

УДК 821.111-3.09 Барнс

Мохначева О. В.,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русской
филологии и зарубежной литературы ГВУЗ
«Криворожский государственный педагогический университет»

**ТОЖДЕСТВО ГЕРОЯ В УСЛОВИЯХ
ЖАНРОВОГО ЭКСПЕРИМЕНТА СОВРЕМЕННОГО РОМАНА
(«Предчувствие конца» Дж. Барнса)**

У статті розглянуто один з аспектів жанрової стратегії роману на сучасному етапі його розвитку – статус героя як центротворюючого фактору в грі з художньою формою та структурами тексту. На конкретному прикладі простежено трагедія ідентичності «я», а також проблема тотожності героя часовому континууму.

Ключові слова: роман, жанровий експеримент, тотожність героя.

The article considers one of the aspects of the genre strategy of the novel at the present stage of its development – the status of the character as a center-forming factor in the interplay with the artistic form and text structures. Basing on a particular example, the tragedy of the “I” identity has been traced, as well as the problem of the corresponding the character's identity to temporal continuum.

Keywords: the novel, genre experiment, hero's identity.

В статье рассмотрен один из аспектов жанровой стратегии романа на современном этапе его развития – статус героя как центробразующего фактора в игре с художественной формой и структурами текста. На конкретном примере прослежена трагедия идентичности «я», а также проблема тождественности героя временному континууму.

Ключевые слова: роман, жанровый эксперимент, тождество героя.

Статус романа как ведущего жанра современности определен в литературной научной мысли еще в начале XX столетия, когда были обозначены принципы романного способа постижения бытийных смыслов и их отражения. Вопрос о специфике романного жанрообразования приобрел с тех пор широкую разработку как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Особенную известность приобрели теория полифонического романа М. Бахтина, исследование генезиса романа В. Кожина, анализ эпического аспекта поэтики романа Е. Мелетинского, наблюдения Н. Рымаря, Н. Тмарченко, Г. Косикова, подходы к изучению постмодернистских вариантов жанра в работах В. Пестерева и пр. Западная теория романа ориентирована на книги Р. Уильямса «Реализм и современный роман», «Подъем романа» Я. Уотта, исследования М. Брэдбери и Д. Лоджа, И. Хассана, Ф. Моретти, Р. Барта, У. Эко и мн. др.

Многообразие аспектов изучения романа, в том числе и точки зрения его жанровых особенностей, актуально и оставляет открытыми для исследования такие зоны, как проблема *«глубинных диалогических связей человека и мира»* [Рымарь 2000:89] – вопрос о тождестве героя тому вызову, который определяется жанровым заданием текста.

Цель данной статьи: исследовать соответствие конструкции романного текста художественному приему тождества героя в современном тексте, в частности в романе «Предчувствие конца» Дж. Барнса.

Парадигма «герой-художественная реальность-текст» – одна из важнейших в жанровой системе романа и связана с проблемой романного времени. Соотнесенное с теорией относительности Эйнштейна, обоснование хронотопа как жанрообразующего центра текстадало возможность М. Бахтину утверждать, что *«хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе»* [Бахтин 1975:121]. То есть, условия времени и места событий человеческой деятельности, судьбы и решений являются предметом изображения в произведении не сами по себе, но составляют обоснование «человеческого

тождества» героя в процессе разного рода испытания (например, испытания на призванность, избранничество, гениальность, приспособленность к жизни и пр.). По мысли М. Бахтина, это есть организационная идея романа вплоть до XX в., когда проблема взаимоотношений героя и художественного пространства обостряется под влиянием модернистских теорий о дегероизации текста.

В 30-е годы XX века испанский философ Х. Ортега-и-Гассет в знаменитой работе «Дегуманизация искусства» предсказывал тенденцию к разделению общества на ранги «заурядных и выдающихся» людей, по-разному ориентирующихся в культурном поле, и призвал в процессе создания нового искусства «оторваться от реальности», так как она, *«рассматриваемая с разных точек зрения, расщепляется на множество отличных друг от друга реальностей»* [Ортега-и-Гассет 1991:4]. Сумбур в восприятии и *«озабоченность собственно человеческим»* делают недоступным для большинства то эстетическое переживание, которое и есть цель искусства, считает Ортега-и-Гассет. Отделяя произведение от реальности, философ в том числе включает в систему разрушения привычных ориентиров и роман: исчерпанность жанровой формы романа обусловлена здесь *«значительным недостатком сюжетов»* и его «провинциальностью», т.е. созданием *«иного вымышленного пространства»*, противостоящего подлинному миру и не выдерживающего конкуренции с ним («Мысли о романе»). Опасения о гибели романа основаны не только на исчерпанности «жанрового месторождения», как автор называет процесс романо-творчества, но и на разрушении связи «форма-содержание» как центрального понятия в теоретическом аспекте вопроса о критериях жанрообразования, на вымывании человеческого аспекта из текста, сосредоточенного на изобретении сюжета.

На этом этапе сомнений в жизнеспособности романа развитие литературных технологий привело к поиску стратегий, которые проявились в нем во всем разнообразии. В. Пестерев указывает на ключевые из них: *«Синтетичность, полистилистика, жанровая полифония, многоуровневые*

пространства языка и текста, интертекстуальность, саморефлексия, метаповествование, внежанровые и внелитературные формы, условность и романский мимесис, метаморфозы авторского «я» и читателя, игра означающего с означаемым, линейные и нелинейные структуры – составляющие современного романного контекста» [Пестерев 2011:155]. Сохранив свое значение в системе литературной иерархии, роман XXI столетия нашел многие структурные ходы, изобрел различные писательские техники, при этом не пренебрегая вниманием к проблеме героя и его адаптации к той сложной системе текста, изобретению которой зачастую подчинено жанровое художественное задание.

Образцом такого сложного взаимоотношения между изощренной структурной конструкцией текста и проявлением позиции героя, его тождественности ситуации может служить роман Барнса «Предчувствие конца».

Джулиан Барнс (р. 1946) – один из самых известных английских писателей эпохи постмодерна, получивший широкую известность романом «История мира в 10 с половиной главах» (1989) и трижды проходивший в шорт-лист Букеровской премии – «Попугай Флобера» (1984), «Англия, Англия» (1998), «Артур и Джордж» (2005). В 2011 году роман «Предчувствие конца» принес Барнсу победу: Букеровская премия была вручена ему за *«смысловую насыщенность и информативность романа»*, жюри премии отметило также и игру с жанрами как одну из наиболее характерных черт творчества писателя. *«Иронизируя в своей речи над противопоставлением «читабельных» и «качественных» книг, глава жюри Стелла Римингтон согласилась отнести «Предчувствие конца» к первой категории, но отметила, что, по ее мнению, редкому читателю удастся проникнуть в мир этого романа с первого же прочтения» [Ершова 2011].* Отмеченное здесь сложное соотношение адреса текста и разных уровней читательского восприятия («заурядного» ранга и «выдающегося») предполагает особенности построения структуры романа, а также условность позиции повествователя: опрокидывание свидетельства

главного героя о давних событиях, которые положены в сюжетную основу текста.

«Предчувствие конца» хорошо иллюстрирует всю палитру постмодернистских стратегий в построении романной структуры современного типа, несмотря на то, что в сравнении с предыдущими романами, ставшими иконами постмодернизма, эта книга была оценена жюри скорее как *«изысканное, умное, структурированное произведение, отвечающее духу английской классической литературы»* [Ершова 2011]. Построенный из воспоминаний и рефлексии героя, роман состоит из двух частей, и это история, которую Дж. Барнс предвосхитил определенной установкой: *«Я хотел написать книгу о времени и памяти, о том, что время делает с памятью. Также о том, что память делает со временем. И о том, что в определенный момент вы понимаете, что ошибались в чем-то главном»* [Барнс 2017:1]. Коллаж как структурный прием особенно заметно работает в первой части книги: мотивы, кусочки реальности, предметные образы сливаются в воспоминаниях *«лысого дядьки за шестьдесят»* Тони Вебстера о школьных годах, его дружбе с тремя сверстниками, мучительном любовном опыте. Тони Уэбстер не простой герой, он напряженно осмысливает события, которые восстанавливает в памяти, соотносит себя и время: *«Все мы существуем во времени – оно нас и формирует, и калибрует, но у меня такое ощущение, что я его никогда до конца не понимал»* [Барнс 2017:2]. Высказанное понимание роли времени в процессе «калибровки» личности цементирует сюжетные ходы романа и соотносится с особенностями его повествовательной структуры. Характерное для классического романа линейное изложение событий, размышление над ними и попытки философского осмысления, а также элементы ретроспекции и дневниковые записи синтезированы в тексте с фрагментами эссе. В процессе восстановительной работы памяти выявляются нестыковки, неверные оценки и подложные воспоминания, которые проявляются во второй части романа и в некотором роде становятся откровением для самого героя. Сюжетно и композиционно роман все туже

закручивается на проблеме самоидентификации Тони Уэбстера, его сознание – это фокус текста, на первый план выходит проблема тождества героя его опыту – художественной реальности романа.

Лейтмотив романа – время и его многочисленные парадоксы («*Говорят, время настигает каждого*» [Барнс 2017:72]; «*Пора бы нам усвоить, что время работает не как фиксаж, а скорее как растворитель*» [Барнс 2017:60]; «*Но время... Сначала оно преподает нам урок, а после скручивает в бараний рог*» [Барнс 2017:88]) и его роль в постижении жизненного опыта, переосмыслении прожитого, в эволюции личности («*разница между молодостью и старостью заключается, среди прочего, в том, что молодые придумывают для себя будущее, а старики – прошлое*» [Барнс 2017:50]). Время отформатировало человеческую суть Тони, проявило его роль в судьбе связанных с ним людей, особенно, Вероники и Адриана. Он сам называет себя «бесконфликтным», по оценке Вероники – он «трус», друзья считают его человеком пассивным, бывшая жена «видит его насквозь». И только в документе из прошлого, в письме Адриану, перечитанному через 40 лет после его самоубийства, Тони реализуется как «*злбный ревнивый хам*», что дает основания переоценить все, что он помнил и рассказывал: «*А когда я писал, что время все расставит по местам, я кое-что недооценил, вернее, просчитался: время поставило на место одного меня*» [Барнс 2017:94]. Сюжетная игра с «приметами человеческого тождества» (М. Бахтин) – мотивами встречи – утраты – поисков – обретения – в данном случае оборачивается для героя потрясением, непривычными угрызениями совести и открытием себе «*чувства более сложного, запутанного, первобытного*».

Вторая сквозная тема романа – это философия самоубийства, как физического, так и духовного, интеллектуального, что на разных временных этапах истории Тони Уэбстера по-разному «отзеркаливает» процесс самопознания героя, становится для него своего рода испытанием на неизменность, на самоидентичность, которого он не выдерживает. Главная тема романа – память, ее причуды, ее парадоксы, спасительная сила и

безжалостное несовершенство. Прожив жизнь, в которой он не знал сомнений, Тони Уэбстер в предчувствии ее конца постигает, что *«нужно допускать, хотя бы в теории, что наша память существует не просто так, а во времени. Мы движемся сквозь годы, описывая те же самые петли, возвращаясь к одним и тем же событиям и чувствам»* [Барнс 2017:87].

С точки зрения жанрового движения текста смыслом романа оказывается не сложный, оригинальный сюжет, а как раз нетождественность героя тому, что он рассказывает: Тони плохо анализирует свои поступки, он неверно оценивает происходящее, утрачивает и доверие как рассказчик, и сочувствие как герой истории, не сохраняет даже тождество самому себе – не наделенный героическим пафосом, он в течении своей жизни не совпадал со временем, выпал из него и по прошествии многих лет испытал потрясение, осознав смысл своих *«тогдашних»* поступков. Конфликт выдающихся и заурядных людей, согласно Ортега-и-Гассету, проник в ткань романа, обобщив в нем индивидуальную судьбу через многократно повторенную в тексте догадку: *«История – это уверенность, которая рождается на том этапе, когда несовершенства памяти накладываются на нехватку документальных свидетельств»* [Барнс 2017:47]. Документы, полученные героем в финале, лишают его правоты в оценке его личной истории, но делают его тождественным заданию романа, заложенной в нем полемике, подчиняют концепции всего творческого замысла Барнса. В эпоху литературных величин-метафор (Коллекционеров, Парфюмеров, Чтецов) герой Барнса – это еще и возврат к поискам человеческого тождества личности.

БИБЛИОГРАФИЯ

Рымарь 2000 – Рымарь Н. Т. Романное мышление и культура XX века // Литературный текст : проблемы и методы исследования. Аспекты теоретической поэтики : К 60-тилетию Н. Д. Тмарченко – Вып. 6 / Н. Т. Рымарь. – М.; Тверь, 2000. – С. 88–102.

Бахтин 1975 – Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

Ортега-и-Гассет 1991 – Ортега-и-Гассет Х. Эстетика, философия культуры : [Вступ. ст. Г. М. Фридендера ; Сост. В. Е. Багно] / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.

Пестерев 2011 – Пестерев В. А. Романная проза запада рубежа XX и XXI веков // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология / В. А. Пестерев. – Пермь, 2011. – Вып. 3(15). – С. 155–166.

Ершова 2011 – Ершова Т. Двойная победа: Джулиан Барнс стал лауреатом Букеровской премии [Электронный ресурс] / Т. Ершова. – Режим доступа : <https://lenta.ru/articles/2011/10/19/barnes/>

Барнс 2017 – Барнс Дж. Предчувствие конца [Перев., прим. Е. Петрова] / Дж. Барнс. – М. : Азбука-Аттикус, 2017. – 160 с.