающего никакого желания изменить свое положение: «...народ “доволен тем, что есть”» [Герхарди, 2017, с. 127]. Маниловщиной отдают утопически-абсурдный проект доктора Мергатройда по объединению православной и англиканской церковью. Пшемович-Пшевицкий, «неисправимый генерал, которому ни один урок истории не пошел впрок, собиравшийся... применить в будущем к своей стране те же принципы, которые погубили ее в прошлом» [Там же]. Понятие прогресса вычленено из романной картины мира: «Сейчас, по окончании Великой войны, мир находится в том же ребячливом состоянии рассудка, что и всегда» [Там же. С. 17]. Наглядным выражением кризиса прогрессистского мышления в «Полиглотах» становится образ дурной повторяемости, движения по замкнутому кругу — «жуткий цикл непрекращающихся войн» [Там же. С. 57].

Трагически-безысходное восприятие истории отчасти нейтрализуется комической струей, проникающей в повествование. Не может не вызывать смеха ситуация с пропавшими армейскими шапками, демонстрирующая состояние всеобщей неразберихи и беспорядка, которые бюрократы из военной миссии неумело пытаются скрыть за бесконечными рапортами и телеграммами. Постмодернистским недоверием к «великим нарративам» проникнута ироническая мысль о том, что история определяет судьбы героев — на самом деле их в не меньшей степени определяет сумасбродная тетя Тереза. Большое и малое, общественное и частное, закономерное и случайное, фактическое и фиктивное уравниваются в правах, в чем обнаруживается действие постмодернистского принципа нон-иерархии [Ильин, 2001, с. 179–183].

Наиболее полно этот принцип заявляет о себе в сомнениях Дьяболоха: «...мы не знаем, вселенная ли управляет нами или мы — вселенной» [Герхарди, 2017, с. 351]. Неуправляемое возрастание сложности, о котором пишет Ж.-Ф. Лиотар [Лиотар, 1998], — отличительная

особенность неоднозначного образа мира, создаваемого на страницах «Полиглотов». Действительность предстает не укладывающейся в жесткие понятийные рамки, ускользающей от определений, рациональных оценок и устоявшихся суждений. Факт и плод воображения оказываются неразличимыми в ситуации эпистемологической неопределенности не только в пределах истории одной семьи, рассказанной экзальтированной тетей Терезой своему племяннику Жоржу Дьяболоху, но и в масштабах глобальной человеческой истории. Бытийные законы протагонист, разуверившийся в идеалах и ценностях просветительского проекта, считает непознаваемыми, а человеческое существование он называет «драмой воображения» [Герхарди, 2017, с. 39], отказывая тем самым разуму в его притязаниях на ясное и однозначное определение феномена жизни.

В восприятии героя упраздняются законы физического мира: время оказывается обратимым, а пространство — легко преодолимым. Фантастически-нереальными, сновидческими выглядят города, страны и континенты, посещаемые главным героем. Гораздо более реальными предстают давно покинутые места из детства и юности. Образ временного шанхайского жилья сливается в представлении Дьяболоха с образом петербургского дома, в котором прошло его детство. Лишенные в силу обстоятельств дома, герои находят дом повсюду. «“Дальний Восток” напоминал о том, что мы очень далеко. Но далеко от чего? — мир все-таки кругл» [Герхарди, 2017, с. 185]. Образ мира лишается центра и периферии, деструктурируется. Релятивизация пространства и времени в духе постмодернизма становится лейтмотивной идеей романа. «Было так, словно будущее и прошлое сгустились в один огромный смутный сон; но настоящее оставалось и стало моментальным и вечным...» [Там же. С. 287–288].

В картине мира Дьяболоха большая история народов, стран, человечества вытесняется на периферию смыслов, ее восприятие колеблется в диапазоне от лживой выдумки, фарса до иллюзии, в то время как малая история единичного человеческого существования приобретает первостепенное значение, индивидуальное сознание вбирает в себя эпохальные события, встраивает их в свое содержание, упраздняя их объективный самодовлеющий характер. Освоение хаоса мироздания осуществляется протагонистом-ироником в несколько игровой манере, благодаря которой даже смерть, грозно маячащая перед героями романа, лишается стереотипных семантических составляющих — серьезности и трагизма — и предстает в маскарадных, шутовских образах. Наиболее отчетливо «веселая смерть» заявляет о себе в сцене самоповешения дяди Люси, нарядившегося перед совершением суицида в исподнее белье своей сестры. Грустно-иронические размышления Дьяболоха о намерении покойного предстать перед лицом Всевышнего в женском обличье актуализируют гетевскую философу «вечной женственности», подвергающуюся в данной части романа пародийному снижению. Образ “das Ewig-Weibliche” [Герхарди, 2017, с. 248] возникает и в контексте смерти русской девочки Наташи, возвращая себе первоначальный смысл — трансцендентной силы возвышающей и всепрощающей любви, гармонизирующей разнообразные, в том числе антагонистические, бытийные проявления. Семантика «вечной женственности» вбирает в себя широкий спектр значений, начиная от исконно присущих ей возвышенно-философских компонентов и заканчивая скабрёзно-сниженными, пародийно-игровыми.

Игровое начало отчетливо заявляет о себе и в системе образов героев. Вызывает сомнения миметическая достоверность последних: все они до некоторой степени шаржированы, даются не во всей психологической полноте и сложности, но через комическое и/или ироническое заострение одной черты во внешнем физическом облике, поведении, речевом портрете. Так, родные братья — тугой на ухо Люси и близорукий Конни — дополняют друг друга своими физическими недостатками, которые не компенсируются, но накладываются и усиливают ощущение некой ущербности, воспринимаемой, однако, как это часто бывает у Герхарди, в юмористическом ключе. Лишь одним-двумя штрихами набрасываются образы многих героев, они не получают личностной определенности и запоминаются читателю исключительно внешними проявлениями: жених Сильвии Гюстав Буланжер — своим покашливанием и выпирающим кадыком; майор Бистли, суровый человек с чувствительной кожей, — вонью, которую он производит подпаливанием щетины на лице. Тетя Тереза, эксцентричная особа и одна из наиболее примечательных романских фигур, удавшихся автору, изводит домочадцев своей ипохондрией и командирскими указаниями.

Герои Герхарди легко узнаваемы по их излюбленным фразам, что находит свое соответствие в характерной для постмодернизма редукции психологически проработанного объемного образа до субъекта речи, дискурсивной плоскости. Бельгиец дядя Эммануил, оказавшись в водовороте жизненных проблем, хватается, как за спасательный круг, за свои любимые клишированные

сентенции: “Que voulez vous?”, “C’est la vie” и “Courage! Courage!” [Герхарди, 2017, с. 16, 43 ; 43, 236, 395 ; 23, 29, 305]. Легкомысленная и недалекая Сильвия выделяется среди остальных «полиглотов» своей любовью к цитированию «Дейли Мейл»; капитан Негодяев — мрачной улыбкой и фразой, предваряющей любой разговор: «У меня две дочки: Маша и Наташа» [Там же. С. 97, 333, 359, 361]; Жорж Дьяболох — настойчивыми и безуспешными попытками убедить читателя в безупречности своей внешности: «...я красив. ...Вы думаете, что я самонадеян? Отнюдь» [Там же. С. 19, 51].

В «Полиглотах» деконструируется связь характера героя и его имени, имеющая давнюю традицию в классической литературе. Обозначающее больше не коррелирует с обозначаемым: Дьяболох лишен дьявольской природы (абсолютного скептицизма, пронизательности, душевной холодности, безбожия); «скотство» Скотли, или «зверство», поскольку в оригинале его фамилия звучит как “Beastly” от “beast” — «зверь», состоит только в дурной привычке сжигать волосы на лице; Негодяев, чья фамилия содержит интертекстуальную отсылку к сатирическому образу одного из градоначальников Глупова из «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, оказывается довольно интересным собеседником, склонным к философствованию; Сильвия, получившая имя из-за своих белокурых, как у сильфиды волос, выросла темноволосой.

Не только имя оказывается пустой оболочкой, обманкой, способной ввести читателя в заблуждение относительно истинной натуры героя. В романе можно встретить немало пародийных отсылок к текстам классической русской литературы. Так, дядя Люси, бывший богатый-капиталист, «опростившийся» после утраты своей собственности в ходе Гражданской войны, стыдящийся теперь «навязанной ему праздности» и вынужденный расхаживать всюду «с молотком, долотом и тяжелой совестью» [Герхарди, 2017, с. 162] в поисках какого-нибудь занятия, считает себя толстовцем. Не лишен сниженно-пародийных ноток и образ «маленького человека» — капитана Негодяева, придавленного тяготами жизни, тиранящего свою семью, но при этом любящего пофилософствовать о «Боге и вселенной» [Там же. С. 347] и обязательно в конце каждой глубокомысленной беседы с Дьяболохом просящего у последнего взаймы денег и никогда не возвращающего долг. Русским вопросом о смысле жизни, точнее ее бессмысленности, одержима и госпожа Негодяева — «женщина с таким лицом, будто кто-то нечаянно на него наступил», «Лицом его можно было назвать только из вежливости» [Там же. С. 139, 140].

Природа «Полиглотов» во многом интертекстуальна: роман полнится огромным количеством разного рода аллюзий, реминисценций, цитат из области литературы, музыки, изобразительного искусства, философии, религии, мифологии — в нем зашифрована значительная часть человеческой культуры. Саму внешнюю действительность Дьяболох воспринимает как текст, набор нечитаемых знаков, в которых герой тщетно пытается расшифровать послание свыше, открыть для себя ориентиры на пути жизненных странствий. Интерпретирующее мир сознание протагониста-рассказчика также, по сути, является своеобразным интертекстом, вбирающим в себя другие тексты — культурные коды.

Трактовка вещи как знака восходит к барочной эстетике, переживающей в постмодернизме свое возрождение [см. Ильин, 2001, с. 172]. В произведении Герхарди преобладает барочная или, точнее, необарочная модальность неопределенности, недействительности, кажимости, создающаяся на вербальном уровне за счет постоянного использования лексем «казалось», «как будто», «представлялось» и т. п. Образ бытия, в котором до неразличимости смешиваются реальное и воображаемое, иллюзорен и причудлив, как сон или театральное действо — лейтмотивные барочные образы. Образ театра возникает в «Полиглотах» в многочисленных вариациях, как реальных, так и метафорических, и символических. Дьяболох и дядя Эммануил посещают «Праздничный Социал-демократический Бал» [Герхарди, 2017, с. 170], на котором представлены все маски русской революции, тетя Тереза дает бал сначала в харбинской квартире, а затем планирует так и не состоявшийся бал-маскарад на борту парохода, вся семья идет на оперу «Фауст» и «Аида» и так далее. Чаще всего театр символизирует раскол между реальным и воображаемым мирами, а также невозможность рационального постижения человеческого существования: «С тех самых пор, как я появился на свете, двадцать пять лет назад, меня все больше и больше поражает этот спектакль под названием “Жизнь на нашей планете”». По мнению Дьяболоха, невыносимый «обыкновенный, повседневный спектакль жизни», точнее, «трагедия-буфф» [Там же. С. 232, 234, 233] — причина безумия дяди Люси. Данью всеобщему маскараду становятся даже похороны Люси, принимающие фарсовый вид: на кладбище его тело мчат во весь опор резвые кони под звуки веселой мазурки, играемой военным оркестром, который совсем скоро будет развлекать гостей на свадьбе Сильвии.

Слова главного героя романа: «Вся наша жизнь, быть может, всего лишь сон...» [Герхарди, 2017, с. 379], заставляют вспомнить «Жизнь есть сон» Кальдерона. Говоря об образе сна в

«Полиглоты», нельзя не упомянуть и о реминисценциях на толстовские произведения, герои которых, Андрей Болконский и Иван Ильич, воспринимают конец своего земного существования как пробуждение от пустого жизненного сна к иному, наполненному смыслом бытию. Примечательно, что внезапно пришедшее к Дьяболоху во время похорон дяди Люси осознание сущности смерти оформляется Герхарди в сокращенную цитату из повести «Смерть Ивана Ильича»: «Где она? Какая смерть? Смерти не было!» [Там же. С. 244] (ср. у Толстого: «Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было» [Толстой, 1982, с. 107]). Заметим, что в «Полиглоты» можно найти и ряд других цитат, дословных или видоизмененных, из романов «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Война и мир» Л. Н. Толстого, «В поисках утраченного времени» М. Пруста, рассказа «Гусев» А. П. Чехова, положенных на музыку стихотворений «Во Франции два гренадера...» и «Я не сержусь» Г. Гейне, «К месяцу» И. В. Гёте, пьес «Буря» и «Гамлет» У. Шекспира, библейской «Песни Песней» и т. п.

Еще одна черта постмодернистской эстетики, воплотившаяся в произведении Герхарди, — его полижанровость. «Полиглоты» — это и травелог, и семейно-бытовой, и философский, и психологический, и даже отчасти плутовской роман, и роман о художнике и творчестве. На первый взгляд последняя характеристика кажется не столь очевидной, если не учитывать метаповествовательного начала в «Полиглоты», проявляющегося в размышлениях главного героя о романном жанре как таковом, в обращениях к читателю, в пространственно-временной свободе «вследствие ослабления миметических мотивировок» и в примате «творческого хронотопа» над реальными [Липовецкий, 1997, с. 46], в комментировании процесса создания произведения, которое буквально рождается на наших глазах, что, однако, становится полностью очевидным лишь в финале. Жорж Дьяболох на протяжении всей истории мечтает стать писателем и даже работает время от времени над неким исследованием, а в конце путешествия заявляет родственникам, что собирается написать о пережитом ими книгу. Но читатель уже держит в руках роман «Полиглоты» как готовый продукт писательского труда. Круг замыкается: процесс творчества и его результат, текстовая и затекстовая реальности сливаются воедино.

Примечательно, что Герхарди как исследователь творчества А. П. Чехова еще и прибегает в «Полиглоты» к автоцитации, вкладывая в уста «своего текстового двойника в образе персонажа-писателя» [Липовецкий, 1997, с. 45] сходные рассуждения о сущности творчества, озвученные в монографии о русском писателе.

Заключение

Допустимость прямо противоположных идейных положений, отрицание ценностно-смысловой доминанты, признание равноправия множественных трактовок одного феномена, культ неопределенности, разочарование в моноцентрическом мышлении, пародийно-игровая струя, разрушение классических «клишированных» образов и художественных схем, интертекстуальность и полижанровость — черты постмодернистского мировоззрения и постмодернистской эстетики, нашедшие свое воплощение в «Полиглоты».

Однако очевидно и отличие художественного мира Герхарди от постмодернистской литературы. В концептуальном плане оно проявляется в отказе автора «Полиглоты» безоговорочно принять постмодернистский принцип отрицания всякого абсолюта: в романе истина не формулируется, не облекается в словесную плоть, не доказывается рациональным путем, не утверждается прямолинейно, но предчувствуется, угадывается за бесчисленными приметами, знаками, рассыпанными по дорогам странствий главного героя. Если постмодернистам несвойственна тоска по идеальному основанию, упорядочивающему хаос существования и придающему ему смысл, то в романном протагонисте она неистребима. Воспринимая мир как карнавализованный, лишенный верха и низа, допускающий бесконечные метаморфозы и взаимопереходы трагического и комического, серьезного и смешного, реального и воображаемого, закономерного и случайного, сиюминутного и вечного, ограниченного и безграничного, живого и мертвого, Дьяболох интуитивно улавливает присутствие силы, направляющей ход бытийной игры, — улыбающегося бога. Он является герою в трагический момент — после похорон маленькой Наташи — в виде игры красок небесного света. Правда, и в образе этого бога есть нечто от постмодернизма: намечая пути к истине, он никогда не открывает ее взыскующему разуму; маня человека предвкушением счастья, он отказывает ему в нем; однако, даже карая своих детей, он всегда посылает им луч надежды. Этот полубуддийский, полухристианский, полупантеистический образ уравнивает и примиряет противоположности, утверждая непостижимую мудрость самой жизни.

Список источников

1. Герхарди У. Полиглоты : роман / пер. с англ. В. Вотрин. — Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2017. — 440 с.
2. Ильин И. П. Постмодернизм : слов. терминов. — М. : Интрада, 2001. — 384 с.
3. Красавченко Т. Уильям Джехарди: английский писатель с русским акцентом — о революции и Гражданской войне // *Quaestio Rossica*. — 2017. — Т. 5, № 4. — С. 941–957. — DOI: 10.15826/qr.2017.4.260.
4. Лиотар Ж.-Ф. Заметки на полях повествований // *Комментарии*. — 1997. — № 11. — С. 215.
5. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. — М. ; СПб. : Алетейя, 1998. — 159 с.
6. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. — Екатеринбург : Изд-во Урал. пед. ун-та, 1997. — 317 с.
7. Львов К. «Все в руках Господа — и тети Терезы» // Радио Свобода. — 2017, 12 июня. — URL : <https://www.svoboda.org/a/28534000.html> (дата обращения: 09.04.2021).
8. Толстой Л. Н. Смерть Ивана Ильича // *Собрание сочинений : в 22 т. / коммент. В. Я. Линкова*. — М. : Худож. лит., 1978–1985. — Т. 12 : Повести и рассказы. 1885–1902. — 1982. — С. 54–107.
9. Шекспир В. Гамлет / пер. Б. Пастернака // *Трагедии. Сонеты*. — М. : Худож. лит., 1968. — Т. 36. — С. 123–246.
10. Bertens H. The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey // *Approaching Postmodernism: Papers Presented at a Workshop on Postmodernism / Ed. by Fokkema D., Bertens H.* — Amsterdam ; Philadelphia, 1986. — Pp. 9–51.
11. Davies D. William Gerhardie: A biography. — Oxford ; N. Y. : Oxford University Press, 1991. — 411 p.
12. Gerhardie W. Anton Chehov. A Critical Study. — L. : Cobden-Sanderson, 1923. — 192 p.
13. Gunnarsson B. The novels of William Gerhardie. — Abo : Abo akad. Univ. press, 1995. — 518 p.
14. Holroyd M. Introduction // Gerhardie W. The Polyglots. — The Neversink Library. Melville House, 1981. — URL : https://royallib.com/read/Gerhardie_William/the_polyglots.html#0 (дата обращения: 09.04.2021).
15. Maes-Jelinek H. William Gerhardie // *Criticism of society in the English novel between the wars*. — Paris : Societe d'Editions “Les Belles Lettres”, 1970. — Pp. 283–300.
16. Sweeney S. William Gerhardie, the “rediscovered” author, and the “cult” novel. — 2005, Oct., 27. — URL : <http://www.socialaffairsunit.org.uk/blog/archives/000629.php> (дата обращения: 09.04.2021).

References

1. Gerhardie W. *Polygloty* [The Polyglots]. Yekaterinburg, Moscow, Armchair Scientist Publ., 2017, 440 p. (Transl. from English).
2. Il'in I. P. *Postmodernizm* [Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 2001, 384 p. (In Russian).
3. Krasavchenko T. William Gerhardie: an English Writer with a Russian Accent: On the Russian Revolution and the Civil War. *Quaestio Rossica*. 2017, vol. 5, no. 4, pp. 941–957, DOI: 10.15826/qr.2017.4.260. (In Russian).
4. Liotar Zh.-F. Marginal Notes. *Kommentarii* [Comments]. 1997, no. 11, pp. 215. (In Russian).
5. Liotar Zh.-F. *Sostojanie postmoderna* [Postmodern State]. Moscow, St. Petersburg, Aletejja Publ., 1998, 159 p. (Transl. from French).
6. Lipoveckij M. N. *Russkij postmodernizm: ocherki istoricheskoy pojetiki* [Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics]. Yekaterinburg, Ural Pedagogical University Publ., 1997, 317 p. (In Russian).
7. L'vov K. Everything is in the Hands of the Lord — and Mother Teresa. *Radio Svoboda* [Radio of Liberty]. 2017, June 12. URL : <https://www.svoboda.org/a/28534000.html> (accessed: 09.04.2021). (In Russian).
8. Tolstoj L. N. *Ivan Ilyich's Death. Sbranie sochinenij : v 22 tomah* [Collected Works; in 22 vols.]. Moscow, Belles Lettres Publ., 1978–1985, vol. 12 : Novellas and Stories. 1885–1902, 1982, pp. 54–107. (In Russian).
9. Shakespeare W. Hamlet. *Tragedii. Sonety* [Tragedies. Sonnets]. Moscow, Belles Lettres Publ., 1968, vol. 36, pp. 123–246. (Transl. from English).
10. Bertens H. The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey. *Approaching Postmodernism: Papers Presented at a Workshop on Postmodernism*. Fokkema D., Bertens H. (eds.). Amsterdam, Philadelphia, 1986, pp. 9–51.
11. Davies D. William Gerhardie: a Biography. Oxford, N. Y., Oxford University Press Publ., 1991, 411 p.
12. Gerhardie W. Anton Chekhov. A Critical Study, L., Cobden-Sanderson Publ., 1923, 192 p.
13. Gunnarsson B. The Novels of William Gerhardie. Abo, Abo akad. Univ. press Publ., 1995, 518 p.
14. Holroyd M. Introduction. Gerhardie W. The Polyglots, The Neversink Library. Melville House, 1981. Available at : https://royallib.com/read/Gerhardie_William/the_polyglots.html#0 (accessed 09.04.2021).
15. Maes-Jelinek H. William Gerhardie. Criticism of Society in the English Novel between the Wars. Paris, Societe d'Editions “Les Belles Lettres” Publ., 1970, pp. 283–300.

16. Sweeney S. William Gerhardt, the “Rediscovered” Author, and the “Cult” Novel. 2005, Oct., 27. Available at : <http://www.socialaffairsunit.org.uk/blog/archives/000629.php> (accessed 09.04.2021).

Информация об авторе

Воротникова Анна Эдуардовна — доктор филологических наук, профессор кафедры французского языка и иностранных языков для неязыковых профилей Воронежского государственного педагогического университета.

Сфера научных интересов: зарубежная литература XX–XXI веков, гендерные исследования, переводоведение, стилистика, компаративистика, анализ и интерпретация художественного текста.

Information about the author

Vorotnikova Anna Eduardovna — Doctor of Philology, Professor in the Department of the French Language and Foreign Languages for Non-Linguistic Faculties at Voronezh State Pedagogical University.

Research interests: foreign literature of the 20th–21st centuries, gender research, translatology, stylistics, comparative studies, close reading.

Статья поступила в редакцию 15.04.2021; одобрена после рецензирования 16.05.2021; принята к публикации 20.06.2021.

The article was submitted 15.04.2021; approved after reviewing 16.05.2021; accepted for publication 20.06.2021.