

Проблемы историографии в романе Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах»

Роман Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах» был опубликован в 1989 году и стал не только интернациональным бестселлером, но и был воспринят как наиболее характерное произведение своего времени. Сегодня роман смело можно назвать хрестоматийным, поскольку он воспринимается как образец постмодернистской техники, как художественное осмысление актуальных для рубежа веков дискуссий о путях исторического познания.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что книга Барнса представляет интерес с точки зрения развития неомифологизма в культуре XX века и разнообразной трактовкой в области перевода.

Ставя проблемы современной историографии в романе «История мира в 10 ½ главах», писатель использует миф в качестве универсальной формы осмысления прошлого. Он обращается к сказанию о всемирном потопе и плавании Ноя, предлагая его трактовку в духе философии постмодернизма. Тем самым, Барнс вступает в творческую полемику со своими писателями-современниками, У. Голдингом и Г. Свифтом, которые в 1980-е годы предлагают свои версии знаменитого библейского сюжета.

Главы романа Джулиана Барнса – это одиннадцать вариантов интерпретации мифа о плавании Ноя, собрание ряда текстов, имитирующих документы разных эпох и представляющие собой столкновение различных дискурсов. Благодаря этому автору удастся «преодолеть поверхностную фабульность и приблизительность общепринятой панорамы исторического прошлого и настоящего. Кажущиеся бесконечными вариации мифа о путешествии Ноя, рассказанные от лица личинки червя-древоточца, тележурналиста, искусствоведа, сумасшедшей, учителя, актера, астронавта, демонстрируют постмодернистское представление об относительности любых суждений о прошлом.

Джулиан Барнс любит экспериментировать не только с формами, но и стилем литературного произведения. Так, свой роман «История мира в 10 ½ главах», состоящий из рассказов, Джулиан Барнс создает в жанре притчи. Рассказы объединены общими мотивами и образами, такими как ковчег, вода, а также разделение на чистых и нечистых. Как отмечает И.В. Бердникова, «Притча – это небольшой рассказ в иносказательном виде, заключающий моральное или религиозное поучение. Притче, как жанру, присущи следующие черты: неразвернутый сюжет, сжатые характеристики и описания, неразработанные характеры, строгая и простая композиция, лаконизм и точность выражения, опора на пресуппозиционные знания читателя» [1].

Отмечая нелинейный характер истории, ее прерывистость, ученые делают акцент на стремлении прозаика посредством постмодернистского скепсиса и иронии развенчать властную догматичность исторического процесса, выявляют приемы нарушения хронологии, подчеркивают множественность представленных ракурсов, точек зрения, стилистических решений, выведенных в отдельных главах - новеллах, соединенных сквозными образами и мотивами. О. В. Лебедева в своей статье утверждает, что «подчеркнутое внимание к романному наследию Барнса с точки зрения выявления специфики образа истории, оставляет вне поля зрения исследователей новеллистику, а между тем эта часть творчества писателя также является весьма перспективной» [2].

Постоянная смена точек зрения, игра жанровыми формами, стилевой коллаж, отсутствие главного героя, связного сюжетного повествования заставляют исследователей ставить вопрос о разрушении романной формы и искать основания художественной целостности данного текста. Более точным аналогом структуры произведения является симфония, где единство обеспечивается повторением и переплетением тем и мотивов. Многие из лейтмотивов являются составными частями исходного мифа о Ное, который подвергается своего рода деконструкции. Его сюжет разлагается на отдельные элементы: избранность Ноя, гибель мира, исход, поиски обетованной земли,

плавание в водах потопа, пребывание в ковчеге-гробнице, создание нового мира на вновь обретенной земле. При этом автор нарушает традиционную модель взаимодействия мифа и литературного текста. Как правило, романная структура подчинена логике развития авторского сюжета, который может содержать отсылки к одному или несколькими мифологическим источникам. Здесь же, напротив, один миф выступает как первичная форма, представленная во множестве порожденных ее сюжетов. Благодаря этому история о путешествии Ноя воспринимается как своего рода мономиф, к которому можно свести чуть не любую историю, на что указывает название романа, содержащее неопределенный артикль («A History of the World...»).

В каждой из глав актуализируется один или несколько из указанных мотивов, и их новая интерпретация представляется в свете многовековой культурной традиции их трактовки.

Прежде всего, обратимся к определению мотива – это устойчивый повторяющийся смысловой элемент художественного текста. В контексте художественного произведения мотив воплощается в главных темах, символах, сюжетных ситуациях, образах. Матвеева Я.С. в своей статье «Роль христианских мотивов в романе Джулиана Барнса "История мира в 10 ½ главах» пишет о том, что «Мотив соотносится с миром авторских мыслей и чувств, в большей степени, чем другие элементы художественной формы» [3]. Нередко мотив содержит в себе отчетливые элементы символизации.

Можно выделить в романе два объекта художественной рефлексии автора — человек и трагическая история человеческого общества. Идею основу романа составляет поиск ответов на вопросы о природе человека, о прошлом, настоящем и будущем человеческой цивилизации, возможности или невозможности предотвращения грядущей катастрофы. Жук М. И. утверждает, что «Концепция мира воплощается в романе на многих уровнях повествования: в организации времени и пространства, в образах героев и в системе лейтмотивов» [4].

Поиски обетованной земли нашли отражение в пересказе библейской истории о плавании Ноя (глава «Безбилетник»); в дневниковых записях Кэтлин Феррис (глава «Уцелевшая»), которая направляется на юг, чтобы избежать гибели в ядерной катастрофе; в рассказе о поисках пристанища пассажирами корабля «Сент-Луис» (глава «Три простые истории») в течение сорока дней и сорока ночей, которые уподобляются сорока годам библейских скитаний евреев по пустыне, в упоминаниях об открытии Колумбом Америки, которое является реальным воплощением мифа об обретении новой земли и новой жизни. В каждом из случаев корабль, плот, лодка сравниваются с тюрьмой, гробом, что отсылает читателя к христианской традиции трактовки мифа. В тексте романа напрямую указывается, что в иконографии Ковчег изображался *«в виде простого короба или саркофага, намекающих на то, что спасение Ноя было предвестием выхода Христа из своей могилы»*. Действительно, в христианской символике Ковчег «указывал на смерть своей формой (подобно гробу) и на воскрешение по своему содержанию (потенциал всей жизни земли). Библейский ковчег означал перерождение». Глава «Кораблекрушение» представляет собой поликодовый текст, так как содержит репродукцию известной картины французского живописца эпохи романтизма Теодора Жерико «Плот Медузы». Картина написана в память о французском корабле, потерпевшем крушение на отмели Арген в 1816 году, гибель фрегата «Медуза» произвела сильное впечатление на художника и имея неординарное воображение, а также проводя анализ фактов и общаясь с очевидцами тех событий, Т. Жерико постепенно начал создавать прототип трагедии, близкий к реальности. Бочегова Н.Н. и Рябцев Е.В. рассуждают о том, что «...описание и анализ картины «Плот Медузы» содержится во второй части пятой главы - вставной новелле, представленной в виде рассуждений на искусствоведческую тематику, отвечающих на непростой вопрос: «Как воплотить катастрофу в искусстве?» [5].

Таким образом, путешествие героев перечисленных глав является поисками путей к спасению, возрождению к новой жизни.

Говорить о дидактических задачах художественного произведения в эпоху постмодернизма непросто, ведь критика и деконструкция метарассказов, столь популярная в постмодернистском искусстве, предполагает определённый кризис доверия, возможно, и кризис веры, который должен вывести текст из обязательного нравственного контекста. «Роман – это не жизнь», - такая мысль часто появляется на страницах произведений Джулиана Барнса. Это не значит, что английский писатель не решает никаких дидактических задач. Но это не только деконструкция тех или иных типов веры, способных подчинить человека ложными целями. Радченко Д.А. рассуждает о том, что «это попытка освобождения от фантомов, которая предусматривает сохранение таких классических ценностей, как любовь, семья уважение к традициям, в том числе традициям литературным» [6].

Символическим воплощением перерождения в мифах часто выступает морское путешествие в другие страны. Так, герои главы «Гости» направляются к памятникам античной цивилизации, представляющейся любому европейцу потерянным раем, пассажиры «Титаника» – в Америку (глава «Три простые истории»), так называемый Новый свет, а в главе «Вверх по реке» съемочная группа проводит несколько месяцев в джунглях Венесуэлы, реализуя просветительский миф о естественном человеке.

Аналогом обетованной земли в мифах представляется вершина горы. Являясь и осью, и центром, гора считается местом перехода с одного плана на другой, местом общения с богами. Восхождение на священную гору символизирует устремление, влечение к высшим состояниям, отречение от мирских страстей. В главах «Гора» и «Проект «Арабат»» персонажи совершают восхождение на священную гору, легендарное место пристанища Ноева Ковчега, в надежде на духовное перерождение. История современного Иона (Глава «Три простых истории») и сон о Рае (глава «Сон») являются вариацией на мифологические рассказы о путешествиях в потусторонний мир (спуск в царство мертвых Одиссея, странствия по Аду, Чистилищу и Раю героя

«Божественной комедии» Данте), после которого человеку должна раскрыться истина о сущности бытия.

Роман Дж. Барнса является весьма интересным в плане использования автором как традиционных мифов, так и ранее созданных другими писателями литературных образов, а также исторических тем и сюжетов. Сергаева Ю. В. и Гарбар Е. Л. в своей статье пишут о том, что «...мифы используются писателем не только для создания образности, они являются структурообразующим, центральным компонентом данного произведения» [7]. Традиционные мифы и их канонические трактовки подвергаются сомнению и переосмысляются.

Наконец, воплощением Ковчега как олицетворения духовного спасения в романе Барнса выступают Любовь и Церковь. С точки зрения нашего современника Джулиана Барнса, любовь – это что-то непонятное и сложное, тем не менее определённым является то, что чувство любви делает жизнь каждого понятнее. О. Н. Филина утверждает, что «когда человек влюбляется, всё становится на свои места, мир делится на чёрное и белое» [8]. Главу «Интермедия» читатель может воспринимать как дискуссию о любви - что она может сделать, чего она не может сделать, и почему она так важна для человеческого существования. Если рассматривать «Интермедию» именно в этом ключе, то можно увидеть, как главы романа трансформируются в важный аргумент. Суфиянова Л.М. в своей статье «Роль "интермедии" в романе Дж. Барнса "История мира в 10 ½ главах"» утверждает, что «наше выживание зависит от любви, если только любовь не выживет нас» [9]. В христианстве церковь – это Ковчег спасения, защита от искушения. В главе «Проект «Аралат»» эта идея изменяет жизнь Спайка, а в «Религиозных войнах» древесные черви оккупируют церковь Святого Михаила, подобно своим предкам, которые тайно проникли на галеон Ноя.

Но каждая из историй, претендующая на современный вариант мифа о переходе и чудесном преображении, оборачивается трагическим фарсом и отрицанием возможности спасения. Разрушительный сарказм по отношению к высоким идеалам прошлого европейской цивилизации, порожденный чередой

трагических событий XIX-XX столетий, ведет к выводу о том, что червь-древоточец является единственным пассажиром Ноева Ковчега, которому уготовано спасение.

Таким образом, интертекстуальность произведения позволяет читателю угадывать сразу несколько нарративов: то, что известно человеку из священных книг и предлагается «нечто действительно имевшее место», то, что хранится в мифологическом сознании общества и воспринимается как «нечто», долго существующее в коллективном сознании людей, но не имевшее место и то, что существует в индивидуальном сознании автора и актуализируется в тексте посредством языковых средств. Умеренкова А.В пишет: «...в процессе чтения читатель невольно слышит еще один «голос», - голос собственного сознания, - а это еще одна субъективная реальность, создающаяся читателем по мере знакомства с текстом» [10].

Ироническое переосмысление мифов происходит благодаря травестированию символических образов. Так, Ковчег в изображении Барнса больше не ассоциируется с воскрешением Христа, поскольку среди съеденных семьей Ноя животных оказываются грифон и единорог, традиционные символы Иисуса. Восхождение на гору завершается для героев смертью, а не приобщением к божественному. Саркофаг-ковчег действительно оказывается плавучей тюрьмой для пассажиров «Сент-Луиса». Кроме того, иносказательные формы мифа рассматриваются Барнсом в прямом смысле и подвергаются скептическому анализу с позиции обыденного, прагматического, потребительского сознания. С этой точки зрения, на корабле Ноя из-за длительности путешествия должны были царить грязь и смрад, а дисциплина соблюдалась благодаря тирании избранного праведника. Пребывание в чреве кита Иона больше не воспринимается как аллегория путешествия в ад, и последствия подобной инициации – только выбеленная кожа от ожогов. История спасенных с «Медузы» – не романтический гимн стойкости человеческого духа, а рассказ с натуралистическими подробностями, который утверждает зависимость человека от

физиологических потребностей, которые вынуждают его пренебречь нравственными принципами. Рай теперь не кажется воплощением чистой духовности и божественной любви, он предоставляет человеку все то, что обещает реклама в современных средствах массовой информации.

Джулиан Барнс в каждой главе показывает, как в эпоху торжества научной мысли и потребительской идеологии миф лишается духовного, аллегорического смысла, получает приземленное истолкование, которое убеждает в отсутствии праведничества, в обреченности человечества, спасение которого может быть только плодом больного воображения.

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что роман Барнса отражает кризисное состояние европейской цивилизации конца второго тысячелетия, которая утратила цель развития, предполагающую представление о путях духовного спасения. В отличие от многих писателей-современников английский прозаик отказывается от создания нового мифа, и его произведение можно воспринять как полемику по отношению к процессам ремифологизации, которые происходили в культуре XX века.

Библиографический список:

1. Бердникова И.В., Гущина Т.А. Композиционно-стилистические особенности постмодернистской притчи (на материале романа Дж. Барнса "История мира в 10 ½ главах") Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского. Омск, 2018. С. 1368-1372.
2. Лебедева О.В. Образ истории в новеллистике Джулиана Барнса. Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2013. № 73-1. С. 55-58.
3. Матвеева Я.С. Роль христианских мотивов в романе Джулиана Барнса "История мира в 10 ½ главах". Международный журнал экспериментального образования. 2011. № 8. С. 123-124.

4. Жук М.И. Концепция человеческого бытия в романе Джулиана Барнса "История мира в 10 ½ главах". Знание. Понимание. Умение. 2009. № 3. с. 159-163.
5. Бочегова Н.Н., Рябцев Е.В. Развернутая репрезентация визуального артефакта как разновидность полного экфрасиса в романе Дж. Барнса "История мира в 10 ½ главах» отв. ред. Е. Р. Ратушная. 2018. С. 3-8.
6. Радченко Д.А. Художественная дидактика Джулиана Барнса. Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 69. С. 256-260.
7. Сергаева Ю.В., Гарбар Е.Л. Синтез мифа и реальности в художественном дискурсе (на материале романов Дж. Джойса и Дж. Барнса). Язык Сборник научных трудов II Международной научно-практической онлайн-конференции. 2019. С. 274-279.
8. Филина О.Н. О некоторых способах репрезентации концепта "любовь" в романах Джулиана Барнса. Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 6 (101). С. 209-212.
9. Суфиянова Л.М. Роль "интермедии" в романе Дж. Барнса "История мира в 10 ½ главах". Башкирский государственный университет; Редакционная коллегия: А.В. Курочкина (отв. ред.), В.И. Хрулев, В.В. Пугачев, Г.Г. Ишимбаева, Д.М. Гареева (техн. секретарь). Уфа, 2015. С. 71-74.
10. Умеренкова А.В. Особенности функционирования специальной лексики в художественном тексте (на примере романа Дж. Барнса "История мира в 10 ½ главах"). Актуальные проблемы современного иноязычного образования. 2018. № 7. С. 9.