

УДК 82-95; 821.111(73)

**М. Ю. Шкуропат**  
(Горловка)

к.ф.н., доцент кафедры теории литературы и истории украинской литературы факультета английского языка Горловского института иностранных языков, ГВУЗ «Донбасский педагогический университет»

## **Роман Персиваля Эверетта «Erasure» как пример авторской художественной критики**

Современный американский писатель, Персиваль Эверетт не пишет художественной критики. По его убеждению, писатель имеет возможность в рамках художественного произведения высказаться не только на волнующие темы жизни общества, но и осветить вопросы, касающиеся как личного творчества, так и творчества других авторов. Наиболее репрезентативным с этой точки зрения является его роман *Erasure* (2001г), который еще не издавался на постсоветском пространстве, поэтому остается мало известным украинской профессионально читающей аудитории.

Интерес к творчеству Эверетта вообще и к роману *Erasure* в частности устойчиво растет, хотя, сами американцы с сожалением признают: “Everett remains virtually unread by the masses and academics (Эверетт остается практически нечитаемым как массовым читателем, так и учеными)” [9, с. 50]. По признанию критиков, П. Эверетт заслуживает самого пристального внимания как серьезный автор литературы постмодерна. Как пишет Майкл Найт “His fiction is genuinely intellectual without being pompous or deliberately difficult, without losing sight of the fact that what comes first in any artful piece of writing is the need to engage your reader on the level of the sublime. Plus, he’s pretty funny. (Его проза по-настоящему интеллектуальна, без напыщенности или намеренной трудности, причем не стоит упускать из виду то, что в первую очередь отличает любое высокохудожественное письмо – это вовлеченность читателя на уровне возвышенного. Кроме того, он довольно забавен.)” [7, с. 292]. О романе *Erasure*, Дэвид МакГой пишет: «This is not a good book by the Black writer, nor it is a Black book by a good writer; it is a remarkable work of fiction that transcends labels (Это и не хорошая книга чернокожего писателя, и не «черная» книга хорошего писателя, это просто замечательное произведение художественной литературы, которое выше любых ярлыков)» [Цит. по: 1, с. 51]. Нам представляется интересным проследить, как писатель выражает свою литературно-критическую позицию, включая ее положения в художественное содержание своего произведения.

---

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод англоязычных источников наш. – М.Ш  
© Шкуропат М. Ю.

По наблюдению С.А. Кочетовой, критические высказывания в тексте художественных произведений представляют собой не только своеобразное продолжение творчества мастеров слова, но и становятся опытом творческого переосмысления «чужого» наследия [1, с. 204]. Она выделяет следующие формы проявления критики в художественных произведениях: применение стилистических ходов, характерных для пера другого художника, образы литераторов, возникающие в результате согласия/несогласия с позицией определенных писателей, полемика «кого-то с кем-то», «чужой» текст и его оценка, самоцитирование, самооценка. В романе *Erasure*, благодаря особенностям изложения и композиции, а именно присутствию «романа в романе», мы можем проследить проявления явных и скрытых критических высказываний. Автор, с одной стороны, сатирически пародирует содержание и стилистику отдельных произведений своих предшественников, а с другой стороны, напрямую высказывает критическую оценку художественных достоинств других авторов. Кроме этого, он жестко критикует как издательскую политику и позицию СМИ относительно литературы, так и позицию американских академических кругов, которые выдвигают в качестве основного оценочного критерия литературы не ее эстетические качества и художественные достоинства, а коммерческий успех, тем самым способствуют формированию низменных вкусов у массового читателя.

Формой повествования в романе выбрана форма личного журнала (journal) или дневника. Как известно, дневник, это особый жанр: «Дневники не сочиняются, а ведутся. В них мы имеем дело не с посредниками, не с “заменителями” личности автора, а с самой личностью в ее глубинах и основах. Дневник не отражает, не рисует образ человека – он часть его самого, деталь души, поступков, характера» [Цит. по: 1, с. 179]. Повествование начинается открытым заявлением: “My journal is a private affair” (Мой дневник – это мое личное дело) [6, с. 1]. Поскольку дневник – это уникальная форма самоисследования, ведения саморефлексии, диалога с самим собой, читатель дневника вправе ожидать максимальной открытости и откровенности ведущего дневник. Традиционно, ведущий дневник не воображает перед собой конкретного адресата, он пишет для себя. Однако герой Эверетта предвидит, что страницы его дневника будут доступны для чтения, но выражает свое безразличие к личности будущего читателя тем, что к тому времени он уже все равно уйдет из жизни: “I am afraid that others will see these pages. Since however I will be dead, it should not much matter to me who sees what or when” [6, с. 1]. Далее лицо, ведущее дневник называет себя: «My name is Thelonious Ellison. And I am a writer of fiction. <...> Call me Monk<sup>2</sup> (Меня зовут Тесалониус Эллисон. И я автор художественной прозы. <...> Зовите меня Монк.) [6, с. 1]. Писатель Монк

<sup>2</sup>Прозвище Монк, с англ. monk – монах, можно понимать как тот, кто не в миру, или не с миром.

осознает, что читателя может оттолкнуть повествование, в котором главный герой писатель, и сообщает, что это не единственное его “я”, поэтому его личность будет представлена в нескольких формах существования, а именно в ролях сына, брата, рыбака, ценителя искусства и плотника, каждая из которых отражает статус или привязанность героя: “So, I will claim to be something else, if not instead, then in addition, and that shall be a son, a brother, a fisherman, an art lover, a woodworker» [6, с. 1]. Таким образом, он как бы очерчивает свою личную территорию, давая читателю представление о том, кем он является и кем не является. В то же время, этим выстраивается субъектная организация повествования. Каждая ипостась героя, хотя и выражает его самого, но представляет различные точки зрения даже при не меняющемся на протяжении всего текста субъекте речи, поскольку повествование идет от первого лица. Эклектичная форма дневниковых записей, ведущихся поочередно от разных форм существования героя, оправдывает фрагментарность повествования, характерную для поэтики постмодернистского текста. Динамика точек зрения играет активную роль в формировании содержательного слоя произведения. Есть еще один особо важный момент в самопрезентации героя – это его расовая принадлежность. На основании его антропометрических данных – темнокоричневая кожа, курчавые волосы, широкий нос – общество, в котором он проживает считает его черным: “the society in which I live tells me I am black; that is my race” [6, с. 1]. Расовая принадлежность становится меркой, по которой общество оценивает Монка как писателя, в чем заключается суть дальнейшего конфликта.

Кроме того, в данном произведении дневник является не просто формой изложения, но представляет собой дневник писателя, а дневник писателя это уже жанровая форма литературной критики, с определенными жанровыми закономерностями, к которым относятся, по наблюдениям С.В. Рудзиевской «произвольная логика творческого процесса, спонтанность, элементы потока сознания, автокоммуникативность, открытость текста читательскому со-творчеству, самокритика текста, этюдность» [3, с. 13]. Но если дневник писателя является бессюжетным жанром, то в художественном дневнике писателя, основная сюжетная линия, в которой выражаются литературно-критические мысли, развивается и разрешается конфликт писателя с издательской индустрией, поддерживается его творческим Я, а ослабленная сюжетная линия, в которой герою приходится справляться с рутинными семейными проблемами, поддерживается другими формами его сознания. Между обеими сюжетными линиями, безусловно, есть точки пересечения и точки наложения в эпизодах, где происходят эмоционально-смысловые разрядки. Для обеих сюжетных линий характерна прерывистость, монтажность изображения, произвольное включение различных по длине и смысловой насыщенности фрагментов, которые изобилуют массой прямых и скрытых цитат, иноязычных вкраплений, в частности на латыни, афористичных умозаключений автора. В результате по-

---

лучается достаточно сложная композиция, в которую включены ретроспективные вставки, фрагменты других произведений, роман в романе “Му Paology” и целый ряд мини-диалогов между историческими персоналиями, такими как Гитлер и Экхарт, теоретиками литературы и философами, например Дерридой и Виттгенштейном, художниками Поллоком и Муром, писателями прошлого Уайльдом и Джойсом, и многими другими лицами. Все они выстраивают целую сеть «причинно-смысловых “сцеплений”», представляющих реальную загадку для читателя [4, с. 312]. Осмысление значения ассоциативных связей между этими фрагментами и их значения для общей концепции произведения еще предстоит литературоведам. Нас будут интересовать фрагменты, позволяющие выявить в произведении моменты литературной критики.

Сюжет произведения, коротко, состоит в следующем: главный герой – писатель-интеллектуал Телониус Эллисон, по прозвищу Монк, чьи произведения, в силу их сложности, не доступны широкому кругу читателей, приходит в ярость от бурного коммерческого успеха книги некой Хуаниты Мэй Дженкинс “*We’s Lives In Da Ghetto*”, в которой он не находит никаких художественных достоинств. В качестве творческого протеста против популяризации СМИ массовой литературы низкого качества и диктата «белых» издательств, Монк решает развлечься пародией, высмеивающей так называемую “гетто-культуру” и подписывает ее псевдонимом. Ироничная вещица, фальшивая история громилы из гетто, написанная на “black slang” (черном слэнге) оценивается издательством как “real thing (настоящая вещь)” мгновенно принимается в печать за внушительную сумму, быстро становится бестселлером и оказывается в числе номинантов на национальную литературную премию. Писатель Монк остается перед выбором: оставаться и далее самим собой, со своими творческими принципами и интересами или стать коммерческим автором.

Зачем писателю Эверетту нужен был писатель Монк? Автор всегда присутствует на страницах своего произведения, как известно, но в случае с *Erasure* мы это видим более чем ясно, несмотря на обилие присутствующих в повествовании точек зрения. На обложке романа *Erasure* можно прочитать комментарий Джозефины Хампфрейз: «*Erasure* is just that – a revelation, the heart and mind of a writer laid bare (*Erasure* – это просто откровение, обнаженное сердце и ум писателя)» [6], а исследователь Дэвид МакГой отмечает, что в романе присутствует доминирующий голос самого Эверетта (“There is the prevailing voice of Everett” [Цит. по: 9, с. 51].). Дневник писателя Монка позволяет автору заняться изолированной само-рефлексией. Эверетт выражает через него свое писательское сознание, сокращая таким образом расстояние между «личным и публичным», и формулирует свой протест против стереотипной политики «белых» издательств в отношении афроамериканских авторов. Писатель Монк во многом автоби-

ографичен, практически во всем, за исключением семейной истории. П. Эверетт, как нам кажется, не без удовольствия включает элементы собственной биографии в произведение. Его герой Монк, как и П. Эверетт [8, с. 293-294], проживает в Лос-Анджелесе и преподает в университете литературу и литературную теорию («teaching a bunch of green California intellectuals about Russian formalism (рассказываю группке зеленых калифорнийских умов о русском формализме)» [6, с. 3]), что, естественным образом формирует «раздвоенную перспективу» (split perspective) [8, с. 294] видения американского литературного процесса: с точки зрения художника и с точки зрения представителя научных кругов. Яркое свидетельство теоретической эрудиции автора *Erasure* – провокационное выступление профессора Телониуса Эллисона – Монка на научной конференции в Вашингтоне, содержание которого на деле является ни чем иным, как пародией на французских постструктуралистов, а именно Ролана Барта. В одном из интервью, на вопрос, насколько реальный опыт писателя Эверетта, автора экспериментальной прозы, включен в сознание главного героя, Эверетт дает ясный ответ, что его Монк – это во многом он сам [9, с. 70]. Конфронтация с издательствами, в том числе семнадцать отказов в публикации одного произведения, по причине того, что его автор «недостаточно черен» (“you aren’t black enough”) [6, с. 43] и низкие продажи его книг, взяты из его жизни [9, с. 70-74]. Из личного опыта и с большой долей горькой иронии написан эпизод романа, в котором писатель Монк заходит в книжный магазин, чтобы посмотреть есть ли там его книги и, не увидев их ни в секции «Литература», ни в секции «Современная проза», случайно обнаружил четыре свои книги “arranged alphabetically and neatly, read *undisturbed* (опрятненько выстроенные в алфавитном порядке, читай *непронутые*)” [6, с. 28] в секции African American Studies «Исследования по афроамериканистике». Герой-писатель недоумевает, какое отношение к афроамериканистике может иметь его роман *Persians* (*Персы* – прямая отсылка к ранним романам Эверетта на тему греческих мифов «For her Dark Skin», «Frenzy»), разве что фотографией чернокожего автора на задней обложке, и выражает свое недовольство нелогичностью выкладки в магазине: “that fucking store was taking the food from my table (проклятый магазин просто тянет еду с моего стола)” [6, с. 28], имея в виду, что сегрегация по литературе расовому признаку автора точно никак не увеличивает его благосостояние. Писателю Эверетту, подобно Монку, приходилось не раз выслушивать рекомендации издателей заняться описанием настоящей, жесткой жизни чернокожих, чтобы значительно повысить продажи своих книг, и перестать пересказывать Эврипида и писать пародии на французских постструктуралистов [6, с. 2]. Другими словами, разнообразие тематики, творческие эксперименты и интеллектуальные упражнения как Монка, так и самого Эверетта не сильно интересуют современную Америку. Кроме всего вышесказанного, портретная характеристика

Монка и весь набор его привязанностей, увлечений и антипатий, прямым из биографии автора: увлечение рыболовлей, неспособность к танцам и баскетболу, нелюбовь к хип-хопу и рэпу, а предпочтение джаза и блюзового вокала, саксофоновой музыки и акустической гитары.

Твердая творческая позиция создала герою романа *Erasure* репутацию серьезного автора и бескомпромиссного критика. В романе он обособлен, не ладит с молодыми авторами авангардного направления, выражает пренебрежительное отношение к их творчеству просто тем, что предпочитает его не комментировать и упорно игнорировать: «I don't even think about you guys, much less write about you... <> I don't mean to disparage or belittle what you do. I don't know what you do (Я даже не думаю о вас, ребята, и еще меньше пишу о вас... <> Я не хочу принизить или приуменьшить то, что вы делаете. Я просто не знаю, что вы делаете)» [6, с. 36-37], чем и провоцирует конфликт: “They all hated me. For a couple of reasons: One was that I published and had moderate success with a realistic novel some years earlier, and Two I made no secret, in print or radio interviews, what I thought of their work. Finally, however, I was hated because the French, whom they so adored, seemed to hold my work in high regard. To me, a mere strange footnote to my obscure literary career. To them, a slap in the face perhaps (Все они ненавидели меня. По нескольким причинам: Во-первых за то, что я публиковался и добился умеренного успеха с реалистическим романом пару лет назад, а Во-вторых, я не скрывал, в печати или радио-интервью, что я думаю о их работе. И наконец, меня ненавидели за то, что французы, которых они так обожают, казалось, с большим уважением относились к моей работе. Для меня это было просто странным примечанием к моей невразумительной литературной карьере. Для них, возможно, пощечинной.)” [6, с. 11]. Тем не менее, профессиональная репутация в дальнейшем приводит Монка в жюри национального литературного конкурса.

Эверетт показывает, что критическое мышление относительно литературы у его героя сформировалось в детстве, в интеллигентной семье врачей, где обычным делом были застольные беседы о прочитанных книгах: “Ever since I began to read serious literature, he (father) had forces the rest of the family to endure our discussions at the table. When I was eleven, he would prod me with simple questions, get me tied up and laugh a bit at me. When I was fourteen, he would bait me, twist me up, confuse me, then laugh a bit at me. At eighteen, he honestly seemed to believe I could add something to his understanding of novels and stories” (С тех пор как я начал читать серьезную литературу, он (отец) заставлял остальных членов семьи терпеть наше обсуждение за столом. Когда мне было одиннадцать лет, он, бывало, подкалывал меня простыми вопросами, озадачивал и немного посмеивался. Когда мне было четырнадцать, он, бывало, приманивал меня вопросами, скручивал, смущал, потом немного

смеялся надо мной. Зато в восемнадцать лет он честно, казалось, верил, что я смогу добавить что-то к его пониманию романов и повестей» [6, с. 184]. Уже тогда, в двенадцатилетнем возрасте будущий писатель Монк сформулировал свои эстетические ориентиры: «“I’m going to write serious things. <math>\diamond</math> I want to write *Crime and Punishment*” (Я намерен писать серьезные вещи <math>\diamond</math> Я хочу написать *Преступление и наказание*)» [6, с. 142]. В другой дневниковой записи Эверетт приводит рассуждения Монка-студента о прозе Джеймса Джойса, в частности об одном из его самых сложных романов, *Finnegan’s Wake*. Заклучив, что роман переоценен критиками (“I think it’s overrated”), Монк так характеризует его художественное своеобразие: «“In spite of the obvious exploitation of alphabetic and lexical space in the *Wake* and in spite of whatever typological or structural gestures one might focus on, the most important feature of the book is the way it actually conforms the conventional narrative. The way it layers, using such devices as metaphor and symbol. What’s different is that each sentence, each word calls attention to the devices. So, the work really reaffirms what it seems to expose. It is the thing it is, perhaps twice, and depends on the currency of conventional narrative for its experimental validity” (Несмотря на очевидную эксплуатацию алфавитного и лексического пространства в *Wake* и, несмотря на все типологические или структурные жесты, на которых можно сосредоточиться, наиболее важной особенностью книги является то, как она на самом деле использует обычный тип повествования. То, как она наслаивается пластами с помощью таких приемов, как метафора и символ. Если что и отличается, так это то, что каждое предложение, каждое слово привлекает внимание к художественным приемам. Таким образом, произведение действительно подтверждает то, что, казалось бы, разоблачает. Это так как есть, возможно, дважды, и зависит от частоты распространенности обычного повествования для возможности отметить его экспериментальную состоятельность)» [6, с. 184]. Так, в сомнениях и спорах формировалось критическое мышление и художественный вкус героя.

В романе *Erasure* П. Эверетт ясно выделяет три категории литературы: высокая (интеллектуальная), добротная массовая литература, и низкопробное литературное «чтиво». Через автобиографического героя Эверетт не только вычерчивают свои интеллектуальные и эстетические предпочтения в литературе, но и выстраивает систему критериев оценивания каждой категории. Автор упоминает имена многих действительных и вымышленных писателей. К примеру, названных выше авторов и их творчество герой Эверетта безоговорочно относит к литературному верху. Творчество авторов многих бестселлеров Джона Гришема, Тома Кланси и Джона Макдоналда, работающих, соответственно, в жанрах юридического триллера, технотриллера и научной фантастики и детектива, Монк характеризует, как технически качественно написанную литературу, хотя и не находит

---

там ни глубины художественной экспрессии, ни иронии, ни игры с языком или идеями “although I did not find any depth of artistic expression or any abundance of irony or play with language or ideas, I found them well enough written, the way a technical manual can be well enough written” [6, с. 215]. Имеется в виду, что книги этой категории соответствуют законам конкретного жанра и жанровым ожиданиям публики, удобны в чтении, как может быть удобна техническая инструкция, не оставляют неясных вопросов. Каждая из подобных книг не претендовала в содержательном плане на нечто большее, чем была. Герой Эверетта приводит ироничное сравнение с критериями, с которыми подходили к его собственным книгам: «“because Tom Clancy was not trying to sell his book to me by suggesting that the crew of his high tech submarine was a representation of race” (потому что Том Кланси не пытался мне продать свои книги под предлогом того, что команда на его сверхтехнологичной субмарины выступает репрезентацией расовых проблем)» [6, с. 215]. Как следует из приведенных рассуждений, высокая литература должна обладать теми характеристиками, которые Монк не нашел в добротной популярной литературе, а именно: обладать глубиной художественной экспрессии, особым образом обыгрывать язык и идеи, изобиловать иронией и оставлять читателя с массой интеллектуальных загадок, на которые ему придется искать ответ.

Если авторов качественной литературы Эверетт открыто называет, то все авторы литературного «чтива», рассчитанного на непритязательного читателя, объединены в собирательный образ Хуаниты Мэй Дженкинс, автора бестселлера *We's Lives In Da Ghetto*. Произведения массовой жанровой литературы не вызывают у писателя Монка отрицательных эмоций, однако на выход и публичный успех “runaway-bestseller-soon-to-be-a-major-motion-picture (пользующегося-большим-спросом-и-готового-скоро-стать-грандиозной-кинокартиной)” бестселлера Хуаниты Мэй Дженкинс Монк реагирует крайне болезненно: «“Why did Juanita Mae Jenkins send me running for the toilet?” (Почему при упоминании Хуаниты Мэй Дженкинс мне хотелось бежать в туалет?)» [6, с. 214]. Он горько констатирует в дневнике: «“The reality of popular culture was nothing new. The truth of the world landing on me daily or hourly, was nothing I didn't expect. But this book was a real slap in the face (В реалиях популярной культуры не было ничего нового. Не было ничего неожиданного в той правде о мире, которая обрушивалась на меня ежедневно или ежечасно. Но эта книга была настоящей пощечиной)»» [6, с. 29]. Писатель недоумевает, что признание СМИ и большие гонорары получил автор, который вообще не умеет писать: «“She is a hack. She is not even a hack. A hack can actually write a little bit (Она просто писака. Она даже не писака. Писака, вообще-то, хоть как-то умеет писать)»» [6, с. 42]. Монка особенно возмущает не выход низкопробного романа как такового. Как художник слова, он оскорблен хвалебной рецензией в ведущей газете, где бестселлер на-

зван «шедевром афроамериканської літератури (“a masterpiece of African American literature”))» [6, с. 39] не за особые естетические качества, или выгодное отличие от другой современной литературы игрой интеллекта, или неожиданным подходом к художественному предмету, а просто за то, что очень натуралистично изображает «типично черную жизнь» в негритянском гетто «a typical Black life in an unnamed ghetto in America» [6, с. 39]. Свою внутреннюю реакцию на рецензию писатель сравнивает с поражением чумой: «“a plague that was eating me away from the inside” (чума, которая начала разъедать меня изнутри)» [6, с. 40]. Успех бестселлера проходил на фоне собственного творческого унижения писателя Монка очередным отказом в публикации его серьезного романа, при высокой оценке критикой художественных достоинств произведения «“It shows brilliant intellect, certainly. It’s challenging and masterfully written and constructed, but who wants to read this shit? It’s too difficult for the market” (Он демонстрирует блестящий интеллект, безусловно. Он многообещающий, мастерски написанный и композиционно выстроенный, но кто хочет читать подобное? Он слишком труден для рынка)» [6, с. 42].

В дальнейшем Эверетт выстраивает оппозицию в системе оценок «искусство – не искусство»: на хвалебные отзывы критики в отношении тривиальной литературы, автор предлагает критически адекватную оценку своего героя-писателя, тем самым открыто высмеивая позицию коммерчески заангажированных критиков, издателей и ученых. Например, когда издатель называет его роман-фальшивку «изумительно грубо натуральным и честным (“magnificently raw and honest”)), «такой книгой, которую будут еще тридцать лет изучать в средней школе (“the kind of book that they will be reading in high school thirty years from now”)), оценка Монка звучит прямо противоположно: “demeaning and soul destroying book” (книга унижающая и разрушающая душу) [6, с. 137]. Хвалебной рецензии в *New York Times* романа *Fuck*, претендента на национальную премию в области литературы «“The characters are so well drawn that one forgets that *Fuck* is a novel... The writing is dazzling, the dialogue as true as dialogue gets and it is simply honest. *Fuck* is a must read for every sensitive person...” (Герои настолько хорошо прорисованы, что человек забывает, что *Fuck* – это роман... Сочинение ослепительно, диалоги достоверны, как и должны быть диалоги и просто честные. *Fuck* – это обязательное чтение для каждого чувствительного человека...)» [6, с. 260], герой противопоставляет собственную объективную оценку произведения “It’s not that it’s a bad novel. It’s no novel at all. It’s a failed conception, an unformed fetus, seed cast into the sand, a hand without fingers, a word with no vowels. It’s offensive, poorly written, racist and mindless” (“Нельзя сказать, что это плохой роман. Это не роман вообще. Это не удавшаяся концепция, неоформленный плод, семя, бро-

шенное в песок, рука без пальцев, слово без гласных. Он оскорбительный, плохо написанный, расистский и бессмысленный” [6, с. 261]) и заключает “It’s no art at all” (Это совершенно не искусство») [6, с. 261]).

Монк выдерживает эту оппозицию «“piece of shit novel” – my art” (“дерьмовый роман” и мое искусство») как внутренний творческий стержень. Его постоянно мучает мысль о том, что какая-нибудь мелочь в вышедшем романе – пародии, выдаст его, серьезного писателя, как автора «“idiotic pretentious bullshit” (идиотской претензиозной фигни») и ему придется столкнуться с открытым обвинением против самого себя (“the real accusation staring me in the face”)[6, с. 160], что для него равнялось бы пытке.

Отдельной записью в дневнике Эверетт включает сложные рассуждения писателя о собственном творчестве: “In considering my novels, not including the one frightening effort that brought in some money, I find myself sadly a stereotype of the radical railing against something, calling it tradition perhaps, claiming to seek out new narrative territory, to knock at the boundaries of the very form that calls me and allows my artistic existence. It is the case, however, that not all radicalism is forward looking, and maybe I have misunderstood my experiments all along, propping up, as if propping up is needed, the artistic traditions that I have pretended to challenge” («Если рассматривать мои романы, не считая одной пугающей попытки, которая была написана ради денег, я могу с грустью утверждать, что представляю собой стереотип радикала, бунтующего против чего-то, можно назвать это традицией, и заявляя, что ишу новые территории повествования, стучусь о границы самой формы, которая зовет меня и позволяет осуществиться моему художественному существованию. Это тот случай, однако, когда не весь радикализм смотрит в будущее, и возможно, я неправильно понял все свои эксперименты, поддерживая, будто моя поддержка была им нужна, художественные традиции, которым я делал вид, что бросаю вызов») [6, с. 261]. Эта запись демонстрирует личные сомнения автора о своем месте в литературном процессе. Он задается вопросом: кто он, продолжатель традиций своих вдающихся предшественников, или разрушитель традиций? Нетрудно заметить, что отношения автобиографического героя *Erasure* и авторов культовых для афроамериканской литературы XX в. романов *Native Son* Ричарда Райта, *The Color Purple* Элис Вокер и *Invisible Man* Ральфа Эллисона складываются сложно. Т. Элиот писал, что художник всегда включается в традицию литературы собственной страны, предполагая, что у любого художника должно быть чувство истории [5, с. 158]. Вместе с тем, Х. Ортега-и-Гассет указывает, что прошлое способно влиять как положительно, так и отрицательно: «Художник либо почувствует свою близость к прошлому и увидит себя его порождением, его наследником и совершенствователем, либо в той или иной мере ощутит произволь-

ную, непревзойденную антипатию к художникам-традиционалистам, признанным и задающим тон. И если в первом случае он испытает немалое удовлетворение, заключив себя в рамки условностей и повторив некоторые из освященных ими художественных жестов, то втором он создаст произведение, отличное от признанных, и вдобавок получит не меньше, чем его собрат, удовольствие, придав этому произведению характер агрессивный, обращенный против господствующих норм» [2, с. 255]. В романе *Erasure* рассматривается ситуация, когда современная массовая литература берет за образец произведение, однажды оцененное критиками и читателями как исключительное, и штампует подобные по его шаблону, предвидя гарантированный успех. Серьезный автор, каким представляется биографический герой, автор с собственным творческим лицом, становится заложником традиции. Интеллектуальные литературные опыты мало интересуют как издателей, так и читателей, вкусы которых формируются конъюнктурными обзорами в СМИ. Жесткая пародия *My Pafology*, позже переименованная в *Fuck*, по оценкам критиков романа *Erasure* направлена главным образом против романа *Native Son* Ричарда Райта, точнее не против самого произведения, а против заложенной в нем традиции гетто романа [2, с. 255]. Выходит, что современные авторы афроамериканцы обречены на подражание проблематике негритянских гетто, беспрестанную эксплуатацию тематики расовой конфронтации в угоду издательской политике и читательским ожиданиям. В то же время герой-писатель в романе *Erasure* отстаивает свое право на творчество без оглядки на расовую принадлежность, он открыто заявляет: «“... I hardly ever think about race. <math>\diamond</math> I don't believe in race” (Я почти никогда не думаю о расе. <math>\diamond</math> Я не верю в расу)» [6, с. 2], тем самым утверждая, что должны доминировать художественные достоинства произведения литературы, а не расовые предрассудки. Плохую службу для формирования читательских и издательских ожиданий служит даже практика размещения фото автора на задней странице обложки, о чем свидетельствует диалог писателя и агента из романа:

“The line is, you're nor black enough,” my agent said.

“What's that mean, Yul? How do they even know I'm black? Why does it matter?”

“We've been over this before. They know because of the photo on your first book. They know because they've seen you. They know because you're black for crying out loud” [6, с. 43]

Вместе с тем, роман *Invisible Man* Ральфа Эллисона присутствует в романе *Erasure* как метатекст. Автор обращается к нему со всей долей уважения, кодируя кульминацию романа *Erasure* цитатами и аллюзиями на текст предшественник. Эта тема требует дополнительного исследования и будет раскрыта в нашей последующей работе.

В романе *Erasure* поднимается вопрос о художественном вкусе читателя и критика, и его ответственности за популяризацию низкопробной литературы. Традиционно считается, что серьезную литературу читает высокообразованная публика, а тривиальная – удел неподготовленных читателей. В романе *Erasure* как раз представители академических кругов – члены жюри национального литературного конкурса отвергли массу достойных высокой оценки произведений (“ranking that most disgusting of novels as clearly superior to its opponents”) и отдали первенство низкопробной фальшивке Стэга Лея – к ужасу писателя Монка: «“Who in his right mind would consider giving that novel an award” (Кому в здравом уме могла прийти идея присудить награду этому роману)» [6, с. 234]. Выступая членом жюри, сам Монк руководствуется простыми и ясными критериями оценивания «“simply good, well-crafted, serious, thoughtful” (просто хорошие, ладно скроенные, серьезные и продуманные)» [6, с. 234], в то время как другие члены жюри пользуются критериями типа «“because Rita is a good friend of mine and because she got such a scathing review in the *NY Times*” (потому что Рита – мой хороший друг и ей дали такую разгромную рецензию в Нью Йорк Таймс)» [6, с. 234].

В то же время, автор приводит встречу своего героя с вдумчивой читательницей, которая получает удовольствие от серьезных и непростых книг, в частности обсуждались художественные достоинства важных для афроамериканской литературы произведений *Their Eyes Were Watching God* Зоры Нил Херстон, и *Cane* Джина Тумера.. Ирония состоит в том, что беседа происходит в приемном отделении больницы беднейшего района столицы, и собеседница Монка, молодая мать, даже не окончила школы [6, с. 21].

Таким образом, роман П. Эверетта *Erasure* можно рассматривать, как пример писательской критики, представленной в форме художественного дневника писателя, в котором автобиографический герой выражает критическое отношение к литературе, предлагает критерии оценивания произведений разных ценностных категорий, поднимает вопрос об ответственности профессиональных критиков и СМИ за формирование читательского вкуса. Дальнейший интерес для исследования представляют интертекстуальные связи романа *Erasure* с текстами-предшественниками, в частности с романом *Invisible Man* Ральфа Эллисона.

### Список использованной литературы

1. Кочетова С.А. Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца XIX – начала XX столетий : уч. пос. / С.А. Кочетова. – Горловка : Изд-во ГГПИИЯ, 2009. –344 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Отрицательное влияние прошлого / Х. Ортега-и-Гассет // Самопознание европейской культуры XX века. – М. : Политиздат, 1991. – 366 с.

3. Рудзиевская С.В. Дневник писателя в контексте культуры XX века / С.В. Рудзиевская // Филологические науки. – 2002. – №2. – С. 12–19.
4. Хализев В.Е. Теория литературы : учебник / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 473 с.
5. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. / Т.С. Элиот. – Киев : AirLand, 1997. – 352с.
6. Everett P. Erasure / P. Everett. – Minneapolis : Graywolf Pres, 2001. – 265 p.
7. Knight M. My Friend, Percival / M. Knight // Callaloo. Vol. 28, November 2, Spring 2005. – pp. 292–296.
8. Stewart A. Uncategorizable Is Still a Category : An Interview with Percival Everett / A. Stewart // Canadian Review of American Studies. – Vol. 37. – November 3, 2007. – pp. 293–324.
9. Cannon U. T. Against the Grain : Black Masculine Narrative Insurgency in Contemporary Fiction / U. T. Cannon. – Greensboro : USA today, 2004. – 178 с.