

РАССКАЗ ДЖ. БАРНСА «ВСПЫШКА» КАК ФИКЦИОНАЛЬНЫЙ  
БИОГРАФИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ ОБ И. ТУРГЕНЕВЕ

Традиционно фильмы и романы-биографии – это нарративы о жизни великих: с фактами и домыслами, с драматизацией и героизацией. Этому есть рациональное объяснение: мир должен знать своих творцов, гениев, спасителей. Жанр художественной биографии в современной литературе становится модной тенденцией, и все чаще встречается такое жанровое определение, как *fictional biography* (фикциональная/художественная биография; ср. давно бытующее в русском литературоведении обозначение «романизованная биография»).

К жанру фикциональной биографии можно отнести и ряд пародий на биографии, каковыми, например, являются «Орландо» (*Orlando*, 1928) и «Флаш» (*Flush*, 1933) В. Вулф. В англоязычной прозе известно множество примеров романизованных биографий, главными героями которых стали великие мира сего: «Я, Клавдий» (*I, Claudius*, 1934) Р. Грейвза; «Влюбленный Шекспир» (*Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life*, 1964) Э. Бёрджесса; целый ряд романов П. Акройда, включая «Последнее завещание Оскара Уайльда» (*The Last Testament of Oscar Wilde*, 1983) и «Мильтон в Америке» (*Milton in America*, 1996); а также «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984) Дж. Барнса; «Осень в Петербурге» (*The Master of St Petersburg*, 1994) и «Лето» (*Summertime*, 2009) Дж. М. Кутзее (последнее, скорее, является художественной автобиографией); «Нэт Тейт: Американский художник 1928–1960» (*Nat Tate: An American Artist 1928–1960*, 1998) У. Бойда; три романа из трилогии о Томасе Кромвелле – «Вулф Холл» (*Wolf Hall*, 2009), «Внесите тела» (*Bring Up the Bodies*, 2012) и «Зеркало и свет» (*The Mirror and the Light*, 2020) Х. Мантел. (По иронии, все вышеприведенные примеры художественных биографий – это истории жизни мужчин.)

По мнению исследовательницы творчества Дж. Барнса О. Велюго, «Вспышка» («*The Revival*») – это гипотетическая полемика Ивана Тургенева (1818–1883), русского писателя XIX века, и современного английского прозаика Джулиана Барнса, полемика Востока и Запада, классики и современности. Интерес Барнса к русской культуре неслучаен. Он владеет русским языком, хорошо знаком с русской литературой.

Рассказ «Вспышка» основан на одной из историй в жизни русского писателя – его знакомства с актрисой Марией Савиной (1854–1915). Биогра-

фы следующим образом представляют их знакомство: 17 января 1879 года Мария Савина блестяще сыграла роль Верочки в спектакле «Месяц в деревне», поставленном по пьесе И. С. Тургенева, который был настолько потрясен ее мастерством, что не смог ее забыть. Тогда ему было 60 лет, ей – 25. Широко цитируется известная фраза Тургенева: «Неужели эту Верочку я написал?!». Доподлинно известно, что Тургенев вел переписку с Савиной. Возможно, Дж. Барнс превратил письма Тургенева к Савиной в художественное изображение чувств пожилого человека. Их теплая дружба походила на платоническую любовь.

Однако в отличие от трактовки биографии Тургенева в российском литературоведении, где чувства уже немолодого писателя, канонической фигуры в русской культуре, трактуются бережно и возвышенно, английский прозаик, очевидно, решил вернуться к психологическому реализму, развенчать миф о высоких отношениях, о благородстве и красоте души, о некой ауре «духовности». Так, исследователь И. Волгин противопоставил «сентиментальный биографизм» российских литературоведов «физиологической» интерпретации этого эпизода Дж. Барнсом.

С первых строк повествования становится ясно, что тот идеал любви, который присутствовал практически во всех произведениях Тургенева, мифологизирован и возведен в некий абстрактный идеал, в то время как *«as in his life, so in his writing: love did not work. Love might or might not provoke kindness, gratify vanity, and clear the skin, but it did not lead to happiness... It stirred him from well-mannered timidity to relative boldness, though a rather theoretical boldness, one tragically incapable of action»*. Контраст высокого и сниженного в описании любви создает то противоречие, которое определяет и ход всего повествования, основанного на двух разных письмах Тургенева, посвященных короткой совместной поездке поездом 28 мая 1880 г. юной девушки и «дедушки», каковым восприняла его Мария Савина.

Художественный прием Дж. Барнса в этом рассказе, помимо контраста как основополагающего «ядра», состоит в цитировании отрывков писем Тургенева и дневников Савиной с последующими комментариями и использованием свободной косвенной речи. Так, например, если в тексте приводимых писем Тургенев «целует ее ручки и ножки», то автор рассказа называет эти фразы «общепринятыми» для такой переписки, но при этом создает комментарий, составленный в режиме свободной косвенной речи: *«The phrasing is conventional. Were they lovers? It seems not. For him, it was a love predicated upon renunciation, whose excitements were called if-only and what-might-have-been»*.

Прием «что, если» (назовем его «альтернативным событием») применен и в отношении тех лакун, которые возникли из-за сожженных дневников Тургенева и несохранившихся писем Савиной. Автор в ироническом тоне перебирает разные варианты совместной поездки в ночи, нахождения рядом пожилого влюбленного и смущенной юной девы, используя «нарезку» из

риторических вопросов: «We know that she had a travelling companion, Raisa Alexeyevna. What did she do? Feign sleep, pretend to have sudden night vision for the darkened landscape, retreat behind a volume of Tolstoy?». Первое письмо с воспоминанием о майской поездке Тургенев написал в июне, где с восторгом сравнивал себя с двадцатилетним юношей. Комментируя эту эпистолярную выдержку, Барнс пишет: «Did he mean he almost got an erection?.. Love isn't a bonfire, for God's sake, it's a hard cock and a wet cunt...». Такой ошеломительный дискурсивный контраст между любовной метафорикой русского дискурса XIX в. и «сниженным и прямолинейным физиологизмом нашего времени призван заострить внимание на различии времен. При этом Барнс эмоционален в своем обращении к Тургеневу, как если бы он вел с ним диалог в повествовании.

Далее автор «Вспышки» создает некое «уравнение», с помощью которого сравнивает отношение к любви в России XIX в. и, предположительно, в Англии (Европе?) XX–XXI вв. С этой стороны – знание о потреблении, с той – о желании, с этой – о цифрах, с той – об отчаянии, с этой – о бахвальстве, с той – о памяти, с той – о том, как целуют ноги, с этой – как сосать палец ноги, с этой – о сексе, с той – о любви. Таким образом ироническое снижение любви как идеала в письмах Тургенева оборачивается снижением этого самого снижения. А далее – новый виток сомнения и неопределенности в рассказе, поскольку Барнс закидывает новую наживку для читателя, намекая на то, что тургеневский любовный дискурс мог вполне быть неким «эзоповым языком» именно для выражения табуированного.

Два письма Тургенева, написанные им Савиной с разницей в год, меняют расстановку субъектных позиций в его воспоминании: в первом он «целует ее руки», во втором – получает поцелуй от нее (в ее словах из письма к нему), в первом его воспоминания окрашены маем, во втором – июнем.

Так, Дж. Барнс создает рассказ в модусе диалога двух веков, двух ценностных ориентирах в отношении любви. В то же время, верный своей традиционной концепции памяти как ненадежного агента нашего сознания, автор с иронией подвергает сомнению единичность и конечность чьих-либо воспоминаний даже о самом себе.

Фикциональный биографический нарратив об И. Тургеневе в рассказе Дж. Барнса «Вспышка» выделяется рядом оригинальных стратегий: внеличностный диалог между эпистолярным документом и писательским голосом, воплощенным в голосе времени, контраст времен и культур, ценностных ориентиров в отношении любви как идеала или любви как физиологической реальности, дискурс сомнения и неопределенности, свободная косвенная речь, имитирующая саморефлексию Тургенева, применение «альтернативного события» (по аналогии с альтернативной историей), снижение дискурса возвышенного. Таким образом, фикциональный биографический нарратив в рассказе Дж. Барнса «Вспышка» является оригинальным образцом прозы этого жанра.