

УДК 821.111 – 31'19'
ББК 83.3

Е.В. Силенко

**«УБИЙСТВО КАК ИЗЯЩНОЕ
ИСКУССТВО»
В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА
«ХОКСМУР» (1985)**

В статье рассматривается роман Питера Акройда «Хоксмур» (1985) как постмодернистский роман о художнике. В центре внимания оказывается тема изящного искусства и ее вариации в контекстах концепции художника (визионера), искусства и прогресса (система персонажей), искусства и этики (криминальный сюжет). Отдельное внимание уделено специфике интертекстуальных включений в текст, в особенности трактата Т. Де Квинси «Убийство как изящное искусство» (1827).

Ключевые слова: роман о художнике, Питер Акرويد, Хоксмур, тема искусства, Томас де Квинси.

Силенко Елизавета Вадимовна – аспирант кафедры теории и истории мировой литературы института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета
Тел.: +7-919-89-25-293
E-mail: erisaveta@gmail.com

© Силенко Е.В., 2014.

Кажется любопытным совпадением тот факт, что два романа, посвященных теме генезиса и эволюции творчества за гранью обыденных этических норм, – «Парфюмер» Патрика Зюскинда и «Хоксмур» Питера Акройда – вышли в свет практически одновременно в 1985 г. Несмотря на очевидное сходство и принадлежность обоих текстов жанру романа о художнике (нем. *Künstlerroman*), только «Парфюмер» был естественным образом вписан в эту традицию [Фролов, Хадиуллина, с. 183 – 189], в то время как «Хоксмур» рассматривался преимущественно как детектив.

Роман «Хоксмур» принес ныне известному английскому писателю Питеру Акроиду признание. Получив одновременно три премии (приз Гонкуров, награду Уайтбред и премию «Гардиан» за лучшее художественное произведение года), роман стал одним из образчиков изящного искусства постмодернистской генерации. Но не менее любопытно и то, что «изящное искусство» художника становится и собственно темой рефлексий Акройда, многообразно варьируемой на страницах романа в криминальном звучании.

Искусство «художественного видения» в центре внимания всего творчества автора. «Я пытаюсь понять или частично воссоздать наследие тех, кого я называю "кокни визионерами", а именно тех лондонских визионеров, которые особенно остро "переживали" Лондон» [Ackroyd, 341] – так Акرويد объяснил свой выбор героев в одном из интервью. Именно «переживание» и «искусство

видения» крайне заострены в авторской подаче героя. Действующими лицами в его книгах становятся люди-легенды: Шекспир, Чаттертон, Блейк, Уайльд, Элиот и др. Но создавая скрупулезно проработанные произведения о жизненном и творческом пути выдающихся исторических личностей, писатель уходит от традиционной биографии. «В его произведениях наблюдается тенденция к созданию нового вида биографического жизнеописания, биографии-симулякра. Эта новая биография основана лишь на предположении автора о судьбе своего героя и не имеет никакой связи с исторической реальностью» [Нестерова]. В силу этой особенности творения Акройда приближаются к категории романа о художнике и романа о творении [Бочкарева].

Так, биографический контекст романа «Хоксмур» связан с жизнью и деятельностью одного из соратников знаменитого Кристофера Рена – архитектора Николаса Хоксмур. Однако преподнесен он в специфической художественной оптике. В романе развивается две сюжетных и, соответственно, две временных линии: XVIII век и современность. К первому периоду относятся записки архитектора Николаса Дайера, которые создаются в период 1712 – 1715 гг., когда происходит постройка упомянутых в книге церквей. За счет привлечения детских воспоминаний архитектора романное время раздвигается вплоть до 1654. Язычник Дайер, следуя наставлениям своего учителя, считает необходимым освятить возводимые им церкви кровью, для чего и совершает поочередно несколько убийств. В современной части романа детектив Хоксмур производит расследование убийств, случившихся в окрестностях построенных Дайером церквей. Фабула преступления и фабула наказания помещены в разные временные пласты.

Композиционно линии XVIII и XX вв. разделены следующим образом: о Дайере и убийствах рассказывается в нечетных главах, а о Хоксмуре и расследовании – в четных. Каждая история может быть прочитана как самостоятельный завершённый рассказ.

Главную повествовательную линию в романе ведет Николас Дайер, прототипом которого является Николас Хоксмур. Сам Акройд говорит, что никакого значения в эту замену имени не вкладывал, а имя увидел на каком-то рекламном плакате [Schütze]. Однако В.В. Струков усмотрел в этой замене обращение к фигуре второстепенного поэта XVIII в. Джона Дайера, с которым Хоксмур объединяет любовь к визуальной стороне искусства [Струков, с. 179].

Более весомый прототип Николаса Дайера, как это явствует из названия романа, – Николас Хоксмур (1661 – 1736), соратник Кристофера Рена. Он стал помощником Рена в возрасте 18 лет, когда тот приблизил его к себе и поручил наблюдение за делами, а затем стал создавать самостоятельные проекты. Главный его вклад состоит в участии в работах по восстановлению церквей, уничтоженных великим лондонским пожаром. Таким образом, в основе сюжета лежат реальные события и реальные конфликты, но преподнесенные как противостояние консерва-

тивных тенденций и Просвещения, выраженное в лице Дайера и Рена соответственно.

Николас Дайер и Кристофер Рен – два типа художника, которые реализуют в своем творчестве две противоположные концепции. Своему ученику Вальтеру Дайер формулирует это так: «я знаю, что сэр Христ всею душою стоит против захоронений и что он всецело за свет и легкость, и погрузится в смятение, стоит лишь брэнности или же тьме коснуться до его зданий. Неразумно, скажет, неестественно. Однакож, Вальтер, Вас я наставлял во множестве вещей, а главным образом в следующем: я не раб красоты геометрической, мне должно строить то, что воистину мрачно и внушает благоговенье» [Акройнд]. Здесь налицо противостояние Дайера-традиционалиста и Рена-новатора. Дайер пытается воплотить в камне уходящую эпоху, Рен – настоящий человек Просвещения, обращенный в будущее и опирающийся только на логику и здравый смысл. Особенно ярко отношение того и другого к прогрессу раскрывается в сцене, когда Дайер в поисках Рена отправляется в Королевскую Академию наук: «...отправился я в карете в Кран-каурт, туда, где Грешемиты, иначе – члены Королевской Академии Наук, иначе – знатоки, иначе – шарлатаны, иначе – пройдохи, режут невидимых глазу существ, что в сыре заводятся, и рассуждают по части атомов – мошенники, на каких помочиться тянет. Я скорее останусь сидеть у себя в углу, нежели подвергну себя этому мучению – посещению их собраний, где они трещат о своих наблюдениях и мыслях, о своих догадках и мнениях, о своих вероятностях и понятиях, о своих порождениях и разложениях, о своих увеличениях и уменьшениях, о своих инструментах и количествах» [Акройнд]. Становится ясно, что Дайер – не только противник Просвещения в целом, но и противник прогресса, ясности, света вообще. Его убеждения находят отражение в формулируемом архитектурном кредо: «Единственно Тьма способна давать произведению нашему истинную форму, а сооруженью – истинную перспективу, ибо нет Света без Тьмы, а без Тени – Сущности» [Акройнд].

Перед глазами читателя проносится весь период становления архитектора Николааса Дайера с теми поправками, которые его отличают от реального прототипа (так, Акройнд смещает годы жизни с 1661 – 1736 на 1654 – 1736). Этот небольшой временной сдвиг позволяет сделать героя сознательным свидетелем эпидемии чумы и великого лондонского пожара. История талантливого, странноватого и потому одинокого сироты приобретает неожиданный поворот, когда он становится приверженцем древнего учения, так им формулируемого: «Тот, Кто создал мир, есть также и Создатель смерти, и гнева злых Духов нам возможно избежать, единственно совершая зло» [Акройнд]. И дальнейшее вариативное развертывание темы «гений и злодейство не совместны» находит свое выражение в повторяющихся и одобряемых Дайером убийствах-жертвоприношениях. Интересно, что свои церкви архитектор создает в местах, которые ранее уже были освящены какой-либо религиозной деятельностью, рассчитывая на то, что новые постройки «впитают»

в себя древние силы. Этим Дайер выражает свое восприятие истории как повторяющегося цикла.

Чье представление об искусстве в итоге восторжествовало: мистицизм Николаса Дайера или логика Кристофера Рена? Опираясь на вторую сюжетную линию, автор дает понять, что представления Дайера о глубокой внутренней темноте, заключенной в каждом человеке, и о повторении событий прошлого в современности оказались верны, так как череда происходящих в современном Лондоне убийств является практически тенью того, что происходило в этих же местах в XVIII в. Более того, детектив Хоксмур, чей голос, как отмечает Дж. К. Оутс, может быть отождествлен с голосом современного читателя, подчиняется в итоге Дайеру и становится его последней жертвой [Oats]. Согласимся и с В.В. Струковым: точное математическое творчество Рена (поскольку он по своей профессии был в первую очередь ученым, математиком, пользовавшимся последними достижениями науки для создания своих зданий) проигрывает «фантазийности» церкви Дайера [Струков, с. 73].

Ценностная система Дайера оказывается в контексте романа более могущественной также и потому, что его повествование присутствует как перволичное; оно становится более мощным рупором идей, в то время как позиция детектива выражена косвенным образом, через поведение, диалоги и включения внутренней речи Хоксмур. Таким образом, при всей варварской и криминальной природе искусства Дайера, как художник он оказывается самым могущественным персонажем романа, оставившим свой след в истории изящных искусств (церкви Хоксмур в реальном Лондоне; речь Дайера (Хоксмур) в романе Акройда).

Подчеркнем интертекстуальную составляющую темы «изящного искусства», преподнесенной в криминальном сюжете. Как известно, в свои произведения Акройд всегда включает ряд отсылок не только к творениям других писателей, но и к героям, включенным им в контекст других своих работ. Так же происходит и с идеей убийства как искусства: в «Хоксмуре» эта идея появляется с опорой на трактат Томаса де Квинси. Подобно «повторяющемуся криминальному циклу» эта же идея будет упомянута в романе Акройда «Процесс Элизабет Кри» (1994). О том, что мы можем опираться при оценке изящества и эстетичности совершенных преступлений на работу де Квинси «Убийство как изящное искусство» (1827), свидетельствует ряд фактов. Устами героев на разный лад формулируется одна и та же мысль, ранее звучавшая у героев де Квинси: определенные места наделены особой аурой, провоцирующей людей на преступления (особенно, конечно, сильна такая атмосфера в местах массовых убийств или захоронений). И, самое важное: «Убийство, к примеру, можно рассматривать с позиций морали (по преимуществу с кафедры проповедника или же в здании Олд-Бейли); в этом, надо признаться, заключается его уязвимая сторона; однако оно же вполне может рассматриваться согласно терминологии немецких философов и как эстетическое явление – то есть подлежащее суду хоро-

шего вкуса» [Квинси], – декларируют ценители этого ремесла, отвергая этическую сторону события после того, как оно уже совершено.

Детектив Хоксмур тоже рассматривает преступления вне моральных категорий, сравнивая их то с чтением рассказа («Представьте себе, что это рассказ: даже если начало осталось непонятым, мы должны читать его дальше. Просто чтобы узнать, что произойдет потом»), то с постройкой здания («Фундамент вы заложили, хорошо поработали, но мне нужно, чтобы дело выстроил кто-то другой, понимаете, камень за камнем»). Преступления начинают восприниматься как факт культуры, вписанный в контекст, тем более что для каждой эпохи детектив способен выделить свой «стиль» умерщвления.

Соответствуют ли «работы» Драйера требованиям «хорошего вкуса»? Можно предположить, что да. В записках клуба ценителей убийств фигурирует история о планировавшемся покушении на жизнь Канта, отмененном в последний момент, ибо убийца решил, что нет смысла отбирать жизнь у отягченного грехами старика, и в качестве жертвы выбрал пятилетнего мальчика. Более того, повествователь де Квинси в софистической манере доказывает филантропические мотивы, движущие убийцей при нанесении рокового удара: каждый человек должен знать, когда ему следует уйти из жизни, «истинным филантропом должен быть тот, кто берет на себя труд безвозмездно, с немалым для себя риском, наставить ближнего в данной отрасли знания» [Квинси]. Наглядное воплощение этой ситуации происходит в третьей главе «Хоксмюра»: встретив обездоленного и близкого к помешательству бродягу, архитектор подталкивает того к мысли, что лучший способ избавиться от тягот – лишить себя жизнь, изображая это как благодеяние. «Филантропический» поступок позволяет ему обогатить кровью еще одну строящуюся церковь. И в этом контексте фраза, произнесенная Хоксмуrom в разговоре о поимке убийцы, приобретает иное звучание: «Но находить его мне, возможно, не придется – он сам меня найдет» [Акройд]. Исходя из логики романа мы понимаем, что убийца действительно находит свою последнюю жертву – детектива.

На след настоящего преступника Хоксмюра наводит отказ от привычных «принципов разума и методичной работы», которые, возможно, были бы уместны в случае с Кристофером Реном, но никак не Дайером: «как ему было известно, даже во время экстраординарных событий действуют причинно-следственные связи, и он мог, например, разгадать мысли убийцы, подробно изучив оставленные им отпечатки ног, – не то чтобы вживаясь в его образ, но руководствуясь принципами разума и методичной работы» [Акройд]. Внешнее нарушение причинно-следственных связей, основательно запутывающих понимание мотивов, двигавших убийством, – еще одна черта образцового преступления. Точно так же, как общественность не понимает, зачем и ради чего потребовалось Джону Уильямсу убивать младенца в колыбели, неспособного стать свидетелем против убийцы, так и неясны мотивы, толкнувшие преступника на убийства рядом с церквями.

Питер Акройд создает, с одной стороны, образ художника визионера – человека, одаренного уникальным восприятием мира и способностью как преобразовать его, так и видеть его вечно бытийствующее темное прошлое. В то же время постмодернистская позиция автора расширяет рамки привычного романа о художнике, делая последнего не только оригиналом и уникалом, но и попирателем привычных и устоявшихся ценностей (идеи исторического прогресса и совершенствования, идеи ценности жизни человека и др.).

Литература

Акройд, П. Хоксмур. URL: <http://lib.rus.ec/b/299678/read> (дата обращения: 20.05.2012).

Бочкарева Н.С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: Издательство Перм. ГУ, 2000. – 254 с.

Квинси Томас, де. Убийство как одно из изящных искусств. URL: <http://flibusta.net/b/12376/read> (дата обращения: 01.05.2012).

Нестерова Е.В. Жанр биографии: второе дыхание. URL: http://www.russiandickens.com/science/model/model_lit2.htm (дата обращения: 01.11.2013).

Струков В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). Воронеж, 2000.

Фролов Г.А., Хадиуллина, Р.Р. Немецкий роман о художнике в постмодернистском контексте (П. Зюскинд «История одного убийцы») // Учен. зап. Казанского гос. ун-та. 2012. Т. 143. Гуманитарные науки.

Ackroyd P. The Collection: journalism, reviews, essays, short stories, lectures. London, 2002.

Oats J.C. The Highest Passion Is Terror // The New York Times. January 19, 1986. URL: <http://www.nytimes.com/books/00/02/06/specials/ackroyd-hawksmoor.html> (дата обращения: 05.04.2012).

Schütze A. (Göttingen): «I think after More I will do Turner and then I will probably do Shakespeare». An Interview with Peter Ackroyd. URL: http://webdoc.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/schuetze/8_95.html (дата обращения: 01.06.2011).

References

Akroid P. Khoksmur. URL: <http://lib.rus.ec/b/299678/read> (data obrashcheniya: 20.05.2012).

Bochkareva N.S. Roman o khudozhnike kak “roman tvoreniya”: genezis i poetika. Perm', 2000.

Frolov G.A., Khadiullina R.R. Nemetskii roman o khudozhnike v postmodernistskom kontekste (P. Zyuskind «Istoriya odnogo ubiitsy») // Uch. zap. Kazanskogo gos. un-ta. 2012. T. 143. Gumanitarnye nauki.

Kvinsi Tomas, de. Ubiistvo kak odno iz izyashchnykh iskusstv. URL: <http://flibusta.net/b/12376/read> (data obrashcheniya: 01.05.2012).

Nesterova E.V. Zhanr biografii: vtoree dykhanie. URL: http://www.russiandickens.com/science/model/model_lit2.htm (data obrashcheniya: 01.11.2013).

Strukov V.V. Khudozhestvennoe svoebrazie romanov Pitera Akroida (k probleme britanskogo postmodernizma). Voronezh, 2000.

Ackroyd P. The Collection: journalism, reviews, essays, short stories, lectures. London, 2002.

Oats J.C. The Highest Passion Is Terror // The New York Times. January 19. 1986. URL: <http://www.nytimes.com/books/00/02/06/specials/ackroyd-hawksmoor.html> (data obrashcheniya: 05.04.2012).

Schütze A. (Göttingen): «I think after More I will do Turner and then I will probably do Shakespeare». An Interview with Peter Ackroyd. URL: http://webdoc.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/schuetze/8_95.html (data obrashcheniya: 01.06.2011).

Silenko E. V. (Rostov-on-Don, Russian Federation)
“MURDER AS A FINE ART” IN THE NOVEL BY PETER ACKROYD
“HAWKSMOOR” (1985)

Key words: *Künstlerroman*, *artist’s novel*, *Peter Ackroyd*, *Hawksmoor*, *theme of art*, *Thomas de Quincey*.

This article proposes to introduce Ackroyd’s novel ‘Hawksmoor’ (1985) as a postmodernist *Künstlerroman* (artist’s novel). It highlights the theme of fine arts and its variations in different contexts of interpretation: particular artist’s vision; art and progress (system of characters); art and ethics (criminal plot). An attention is also paid to intertextual inclusions, especially to Thomas de Quincey’s article ‘On Murder Considered as One of the Fine Arts’ (1827).

Silenko Elizaveta Vadimovna – post-graduate student of the department of theory and history of world literature. Southern federal university. Tel.: +7-919-89-25-293. E-mail: erisaveta@gmail.com