

# ФАКУЛЬТЕТ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

---

## КОНСТРУИРОВАНИЕ МЕТАПРОЗЫ В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ПОВЕСТЬ О ПЛАТОНЕ»

А. Ю. Ажар

*Белорусский государственный университет; г. Минск;*

*alexajar@outlook.com;*

*науч. рук – Н. С. Зелезинская, ст. преп.*

Статья посвящена анализу особенностей жанра метапрозы на примере романа П. Акройда «Повесть о Платоне». Сложная структура модели повествования отражает философские идеи второй половины XX в. Объектом исследования выступил постмодернистский роман «Повесть о Платоне». Цель исследования – выявить основные характеристики метапрозы и найти их отражение в романе. На основании анализа произведения делается вывод, что основной задачей метаповествования является создание направленной саморефлексии, которая достигается благодаря расхождению пространственно-временных планов произведения, а также ярко выраженному сатирическому эффекту.

**Ключевые слова:** метапроза; саморефлексия; интертекстуальность; постмодернистский роман; Питер Акرويد.

Писатели-постмодернисты исходили из того, что «взаимосвязь между реальностью и ее изображением в вымышленном дискурсе проблематична» [4, с. 175], в результате чего на первое место в их произведениях вышла сложная, децентрализованная, многоуровневая структура, а сами произведения стали стремиться «исследовать сам акт написания себя, отвергая проекции изображения воображаемого мира и обращаясь внутрь, чтобы исследовать свои собственные механизмы» [там же]. Все это способствовало появлению такого явления, как метапроза (также известная как метаповествование, англ. *metafiction*).

Метапроза – это, в буквальном смысле, «текст о тексте»; это произведение, которое направленно размышляет о самом себе, самосознательно и систематически обращая внимание на свой статус артефакта, ставя вопросы об отношениях между вымыслом и реальностью, используя для этого, как правило, иронию и саморефлексию. Немецкий теоретик Р. Имхов давал определение метапрозе как роду саморефлективного повествования, которое рассказывает о самом процессе повествования».

Глубокое развитие феномен метапрозы получил в начале 80-х гг. XX века; множество ученых проводили разнообразные исследования, опираясь на разные научно-теоретические предпосылки и рассматривая данное

явление с разных точек зрения. Считается, что впервые целостную концепцию метапрозы изложила в своей работе Патриссия Во, сформулировавшая свою теорию на основе понятия метаязыка в интерпретации Л. Ельмслева. Согласно теории Патриссии Во, метапроза использует идею (или сюжет / тему / мысль / язык) уже существующего произведения для создания собственно нового возможного мира. В ее понимании жанр метапрозы может быть представлен двумя видами произведений: произведения, в которых повествуется непосредственно о процессе его создания; пародийные произведения, содержащие комментарии автора и отсылки к ранее написанным текстам. Такими отсылками могут являться различные цитаты, заимствования и аллюзии.

Текст романа «Повесть о Платоне» (1999) был написан позже пика научного интереса к метапрозе, на излете постмодернизма, возможно, поэтому не был рассмотрен ни российским, ни белорусским литературоведением в этом контексте, а в англоязычной критике, хоть аллюзии и проанализированы, но, на наш взгляд, требуют большего погружения в прецедентные тексты и в стратегию метапрозы, а не простого узнавания и комментария.

Среди интертекстуальных отсылок «Повести о Платоне» читатель, в первую очередь, воспринимает исторические или имеющие исторический подтекст. Одним из самых очевидных и явных примеров подобного является аллюзивность образа главного героя к культовой фигуре Античности. У Акройда Платон – оратор, выступающий перед публикой со своими наблюдениями, размышлениями и выводами, что фактически отражает образ философа, «профессионального мыслителя» [2] эпохи Античности.

Помимо имени, юного акройдовского оратора с реально жившим Платоном связывают некоторые философские воззрения, в частности учение о дуализме души и тела. Согласно этому учению, изложенному в диалоге «Государство», человек – это изначально дуальное существо, «своим телом принадлежа суетному миру природных процессов, а своей разумной душой ностальгируя об утерянных космической гармонии и вечных идеях». Иными словами, античный философ Платон противопоставляет душу и тело как две разнородные сущности, где тело смертно, а душа – вечна. В единстве и противоположности этих двух сущностей и заключается вечный трагизм человеческого существования.

В произведении Акройда главный герой, словно следуя древнегреческому наставлению, на протяжении произведения ведет диалоги с душой.

*«Платон. Откуда мне знать, что ты действительно моя душа?»*

*Душа. Откуда тебе знать, что это не так?»*

*Платон.* Да, меня, конечно, учили, что души существуют, но донныне ты мне не показывалась» [1, с. 3].

Помимо дуализма души особое внимание настоящий, античный Платон уделял вопросам осмысления взаимосвязей между человеком и обществом. По убеждению Платона, в одиночку человеческое существо не может удовлетворять свои потребности – людям необходима коллективная жизнь и совместная деятельность. «Каждый из нас не может удовлетворить себя сам, но нуждается еще во многом» [3, с. 586]. Подобная концепция прослеживается и у акройдовского Платона. Жители Лондона будущего, включая главного героя, живут в государстве единым организмом, подчиняясь единым правилам и заветам. Счастье этого общества состоит в общности, в сплоченности и идентичности такой степени, что жители фактически не имеют телесного обличия, а представляют собой отрывочные светящиеся образы, которые «лучатся голубым светом» [1]. В этом заключается аллюзия на идеальное государство, где у каждого свое предназначение. При этом стоит отметить отчетливо проскальзывающую иронию мнимой идеальности общества, где индивидуальностей нет и быть не может, а строгие рамки навсегда исключили возможность познания, развития и открытия нового.

Риторические вопросы, которыми насыщен роман, являются одним из способов выражения рефлексии не только о падении общественных моральных устоев или исчерпанности бытия, но и переживаниях самого автора о правильности собственных суждений, заложенных в роман.

Текст повествования построен как фактически непрерывные диалоги как между Платоном и его Душой, так и между жителями, между старейшинами, между Платоном и публикой, и даже размышления самого Платона приобретают форму внутреннего диалога с самим собой.

«Что вы находите развращающего в моих словах, если я учил детей рассматривать мир не таким, каков он есть, а таким, каким он мог быть? Или каким некогда был?

Вот ты уже противоречишь себе. В оправдательном заявлении ты утверждал, что тот мир все еще существует в некой темной пещере под нашим городом. Ты описал его в таких живых подробностях, что кое-кому из нас очень захотелось его посетить.

*(Смех.)*» [1, с. 17].

Метапроза, согласно многим специалистам по постмодернистской литературе, ставит перед собой цель раскрыть «истину» истории (the 'truth' of a story – пер. с англ. наш. – А.А.) [5]. Канадский литературовед Линда Хатчеон раскрывает понятие «истины» как все, связанное с опытом и уже сложившимся восприятием события или истории. При этом, раскрытие «истины» не требует реальных фактов и событий для того,

чтобы показать истинную боль и ее последствия, которые могла вызвать та или иная ситуация. В метапрозе «ведется игра с истиной и ложью в исторической хронике», а исторические факты включены в роман, но редко составляют значимую часть повествования (...it plays upon the truth and lies of the historical record; incorporates, but rarely assimilates such data – пер. с англ. наш. – А.А.) [5, p. 114].

Так, одно из первых выступлений Платона было посвящено, на первый взгляд, Ч. Диккенсу. Начинается оно буквально так:

«Я поведу речь о романисте Чарльзе Диккенсе, чьи годы жизни заключены в промежутке между семнадцатым и двадцатым столетиями нашей земли» [1, с. 2].

На первый взгляд, эта аллюзия не вызывает сомнений у читателя, ведь Диккенс – реально живший писатель-романист, известный и почитаемый до сих пор. Но, чем дальше мы вчитываемся в выступление Платона, тем больше недоумения у читателя оно вызывает.

«Роман называется «Происхождение видов путем естественного отбора». После заглавия стоит имя автора — Чарльз Д...» [1, с. 2].

Причины подобного рода вопиющего заблуждения Акройд раскрывает нам почти сразу:

«...из текстов до нас дошел лишь один, да и то, увы, не полностью... имя автора ... частично стерто. ...часть имени соскоблена неким грубым орудием, и здесь же пишушим веществом, составленным на основе красителя, выведено слово “пакость”» [1, с. 2].

Подобное объяснение представляется нам вполне логичным, ведь, предполагая, что действия происходят в необозримом нами будущем, не удивительно, что артефакты до Платона дошли не в первоизданном виде. Но, далее, Платон, ведомый рукой автора, вдумчиво и серьезно рассуждает о теории эволюции с позиции «мелодраматичного» [1] романа, комического и несуряного.

«...рассказчик “Происхождения видов” болезненно одержим такими понятиями, как “борьба”, “соперничество” и “гибель в результате естественного отбора”, что делает его и отталкивающим, и смешным» [1, с. 2].

Таким образом, в глазах наших с Вами «потомков», изображенных в романе, Диккенс-Дарвин становится не только одним лицом (неким собирательным образом мыслителя XIX в.), но и автором сатирического произведения, выражающего «тонкую косвенную пародию на общество, в котором он жил» [1]. Благодаря данному постмодернистскому перевертышу читатель улавливает эффект комического, тонкую сатиру и пародию и на научный труд Дарвина, и на классические романы Диккенсу, и на всю герменевтику XX века, в результате чего достигается сатириче-

ский эффект, позволяющий читателю проникнуть в замысел автора и вместе с ним посмеяться над стереотипами, заблуждениями и предрассудками нашей цивилизации.

Подобное явление многомерного литературного заимствования позволяет выстраивать глубокий пространственно-временной план романа. Благодаря интертекстуальности художественный, или литературный и реальный планы произведения выстраиваются в рамках сложной нарративной модели: взаимопроникают друг в друга, меняются местами, будто играя с читателем. В результате создается впечатление, что фоновое действие, представленное художественным планом, является основным, в то время как реальный план произведения, заключающий в себе главного героя и его историю, отходит на второй план.

Таким образом, метапрозу можно сравнить с презентационным театром, который не позволяет зрителям забыть, что они смотрят пьесу; она не позволяет читателям забыть, что они читают вымышленное произведение. Метафантастика, как правило, включает в себе элементы игры, в которой уровни реальности повествования (и восприятие их читателем) перепутаны, или в которых традиционные реалистические конвенции, регулирующие разделение "миметических" и "диегетических" элементов, нарушаются и игнорируются. Иными словами, мир Реальный и мир Литературный оказываются тесно переплетены между собой, без возможности отличить один от другого в произведении.

Избранная Акройдом структура метапрозы отражает цикличность бытия, выстраивая диахронические отношения между языком прошлого и настоящего, между автором и авторами-мыслителями, представителями своего времени, между множеством художественных форм. Средством создания многомерности произведения выступает интертекстуальность, формируя «многоголосие» произведения и определяя его саморефлексивность.

#### Библиографические ссылки

1. *Акройд, П.* Повесть о Платоне; пер. с англ. Л. Ю. Мотылева. Электронная библиотека ЛитМир [Электронный ресурс], 2002. Режим доступа: <https://www.litmir.me/bs/?rs=5%7C1%7C0>.
2. *Барт, Дж.* Заблудившись в комнате смеха: Рассказы, роман; пер. с англ. В. Ю. Михайлина. СПб :Симпозиум, 2001.
3. *Барт, Дж.* Литература истощения // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 10. С. 124-139.
4. *Boyd, M.* Reflexive Novel: Fiction as Critique. Lewisburg: Bucknell University Press, 1983.
5. *Hutcheon, L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York: Routledge, 1988. P. XIII.