

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ ПОВЕСТИ ДЖОНА БЭНВИЛЛА «ПИСЬМО НЬЮТОНА»

Владислав Павлович Городецкий

аспирант Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: gorodeckiy@sfned.ru

Аннотация. В статье исследуется поэтика заглавия повести Джона Бэнвилла «Письмо Ньютона» (“The Newton Letter”, 1982). Отмечается принципиальное отличие данного текста писателя от других романов, входящих в «научную трилогию», посвященную великим гениям науки (элементы саморефлексивного повествования, введение ненадежного рассказчика-биографа, отход от магистрального сюжета биографии ученого). «Письмо Ньютона» предстает постмодернистским художественным опытом эпистемологического и онтологического сомнения, развернутой саморефлексией о кризисе наррации и номинации. Сам акт письма в его персональном измерении акцентирует у Бэнвилла противопоставленное строгому научному высказыванию признание непостижимой сложности порядков большого мира, хаотичного повседневного опыта, странности человеческих отношений и непроницаемости сознания Другого. Отмечаются фигуры, связанные сюжетом творческого кризиса (рассказчик – Бэнвилл; рассказчик – Ньютон; Ньютон – Чандос) и выражающие языковой скепсис в форме письма на разных уровнях текстовой метарефлексии.

Ключевые слова: Джон Бэнвилл, «Письмо Ньютона», поэтика заглавия, саморефлексивное повествование, письмо, языковой скепсис.

В 1982 г. ирландский писатель Джон Бэнвилл публикует повесть «Письмо Ньютона» (“The Newton Letter”, 1982), которая становится завершающей частью так называемой «революционной трилогии» (“The Revolutions Trilogy”). При этом повесть кардинально отличается от двух предыдущих романов, посвященных гениальным ученым-астрономам эпохи позднего Средневековья – Николаю Копернику и Иоганну Кеплеру, введением элементов саморефлексии сразу на нескольких уровнях. Так, формальная логика в следовании «научной» линии сохраняется только в вынесенной в заглавие повести фамилии великого английского физика, математика и астронома Исаака Ньютона. При этом ожидания читателя, подмечающего традиционное сочетание «характеристики жанра и героя» [Эткинд: 560] тут же нарушаются, так как главным героем повести становится не исторический персонаж, а неназванный писатель, работающий над биографией Ньютона. В этом отношении герой повести – своего рода альтер эго самого Бэнвилла, в течение семи лет создающего художественные биографии великих ученых. «Письмо Ньютона» – это попытка писателя отразить собственные попытки раскрытия работы ума гениев прошлого, предпринятые им в «Докторе Коперникусе» (“Doctor Copernicus”, 1976), «Кеплере» (“Kepler”, 1981) и теперь в «Письме Ньютона». Сам Бэнвилл в интервью, которое он дал Рюдигеру Имхо-

фу в 1981 г., не без свойственной ему иронии называет «Письмо Ньютона» легким чтением для тех, кого утомили два его предыдущих романа [Imhof 1981: 12].

Повесть Бэнвилла начинается со слов главного героя, постулирующего проблему ускользания языка и обреченно заявляющего: “Words fail me, Clio. No, I’m not sick, I have not had a breakdown. I am, you might say, I might say, in retirement from life. Temporarily” [Banville: 6]. Если, читая первые два романа трилогии, мы могли быть уверены в правдивости тех исторических и биографических событий, которые предлагались читателю, то в «Письме Ньютона» на первый план выдвигается фигура ненадежного рассказчика:

“How can I make you understand that such a project is now for me impossible, when I don’t really understand it myself? Shall I say, I’ve lost my faith in the primacy of text? Real people keep getting in the way now, objects, landscapes even. Everything ramifies” [Banville: 6].

Однако интрига заглавия повести в самом факте выбора вымышленного письма, т. е. в художественном воссоздании фактически не написанного письма Ньютона. В нашем размышлении мы обратимся к следующим идеям, связанным именно с этим фактом амбивалентного присутствия / отсутствия письма: к интертекстуальной соотносительности выдуманного письма Ньютона с художественным текстом «Письма лорда Чандоса»

Гофмансталя; к метатекстуальной соотнесенности письма с повествовательным модусом, избранным рассказчиком, – повесть открывается его обращением к Клио; к концептуальной тематической связанности текстов мотивами сомнения в возможности выражения истины и стремления найти ее посредством собирания знаков, оставленных всегда ускользающим объектом наблюдения в повседневном бытии.

Иными словами, если романы о Копернике и Кеплере при всей их сложности предлагают модернистский опыт художественного воплощения новой научной картины в сознании гениальных ученых, то «Письмо Ньютона» скорее оказывается постмодернистским опытом эпистемологического и онтологического сомнения, развернутой саморефлексией о кризисе наррации и номинации. В повести фигурируют письма Ньютона (как реальное, так и вымышленные), однако сам акт письма в его личном персональном измерении акцентирует у Бэнвилла противопоставленное строгому научному высказыванию кризисное признание истины о непостижимой сложности порядков большого мира, хаотичного повседневного опыта, странности человеческих отношений и непроницаемости сознания Другого.

Неслучайно Бэнвилл выносит в эпиграф повести слова Исаака Ньютона, тем самым указывая на превалирование данной темы в тексте:

“I seem to have been only as a boy playing on the seashore, and diverting myself in now and then finding a smoother pebble or a prettier shell than ordinary, whilst the great ocean of truth lay all undiscovered before me” [Banville: 1].

Повесть, читаемая нами, – горькое признание неудачи безымянного героя, писателя-биографа, обращающегося к древнегреческой музе истории Клио, дочери богини памяти Мнемозины. В его «письме» упоминаются еще несколько писем. Одно из них – исторический документ, принадлежавший перу сэра Исаака Ньютона. Речь идет о письме, написанном английским ученым-математиком и астрономом 16 сентября 1693 г. в Шордиче и адресованном 50-летним Ньютоном философу Джону Локку, по далекому от научных открытий поводу. В нем Ньютон обвиняет соотечественника в том, что он якобы пытался «расстроить его отношения с женщинами» (“to embroil him with women” [Banville: 10]). По-видимому, его написание было спровоцировано затяжным личным кризисом и нервным срывом Ньютона, последовавшим за пожаром, который случился у него в доме и уничтожил большое количество его трудов.

Еще одно письмо, по поводу которого размышляет биограф, было написано Ньютоном тому же адресату, но только некоторое время спустя. По словам комментатора, оно отличалось от первого по своему содержа-

нию и настроению:

“I compare it to the way a few weeks later he signed, with just the stark surname, another, and altogether different, letter. What happened in the interval, what knowledge dawned on him?” [Banville: 10]).

При этом причины такой перемены остались неясны. Именно это вымышленное письмо фигурирует в заглавии романа отчаявшегося биографа. Любопытно, что интертекстуальным «ключом» к нему становится именно художественный текст, знаменитое «Письмо лорда Чандоса» великого австрийского писателя Гуго фон Гофмансталя (“Der Brief”, 1902), «посвященное безутешному сомнению в способности языка выразить истину и точно передать идеи и чувства пишущего» [Котелевская: 72], которое присутствует в размышлениях героя-биографа. Текст Гофмансталя также указывает на источник фундаментального кризиса, переживаемого как Ньютоном, так и его биографом. Аллюзия на «Письмо лорда Чандоса» позволяет повествователю отослать к гениальному примеру подробной художественной регистрации утраты целостности, когда нагромождение языковых конструкций открывает лишь пустоту и непостижимость повседневного бытия, которое герой Гофмансталя пытается обозреть, будто «остраняя». Герой письма признает свое бессилие в попытке найти адекватное реальности выражение мыслей,

его язык как единое целое распадается [Моисеева: 151]. Типично модернистские бессилие, апатия и фрагментарность вместо последовательной и целостной картины реальности исключают и привычные формы писательской деятельности, будто обесмысливая творчество как таковое. Но, несмотря на трагическое понимание невозможности познания конечного смысла вещей, в конце своего письма лорд Чандос, кажется, робко нащупывает путь, нацеленный на поиск нового эстетического принципа, и выводящий из трагического отчаяния: “Und das Ganze ist eine Art fieberisches Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte” («И все это — вроде лихорадочных мыслей, но таких, материя которых непосредственнее, зыбче, ярче, чем слово») [Hofmannstahl: 58]. Бэнвилл не только включает прямые цитаты из текста Гофмансталя в вымышленное письмо Ньютона к Локку, но и воспроизводит в своей повести модель эпистемологического кризиса, предложенную австрийским писателем. Краткое толкование этого знаменитого метапоэтического модернистского произведения может, таким образом, указать на интересный путь интерпретации «Письма Ньютона». Именно вымышленное письмо Ньютона и текст Гофмансталя, к которым мы вернемся позже, используются Бэнвиллом для акцентирования внимания на основной проблематике его «Письма Ньютона» – переживаемом героем-

писателем кризисе языковой номинации, сопровождающем утрату понимания происходящих вокруг него событий.

Герой испытывает горькое разочарование в языке как инструменте выражения собственных идей и фиксации окружающей реальности, которая выходит за рамки как его понимания, так и границ его языка: “So much is unsayable: all the important things” [Banville: 93]. Писатель будто вторит известной максиме Витгенштейна «Границы моего языка означают границы моего мира» (ЛФТ, 5.62). Он утрачивает уверенность в возможность эпистемологической и онтологической «определенности», что подрывает авторитет слова и письма: “I’ve lost my faith in the primacy of text” [Banville: 10]. О’Коннелл отмечает, что многие повествователи в произведениях Бэнвилла оказываются на грани нарциссического саморазрушения, которое и характеризует личность героя, и в то же время является отражением нарастающей энтропии в окружающем мире [O’Connell: 21]. Персональный кризис героя трансформирует все бытие: биография превращается в автобиографию, а беспристрастное научное исследование – в мучительную исповедь [McMinn: 82]. На основе этого распада и вырождения языка, который становится результатом кризиса мира, зарождается гносеологический скепсис [Жеребина: 71]. Главный герой, обозначенный нами, помимо прочего, еще и как альтер эго Бэнвилла, ставит под сомнение

свой собственный акт письма, исследуя его природу: “Was I writing a book, or what? — as if such a thing were hardly defensible” [Banville: 14]. Семь лет, которые историк потратил на написание книги о Ньюtone, коррелируют с семью годами, которые Бэнвилл потратил на работу над «Доктором Коперником» и «Кеплером». Но ирония Бэнвилла над его героем, которой пропитан весь текст повести, заключается в том, что историк предполагает, что он смог открыть реальность вне мира своего текста, и о своем опыте он собирается сообщить в мельчайших подробностях. Однако и этот рассказ завершается деконструкцией и разоблачением мистификаций. Отметим в этой связи еще один знак иронии и саморефлексии Бэнвилла: подзаголовок повести “An Interlude” указывает на отступление от серьезной линии повествования об открытиях и свершениях великих людей, о чем говорит сам автор в интервью Рюдигеру Имхофу [Imhof 1981: 10], и на внедрение сатирического элемента в трилогию [Hand: 42]. Бэнвилл вопрошает о том, есть ли разница между умозрениями, которые относятся к объяснению мироздания, и теми, что позволяют придать смысл повседневной жизни.

Вот почему на первый план выходит не только курьезный эпизод частной жизни великого Ньютона (упреки Локку), но и превратности любви его незадачливого биографа. Сняв сторожку в имении Ферн-Хаус,

неназванный главный герой рассказывает о том, что с ним происходит во время летнего отпуска в деревне под Дублином, в течение которого он заканчивал свою книгу об Исааке Ньютоне. Но очень скоро его планы кардинальным образом нарушаются. Как и герой его книги, биограф начинает предаваться мыслям об утрате смысла и гармонии, что приводит его к апатии, не позволяющей более заниматься работой. Однако, если Ньютон в письме Локку пребывал в иллюзиях, ошибочно считая себя втянутым в отношения с женщинами, то его биограф в полной мере оказывается вовлечен в них. Он заводит роман с Оттилией, племянницей Шарлотты Лоулесс, хозяйки Ферн-Хауса, в которую безответно влюблен. И в его собственном воображаемом прелюбодеянии обе женщины сливаются в единый образ: “She would become something new, neither herself nor the other, but a third – Charlottilie!” [Banville: 59]. Несмотря на свою увлеченность двумя женщинами, биограф, как и многие другие герои-мужчины Бэнвилла, относится к ним с опаской и недоверием [McGlynn: 88]. Примечательно, что основной чертой, которая характеризует личный опыт главного героя, является его неумение или неспособность правильно интерпретировать природу наблюдаемых им связей. Ему кажется, что он сразу проник в суть сложных, как ему кажется, отношений между героями и раскрыл тайну их деревенской жизни. Однако используемые им глаго-

лы демонстрируют умозрительную и спекулятивную сторону его предположений: “I had expected...”, “I pictured her...”, “I imagined...”. Воображение писателя-биографа берет верх над объективной реальностью, обрекая героя пребывать в мире собственных иллюзий в отношении его непосредственного окружения. Так, в его сознании семья Лоулесс является аристократической протестантской семьей уважаемых землевладельцев (“Protestants, of course, landed, the land gone now to gombeen men and compulsory purchase, the family fortune wasted by tax, death duties, inflation...All nonsense, of course, but to me, product of a post-peasant Catholic upbringing, they appeared perfected creatures” [Banville: 17]), но на деле они оказываются ирландскими католиками, к тому же испытывающими серьезные финансовые трудности. Супруг Шарлотты Эдвард, по мнению героя, представляет из себя обыкновенного пьяницу, бездельника (“Edward came back bearing the whiskey bottle” [Banville: 45]) и охотника за состоянием (“I am at work before I spy him about his mysterious business”); при этом герой не способен догадаться о том, что Эдвард медленно умирает от рака. Манеру Шарлотты держаться, вызванную ее пристрастием к психотропным веществам (“Valium, seconal, I don’t know, some dope like that. Six months she’s been on it. She’s like a zombie – didn’t you notice?” [Banville: 89]), он воспринимает как отчужденную аристократическую позу хо-

зьяйки большого дома. Разыгравшееся воображение героя делает Майкла незаконно-рожденным сыном Эдварда и Оттилии, хотя на самом деле он сын батрака и девушки, трудившихся в имении (Шарлотта усыновила мальчика после отъезда его родителей из Ферн-Хауса).

Жизнь обитателей поместья видится герою ужасающей драмой, достойной театральных подмостков. Но за своим фантазмом (“the wilful blindness” [Banville: 91]), и эстетизированным языком (“I brood on certain words, these emblems” [Banville: 91]), порожденными бурным воображением, он не способен разглядеть банальную семейную ситуацию. Несовпадение спекуляций героя и подлинного положения дел движет сюжет. Герой сам придумывает трагедию, в которой принимает участие как актер, не понимая, что это всего лишь вымысел, за которым стоит совсем иная действительность. Справедливо наблюдение Р. Имхофа [Imhof 1983: 163], который увидел в этом аспекте повести отсылку к роману Генри Джеймса “The Sacred Fount” (1901). В нем анонимный рассказчик пытается проникнуть в суть взаимоотношений людей, которых он встречает на вечеринке в Ньюмарч. Он строит замысловатые сюжеты личных взаимоотношений, в которых задействованы все присутствующие, но в итоге его домыслы разрушаются, как карточный домик.

Так и герой-биограф, пытаюсь понять лю-

дей рядом и далекий объект его исследований – Ньютона, переживает глубокий кризис. Более того, он приписывает его и своему гениальному соотечественнику. Анализируя жизнь Ньютона, он понимает, что интерес ученого к алхимическим практикам и Библии может быть истолкован как проявление неудовлетворенности от результатов, полученных посредством научных опытов, направленных на поиск истины. Невозможность точного знания и его выражения посредством языка приводит обоих (и биографа, и выдуманного им «Ньютона») к декларации того, что раскрытие истины лежит не столько в метафизических сферах, сколько в плоскости обыденной жизни. Поэтому, обращаясь к своему другу Джону Локку в уже вымышленном биографом втором письме, «Исаак Ньютон» пишет:

“The language in which I might be able not only to write but to think is neither Latin nor English, but a language none of whose words is known to me; a language in which commonplace things speak to me” [Banville: 62].

Как раз второе письмо Джону Локку, по мысли Б. Макилроя [McIlroy: 202], дает объяснение названию повести и отвечает на вопрос, почему же Бэнвилл вынес в заглавие только одно письмо. Именно в вымышленном тексте «Ньютона» рассматривается проблема соотношения языка и реальности,

а также восприятия действительности через посредство слова. В своем письме «Ньютон» жалуется на интеллектуальный тупик и переживаемый им кризис веры в способность разума объяснить работу Вселенной (“speaks of having sought a means of explaining the nature of the ailment, if ailment it be” [Banville: 60]).

Как уже отмечалось ранее, в этом письме Бэнвилл напрямую апеллирует к «Письму лорда Чандоса» Гуго фон Гофмансталя, в котором герой выражает свой языковой скептицизм. Но глубинный кризис письма «Ньютона» касается больше не языка, а скорее того факта, что истина обычной жизни не может быть примирена с истиной научного познания. Личная трагедия Ньютона, по видимому, заключается в конфликте между стремлением к жизни, основанной на действии и исследовании, и вынужденным признанием произвольности ее потока. Ньютон Бэнвилла приписывает рабочим и торговцам некую форму знания, которое невыразимо и непередаваемо, но которое, должно быть, станет основой для будущей философии:

“They would seem to have something to tell me; not of their trades, nor even of how they conduct their lives; nothing, I believe, in words. They are, if you will understand it, themselves the things they might tell” [Banville: 61].

Неадекватность человеческого языка в создании того, что Бэнвилл называет

“supreme fiction”, выражении и объяснении явлений самого жизненного опыта, становится для Ньютона тем порогом, через который он должен переступить, чтобы смириться с мыслью о произвольности, неупорядоченности и трагической непостижимости мира. Так и бесплодные попытки рассказчика понять окружающую действительность приводят его к утрате веры в способность языка истинно представить мир и к отказу от господства рационального начала в его книге. Наблюдая за птицами и сравнивая их реальное представление с изображениями в энциклопедии, писатель замечает полное несоответствие иллюстраций, на которых каждая птица похожа на скворца, с реальными птицами, которые оказываются совсем разными и непохожими друг на друга: “I couldn’t get the hang of them. The illustrations would not match up with the real specimens before me. Every bird looked like a starling” [Banville: 9].

Биограф-рассказчик в «Письме Ньютона», подобно лорду Чандосу, был ошеломлен мельчайшими подробностями жизни, в которых, по его мнению, он открыл для себя огромное значение, истину другого рода, нежели научные пролегомены, – истину о мелочах в жизни: “All kinds of things appear on that white screen: a house, a chestnut tree, a dark window with a face reflected in it. Oh and other things, too many to mention” [Banville: 95]. Отсюда любопытное описание реакции «Ньютона» на пожар в его комнате в Кембридже,

который уничтожил его труды и обесценил его научные достижения, во всяком случае, по сравнению с ценностью самой жизни:

“It’s not the loss of the precious papers that will drive him temporarily crazy, but the simple fact that it doesn’t matter. It might be his life’s work gone, the Principia itself, the Opticks, the whole bang lot, and still it wouldn’t mean a thing” [Banville: 26].

Поэтому позже «Ньютон» занялся наблюдением за такими тривиальными вещами, как отблески рассвета, которые видно через окно, или желтые ногти на ногах человека, который тушил пожар в его комнате [Imhof 1983: 165].

Помимо того, что вымышленное письмо Локку было составлено по образцу письма Чандоса Бэкону, письмо Ньютона также дублируется в тексте повести, когда рассказчик пишет Клио, чтобы объяснить свой собственный кризис, который заставил его отказаться от написания биографии Ньютона:

“I have abandoned my book. You’ll think me mad. Seven years I gave to it seven years! How can I make you understand that such a project is now for me impossible, when I don’t really understand it myself?” [Banville: 6].

Примечательно, как пишет Де Хокер, что при этом писатель продолжает описывать свое пребывание в поместье семьи Лоулесс

и размышлять о своей неспособности закончить работу [D’hoker: 109]. Как и Чандос, он обращает внимание на повседневное, странное, избегающее всякого понимания (“the ordinary, that strangest and most elusive of enigmas” [Banville: 11]).

Несмотря на то, что он порой, подобно Чандосу, переживает некоторые откровения при созерцании природы, герой в основном своем повествовании фокусируется на обитателях Ферн-Хауса. Когда же его объяснительные модели их жизни в поместье оказываются ложными, он покидает его и задним числом размышляет о связи этих событий и неспособности написать книгу о Ньюtone: “Where is the connection between all that, and the abandoning of a book? I don’t know, or at least I can’t say, in so many words” [Banville: 79]. Как и в «Письме», глубинный кризис героя разворачивается не столько вокруг языка, сколько вокруг того факта, что истина обыденной жизни оказывается несопоставимой с научной истиной. Личная трагедия Ньютона заключается в его бесконечном стремлении утвердить примат действия над мыслью, что, в свою очередь, также отражает поиск ответа на вечный вопрос о сути человеческого бытия [Fiorato: 160].

Размышляя о своей памяти, которая похожа на место хранения огромного количества некачественных снимков, сделанных сумасшедшим фотографом (“black-and-white snaps taken in a bad light, with a lop-sided horizon and

that smudged thumb-print in the foreground” [Banville: 51]), рассказчик приходит к выводу о том, что в его воображении самыми зыбкими и далекими от натуры являются образы любимой им Шарлотты. На этих «снимках» ее как таковой нет, вместо нее на фото остается только аура ее присутствия (“Only her glow remains” [Banville: 51]). Примечательно, что рассказчик приходит к парадоксальному заключению, что отсутствие Шарлотты в его воспоминаниях оказывается более значимым, чем ее присутствие: “Her absence throbs in these views more powerfully, more poignantly than any presence” [Banville: 51]. Кроме того, он понимает, что не может ее описать, поскольку для осуществления этой задачи он не может подобрать слов: “When I search for the words to describe her I can’t find them. Such words don’t exist” [Banville: 51]. Каждая попытка героя упомянуть Шарлотту обращается для него полным провалом. По его словам, даже проговаривание ее имени кажется преувеличением. Записывая ее имя, он замечает, что оно как будто расширяется и выходит за собственные пределы. Любое ее описание становится в итоге неуклюжим и неверным отражением ее подлинной сущности. Чем больше он старается дать точное описание ее черт, тем легче Шарлотта «ускользает» от него, растворяясь в пустоте. Любопытно, что рассказчик в итоге если и не формулирует идею об адекватном описании Шарлотты, то интуитивно его нащупывает:

перспектива его взгляда смещается с персоны самой девушки на сферу ее обыденного присутствия в бытии в ее связях с повседневными вещами:

“Anything would do, her sun hat, a pair of muddied wellingtons standing splay-footed at the backdoor. The very ordinariness of these mementoes was what made them precious. That and the fact that they were wholly mine. Even she would not know their secret significance” [Banville: 51].

Как раз тривиальные вещи рассказчик наделяет особым значением, присущим не самим вещам как таковым, а тем смыслом, которые рождаются произвольно и возникают спорадически при взаимодействии и соприкосновении героя с самими объектами. Таким образом, писатель через осмысление бытовых предметов из персональной феноменологии Шарлотты старается опосредованно осмыслить ее сущность и приблизиться к ее истинному образу. Он сам говорит о том, что его основное внимание уделено вещам, отмеченным ее уходом (“things impassioned by her passing” [Banville: 51]), нежели самому уходу, потому что в этих вещах оказывается больше Шарлотты, чем в его попытках реконструировать ее образ в собственном воображении.

Примечательно, что этот подход к рассмотрению образа оказывается совершенно противоположным тому, который рассказчик использует при анализе жизни в Ферн-Хаусе.

Если в случае с семьей Лоулесс биограф Ньютона делал выводы, опираясь лишь на внешние и поверхностные параметры, которые порой означали совершенно противоположное его умозаключениям, то теперь в своем наблюдении писатель оперирует исключительно конкретными деталями, окружающими Шарлотту и формирующими ее мир, который может рассказать о ней больше, чем ее непосредственный образ. Таким образом, отсутствие Шарлотты как объекта в воображении героя превращается в ее присутствие в обыденном мире, отчасти доступном его восприятию и воскрешаемом в памяти.

В целом повседневные события для него приобретают особое значение, поскольку герой пытается восстановить свой привычный языковой мир – примирить слова с бытийным опытом. Например, проезжая мимо залива Киллини, он замечает из поезда следующую картину: “A white sail was tilted at an angle to the world, a white cloud was slowly cruising the horizon” [Banville: 6]. Тогда рассказчик приходит к выводу, что подобные повседневные сцены в своей уникальности – будто ключи к раскрытию сцены преступления, чему-то чреватому событием: “...Such remembered scraps seem to me abounding in significance. They are at once commonplace and unique, like clues at the scene of a crime” [Banville: 6]. Как отмечает Л. Хини, в этом аспекте Бэнвилл остается настоящим последователем Джойса, который насыщал текст романа «Улисс»

(“Ulysses”, 1922) большим количеством деталей, включая второстепенных персонажей, воспоминания, места и события, которые тонко сочетались с переживаниями Леопольда Блума. Кроме того, мельчайшие детали романа Джойса не только создавали мозаику дублинской жизни, но и в значительной степени отражали сложную работу сознания, постигающего реальный мир [Heaney: 366]. Точно так же и текст Бэнвилла насыщен детализированными описаниями обыденной жизни, которая разворачивается вокруг главного героя, как будто давя на него многообразием неоднородных фрагментов бытия. В итоге герой находит в этом массиве особую ценность и смысл, который оказывается недоступен при абстрактном созерцании мироздания:

“I was assailed by an image of catastrophe, stricken things scurrying in circles, the riven pelts, the convulsions, the agonised eyes gazing into the empty sky or through the sky into the endlessness. I hurried off to the lodge, to my work. But the sense of harmony and purpose I had felt in the orchard was gone”. [Banville: 13]).

Новое присутствие истины возникает запечатленным в простых вещах, которые окружают героя: “For the nothing automatically signifies the everything” [Banville: 27]. Носителями и выразителями этой истины оказываются детали, обладающие большей значимо-

стью, чем абстракция: “He notices details, early morning light through a window, his rescuer’s one unshod foot and yellow toenails, the velvet blackness of burnt paper” [Banville: 21]. Вещи, принадлежащие бытийному миру (обувь Шарлотты, срезанные цветы, пустой стул), используются писателем как указание на значение и смысл, которые по существу никак естественным образом не связаны с объектом, но являются носителями исключительно личного чувства. Значение объектов повседневности оказывается персонализированным, нетривиальным, а иногда даже абсурдным: “She turned with vague helplessness to the plants and punnets of fruit stacked on the back seat. Her eyes, what colour were her eyes?” [Banville: 54]. Герой сам наделяет эти предметы индивидуальным поэтическим смыслом, совершенно не соответствующим априорному единству мира и объекта. Таким образом, наблюдаемые героем феномены вызывают в его воображении максимально широкий спектр значений. Но при этом герой все равно стремится не к абстрактному созерцанию этого множества, а к взаимодействию с ним, определению какой-то ясности и нахождению нового порядка как в языковом, так и в эпистемологическом планах:

“All kinds of things appear on that white screen: a house, a chestnut tree, a dark window with a face reflected in it. Oh and other things, too many to mention. These private showings seem an invitation”

[Banville: 92]).

Именно поэтому он вернется в Ферн-Хаус, чтобы закончить свою книгу. Поставленный им эксперимент и новое понимание жизни и мира будто сами должны подсказать ему адекватный для выражения язык. Мы не знаем, удастся ли герою в итоге завершить свой труд, но, по крайней мере, он готов попытаться это сделать. Как писал в «Состоянии постмодерна» Ж.-Ф. Лиотар (“La Condition postmoderne”, 1979), «говорить – значит бороться» [Лиотар: 33]. Герой понимает, что его поиски способов адекватной репрезентации, восприятия и интерпретации бесконечны, но это главное условие продолжения самого движения к персональной истине. Рассказчик повести «Письмо Ньютона» интуитивно понимает ту суть, которую ему нужно выразить в своей книге, к которой он в итоге возвращается: “I am pregnant myself, in a way. Super-numerous existence wells up in my heart” [Banville: 93].

Все герои «научной трилогии» Джона Бэнвилла оказываются разочарованы в возможностях языка создавать основу для создаваемого ими нового системного видения мира. Их отказ от него никогда не бывает простым или окончательным. Но и трагичным он не становится, поскольку означает хоть и болезненное, но при этом освобождающее открытие мира повседневности. Так, истины и абсолюты, некогда возносимые героями научной трилогии

в сферу абстрактного знания и ментальных спекуляций, могут, по иронии судьбы, находиться прямо перед ними.

Литература

Жеребина, Е.А. Проблема языкового скепсиса в лингвофилософии раннего модернизма // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2014. №169. С. 70–76.

Котелевская, В.В. Томас Бернхард и модернистский метароман: монография. Ростов-на-Дону; Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2018.

Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 2016.

Моисеева, Е.И. Лоренц Д. Венский модерн // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 1999. №1. С.149-153.

Banville, J. (1999). *The Newton Letter*. London: Pan Macmillan.

D'hoker, E. (2004). *Visions of Alterity: Representation in the Works of John Banville*. Amsterdam: Rodopi.

Etkind, A. Поэтика заглавий // *Revue des Etudes Slaves*. 1998. № 3 (70). P.559–565.

Fiorato, S. (2007). The relationship between literature and science in John Banville's scientific tetralogy // *Anglo-American Studies*. Frankfurt-am-Main: Peter Lang.

Hand, D. (2002). *John Banville Exploring Fictions*. Dublin: The Liffey Press.

Heaney, L. (1996). John Banville's Extended Narrative // *An Irish Quarterly Review*, Vol. 85, No. 340. P. 362–369.

Hofmannstahl, H. (2000). *Der Brief des Lord Chandos* // *Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*. Stuttgart: Reclam.

Imhof, R. (1981). An Interview with John Banville // *Irish University Review*. Vol. 11, No. 1, John Banville Special Issue. P. 81–85.

Imhof, R. (1983). "The Newton Letter", by John Banville: An Exercise in Literary Derivation // *Irish University Review*. Vol. 13, No. 2. P. 162–167.

McIlroy, B.S. (1991). *Scientific Art: The Tetralogy of John Banville*. University of British Columbia.

McGlynn, A. (2010). *Fathers, Daughters and Masculinity in Crisis in Contemporary Fiction*. University of Toronto.

McMinn, J. (1999). *The Supreme Fictions of John Banville*. Manchester University Press.

O'Connell, M. (2013). *John Banville's Narcissistic Fictions*. Macmillan.

References

Banville, J. (1999). *The Newton Letter*. London: Pan Macmillan.

D'hoker, E. (2004). *Visions of Alterity: Representation in the Works of John Banville*. Amsterdam: Rodopi.

Etkind, A. (1998). Poetika zaglavii [Poetics of the titles]. *Revue des Etudes Slaves*, 3 (70), 559–565.

Fiorato, S. (2007). *The relationship between literature and science in John Banville's scientific tetralogy*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

- Hand, D. (2002). *John Banville Exploring Fictions*. Dublin: The Liffey Press.
- Heaney, L. (1996). John Banville's Extended Narrative. *An Irish Quarterly Review*, 340 (85), 362–369.
- Hofmannstahl, H. (2000). *Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*. Stuttgart: Reclam.
- Imhof, R. (1981). An Interview with John Banville. *Irish University Review. John Banville Special Issue*, 1 (11), 81–85.
- Imhof, R. (1983). “The Newton Letter”, by John Banville: An Exercise in Literary Derivation. *Irish University Review*, 2 (13), 162–167.
- Lyotard, J.-F. (2016). *Sostoyanie postmoderna* [The Postmodern Condition]. St. Petersburg: Aletejya.
- McGlynn, A. (2010). *Fathers, Daughters and Masculinity in Crisis in Contemporary Fiction*. University of Toronto. Ph.D. Thesis.
- McIlroy, B.S. (1991). *Scientific Art: The Tetralogy of John Banville*. University of British Columbia. Ph.D. Thesis.
- McMinn, J. (1999). *The Supreme Fictions of John Banville*. Manchester Manchester & New York: University Press.
- Moiseeva, E.I. (1999). Lorenc D. Venskij modern [D. Lorenz, The Jugendstil of Vienna]. *Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. Ser. 7, Literaturovedenie: Referativnyj zhurnal, 1, 149–153.
- Zherebina, E.A. (2014). Problema yazykovogo skepsisa v lingvofilosofii rannego modernizma [The problem of the language skepticism in linguistic-philosophic early modernism]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gercena*, 169, 70–76.

POETICS OF THE TITLE OF JOHN BANVILLE'S NOVEL "THE NEWTON LETTER"

Vladislav P. Gorodetskiy, post-graduate student, Southern Federal University (Rostov-on-don, Russia); email: gorodeckiy@sfedu.ru.

Abstract. The article examines the poetics of the title of John Banville's novella "The Newton Letter" (1982). There is a fundamental difference between this text and other novels included in the "scientific trilogy" of the writer, dedicated to the great geniuses of science: elements of a self-reflexive narrative, an introduction of an unreliable narrator-biographer, a departure from the main plot of the biography of the scientist). "The Newton Letter" appears as a postmodernist embodiment of epistemological and ontological doubt, a detailed self-reflection about the crisis of narration and nomination. The very act of writing a letter in its personal dimension emphasizes Banville's recognition of the incomprehensible complexity of the orders of the universe, the chaotic mundane experience, the strangeness of human relations, and the impenetrability of the consciousness of the Other, as opposed to well-reasoned scientific report. The figures associated with the plot of the creative crisis are the narrator-Banville; the narrator-Newton; Newton-Chandos; at different textual levels they all are expressing a deep language skepticism in the form of a letter.

Key words: John Banville, "The Newton Letter", poetics of the title, self-reflexive narrative, letter, language scepticism.

