

В. К. Карпович-Скопинцева

ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ДЖОЗЕФА ХЕЛЛЕРА «ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В СТАРОСТИ»

Джозеф Хеллер (1923–1999) стал культовым писателем современности благодаря своему первому сатирическому антивоенному роману «Уловка-22» (“Catch-22”, 1961). Множество монографий, научных статей и диссертаций (авторами которых являются такие исследователи, как Г. Г. Гиздатова, А. Н. Салимова, В. В. Шмелёва и другие современные российские и зарубежные литературоведы) свидетельствуют о значительном внимании к его литературному наследию. Тематика поздних произведений Дж. Хеллера отражает сознание человека, живущего в условиях постмодернизма и испытывающего на себе последствия опыта XX века, включая вызовы информационных революций и стремительный научный прогресс. Его финальный роман «Портрет художника в старости» (“Portrait of an Artist, as an Old Man”), который был издан после смерти автора в 2000 году, поднимает проблему поиска идентичности. Произведение пронизано элементами иронии и абсурда, которые являются характерными для стиля Хеллера и в том числе используются для критического осмысления ценностей современного общества.

В «Портрете художника в старости» Хеллер на примере главного героя, стареющего писателя Юджина Порху, являющегося альтер эго самого автора, рассматривает различные подходы к пониманию искусства и места творческого человека в современном мире. Изображая внутренние конфликты главного героя, автор задаёт читателю ряд ключевых вопросов, касающихся смысла жизни и целей творчества. Творчество для Юджина неразрывно связано с постоянными поисками и переживаниями: *Nevertheless, I find it just about impossible to think of another occupational group with the same incidence of severe unhappiness and distress among the most famed and accomplished figures* (Дж. Хеллер, 2000). Творческие профессии, в частности писательство, требуют постоянного самоанализа и творческой саморефлексии. Успех в литературе неразрывно связан с высокими ожиданиями читателей и критиков, что дополнительно усиливает уровень стресса. Именно такая особенность литературы и творческой деятельности в целом не раз упоминается в романе. Поиск идентичности главного героя выражается в его желании написать новый, ни на что не похожий роман, который станет одновременно и самой выдающейся, и последней работой писателя. Вместе с тем финал роман остаётся открытым, читателям так и не понятно, удалось ли главному герою создать такое произведение.

В романе присутствуют элементы разных жанровых форм – мифологические нарративы, тексты массовой культуры, серьезные философские размышления и литературная критика, оформленные в формате дневника. В романе наблюдаются неожиданные переплетения сюжетных линий, что

создаёт сложную и многоуровневую структуры повествования. Главный герой пытается найти новое осмысление всемирно известных произведений, таких как, например, «Приключения Тома Сойера» (1876 г.) М. Твена и «Превращение» (1912) Ф. Кафки. Таким образом, роман Дж. Хеллера «Портрет художника в старости» можно рассматривать как метароман – роман о романе, роман в романе.

В романе присутствуют многочисленные интертекстуальные отсылки, что является отличительной чертой постмодернистской поэтики. Это отчетливо видно в названии, которое отсылает читателя к знаменитому произведению Джеймса Джойса: «Портрет художника в юности» (“A Portrait of the Artist as a Young Man”, 1916). Роман Джойса можно рассматривать как уникальный «претекст» для последней работы Дж. Хеллера (В. В. Шмелёва, 2013), так как даже фамилия героя-писателя, Порху (Eugene Pota), представляет собой акроним, образованный из начальных слогов первых двух слов названия романа, что получило отражение и в переводе романа на русский язык. Посредством интертекстуальной игры Хеллер как писатель-постмодернист создает не только «портрет» художника, но и своеобразный портрет современного ему общества и изменений, происходящих в научной, социальной, экономической сферах, а также образ литературы, существовавшей на стыке XX и XXI веков.

Интертекстуальность в романе также проявляется через две сюжетные линии: внешнюю, которая связывает различные фрагменты текста, придавая им общую смысловую и композиционную завершенность, и внутреннюю, связанную с романами, которые пытается создать Юджин, порой заимствуя элементы других произведений (“Tom Sawyer, Novelist”, “Yellow Bird”, “God’s Wife”, “Spleen”, “A Pain in The Neck”, “A Sexual Biography of My Wife”, “A Sexual Biography of My Husband”) и фрагменты которых чередуются с основным повествованием. Интертекстуальность в данном романе размывает границу, разделяющую автора и его вымышленных персонажей: в произведении можно встретить множество отсылок к романам самого Дж. Хеллера, например, «Уловка-22» (А. Н. Салимов, 2010). На основании данного примера мы можем говорить о таком виде интертекстуальности в романе, как авто(интер)текстуальность – «межтекстовые связи произведения отдельного автора с текстами этого же автора» (И. В. Сергодеев, 2021). Такая связь между произведениями одного писателя позволяет читателю лучше понять и интерпретировать его тексты.

Все же представляется, что несмотря на наличие в романе постмодернистской поэтики, в жанровом отношении его можно определить прежде всего как роман о художнике. В романе затрагивается такая проблематика, как взаимодействие художника с обществом, для которого не так важен смысл художественного высказывания, сколько его форма. Восприятие обществом искусства меняет и восприятие самого писателя: одним из главных желаний Юджина становится экранизация его книги. Для героя и его окружения важнее всего не отзывы критиков или читателей

о художественных достоинствах романа, а наличие его экранизированной версии : *But Borges had not sold any of his works to the movies or American television, that peculiar measure of success that would have gone far to confirm him to a national audience as a writer of some stature and validate his works as sound literature* (Дж. Хеллер, 2000). В эпоху постмодернизма успех для писателя не всегда определяется его литературными достижениями – он также может измеряться тем, насколько его произведения становятся частью массовой культуры – кино или телевидения, что заставляет главного героя искать новые экспериментальные подходы, чтобы угодить вкусам публики. В то же время мы наблюдаем в романе мучительный поиск вдохновения и новых идей творческой личности, находящейся на закате своей карьеры. Юджин чувствует, что его творческий путь движется к завершению, и финал этой главы его жизни нельзя назвать успешным: *I advise my students to read biographies of the great writers they admire –but I recommend they skip the final chapters. Skip the endings. The biographical endings. Why? For the reasons I think I've already given. More often than not, they are likely to end unhappily. In a literature of despair* (Дж. Хеллер, 2000). Жизнь творческих людей весьма противоречива: хотя их работы могут вдохновлять, сами писатели зачастую сталкиваются с личными трагедиями и разочарованиями.

В заключении следует отметить, что роман Дж. Хеллера «Портрет художника в старости» представляет собой яркий пример размышления о сложных вопросах человеческого существования, таких как смысл жизни, старение и творчество, успех и неудачи. Автор углубляется в психологию персонажа и его внутренние конфликты. Художественные особенности последнего произведения Дж. Хеллера, такие как специфика композиции, ирония и абсурд, а также интертекстуальность позволили автору не только создать уникальный стиль повествования, но и передать эмоциональное состояние главного героя. Роман «Портрет художника в старости» является примером постмодернистской версии романа о художнике и представляет собой новое переосмысление темы творческого пути и жизненного выбора творца на стыке XX и XXI веков.