

УДК 821.111

## МЕТАПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ В РОМАНЕ ДЖ.БАРНСА «ПОПУГАЙ ФЛОБЕРА»

© Ю.Н.Сысоева

В статье рассматриваются различные метаповествовательные формы в постмодернистском романе Дж.Барнса «Попугай Флобера». Сочетание этих форм выявляет иронический характер повествования и его пародийность.

**Ключевые слова:** постмодернизм, форма, метаповествование, ирония, пародия.

Наиболее частой характеристикой английской постмодернистской литературы является ее «металитературность», что определяется присутствием этой национальной литературе конвенционализмом, который в конце концов обнаруживает свою иллюзорность. Наряду с многочисленными произведениями английских романистов последней трети XX века, где обычной реальности противопоставлена фантастическая реальность в духе магического реализма или готического романа, широкое распространение получил так называемый «историографический роман» [1: 336]. Реставрация прошлого ведется на разных уровнях, чему способствует использование многочисленных приемов, заимствованных из детективного жанра, шпионского романа, биографии, журналистского расследования, и чаще всего – в пародийной форме.

Один из самых сложных в структурном отношении романов Дж.Барнса «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984) посвящен художественному осмыслению личности и творчества французского писателя и представляет собой блестящий образец метаповествования в английской постмодернистской литературе конца XX века. Очевидно, что интерес Барнса к Флоберу связан не только с загадочностью личности этого писателя, но и с той эпохой, в которую он творил. В многочисленных исследованиях, посвященных проблемам постмодернизма, утверждается мысль о кризисном характере постмодернистского сознания, которое своими корнями уходит в эпоху ломки естественнонаучных представлений рубежа XIX – XX веков, когда был существенно подорван авторитет как позитивистского научного знания, так и рационалистически обоснованных ценностей буржуазной культурной традиции. Г.Флобер становится свидетелем этого зарождающегося кризиса, о чем свидетельствуют его поздние произведения, где он иронически воспроизводит многие штампы общественного сознания своего времени («Лексикон прописных истин», «Бувар и Пекюше»). Ро-

ман Барнса, по замечанию М.Брэдбери, «основанный на изучении, размышлениях и играх в отношении великого французского реалиста середины XIX века <...> также открывает дверь к духу литературного постмодернизма» [2: 487]. Следуя флоберовской установке на исчезновение личности автора, Барнс реализует постмодернистскую метафору «сознание как текст» и стремится через многочисленные метаповествовательные формы раскрыть особенности творческого сознания, через которое отражается и целая эпоха.

В ходе дискуссии о творчестве Барнса роман «Попугай Флобера» по праву был признан манифестом постмодернизма: «Книга содержит важнейшие для этого художественного течения постулаты – такие как приоритет версии над фактом, субъективного над объективным, сомнение в возможности существования конечной истины» [3: 268]. Эти характеристики барнсовского повествования подтверждаются в последующем романе писателя «История мира в 10 ½ главах» в виде эссеистических размышлений автора о сути исторического знания: «Мы придумываем свою повесть, чтобы обойти факты, которых не знаем или которые не хотим принять; берем несколько подлинных фактов и строим на них новый сюжет. Фабуляция умеряет нашу растерянность и нашу боль; мы называем это историей» [4: 269]. Барнсу кажутся ненадежными причинно-следственные связи между событиями, а взгляд историка – чересчур субъективным, отсюда и появляется то недоверие к официальным версиям произошедшего в далекие эпохи, к тому, что в работах французских философов-постструктуралистов было определено как «великие метаповествования». Барнс, выстраивая историю жизни и творчества Флобера, предлагает несколько точек зрения, среди которых привычно авторитетные подвергаются сомнению или ироничному осмыслению, а предпочтение отдается версиям любителей.

Основой повествования в романе становится расследование тайны чучела попугая, которое стояло на столе Флобера во время его работы над повестью «Простая душа». Барнс вводит как одну из «масок» повествователя английского провинциального врача Джеффри Брэтуэйта, исследователя-любителя творчества французского писателя, после которого осталось только то, что сам писатель и хотел бы оставить: «бумаги, идеи, фразы, метафоры, структурная проза, превратившаяся в звук» [5: 9]. Следуя размышлениям героя о личности Флобера и его произведениях, читатель открывает амбивалентность образа писателя-попугая, вполне соответствующего постмодернистским трактовкам, и литературных героев, и исторических личностей. Брэтуэйт-повествователь опровергает мнение авторитетных исследователей биографии и творчества его любимого писателя: две главы романа представляют собой его ироничную рефлексию по поводу работ профессора Энид Старки («Глаза Эммы Бовари») и Ж.-П.Сартра («Пересекая Ла-Манш»), в которых отмечаются слабые места в художественном методе Флобера и его характере. Наибольший интерес и доверие Брэтуэйта вызывают «документы», обнаруженные другим библиофилом, Эдом Уинтертоном, и им же сожженные, – письма Флобера и Джульет Герберт, гувернантки его сестры. Барнс в очередной раз обыгрывает идею «присутствия отсутствия» [6: 196], открывающую дорогу свободному и бесконечному художественному поиску истины.

Общеизвестно, что Флобер одним из первых заявил о необходимости объективности в изображении мира и человека, в особенности, человеческого сердца. Французский писатель выступает в романе как рационалист (автор сопоставляет его с Вольтером, Монтенем), утверждая в качестве своего эстетического кредо бесстрашность и научность. Барнс предлагает несколько точек зрения на то, как вызревает эта творческая установка. Одна из них принадлежит Брэтуэйту, который выстраивает три хронологические последовательности событий в жизни Флобера: официальную историю жизни Флобера-писателя (годы работы над произведениями и их публикации), историю Флобера-человека (даты рождения и смерти членов его семьи, его друзей и возлюбленных), историю сердца и души писателя (цитаты из писем и дневников Флобера, достоверность которых может определить только знаток в этой области). В каждой из этих хронологий Брэтуэйт выделяет период «безнадежной, всепоглощающей страсти к Элизе Шлезингер, которая сделала его сердце бесчувственным и неспособным искренне полюбить другую жен-

щину» [5: 32]. Биограф приводит и высказывание самого писателя об этой поре его жизни: «У каждого из нас есть в сердце уголок для благородного и возвышенного, но свой я замуровал» [5: 32]. Другая точка зрения принадлежит Луизе Коле, чей монолог раскрывает двойственное – страстное и жестокое – отношение Флобера к этой женщине: «Гюстав не очень доверял чувствам; он боялся любви и возвел свой невроз в кредо художника» [5: 202]. Мадам Флобер, напротив, считает, что сердце ее сына иссушила его «маниакальная придирчивость к фразам» [5: 209]. Таким образом, все попытки Брэтуэйта найти некий «центр», «исходный пункт» творческого развития Флобер, оказываются безуспешными.

Формы повествования, которые выбирает автор для своего героя-исследователя, отражают постмодернистскую ситуацию преобладания локального, «маленького» рассказа над «большим» метаповествованием. Выбор малых форм (литературных и нелитературных) демонстрирует рационализм самого повествователя, его стремление систематизировать факты из жизни писателя, найти определенную закономерность в работе его творческого сознания. Таковы главы «Железнодорожный путеводитель по миру Флобера», «Апокрифы Флобера». Даже глава «Стоп-кадры» строится по вполне рациональной схеме: деталь – совпадение – ирония. В структуру романа включен и «Лексикон прописных истин Брэтуэйта», название и форма которого отсылает нас к произведению Флобера; и глава «Правдивая история», где рассказана история жены Брэтуэйта, Эллен, чье имя созвучно имени героини романа «Мадам Бовари» и чья жизнь прошла по модели этой романной истории. Кульминацией повествовательной стратегии Барнса в этом произведении становится глава «Письменный экзамен», где предлагается система вопросов из разных областей знания, ответы на которые могут стать поводом для новых свободных интерпретаций флюберовского творчества.

Поклонник французской литературы, Барнс вводит в десятой главе романа еще одну «маску» повествователя – адвоката, одного из наиболее часто встречаемых персонажей во французской литературе XIX века. Он становится своеобразным двойником Брэтуэйта, опровергая все аргументы против Флобера и защищая рационализм в искусстве: «Флобер учит прямо смотреть на правду, а не, моргая и шурясь, коситься на ее последствия; он вместе с Монтенем учит вас спать на подушке, набитой сомнениями; он учит вскрывать суть разных аспектов реальности и понять, что Природа – это всегда связь жанров; он учит наилучшим и точнейшим обра-

зом использовать язык, а беря книгу в руки, не искать в ней моральных или социальных пилюль – литература это не фармакопея; он учит превосходству Правды, Красоты, Чувства и Стиля» [5: 178]. Одновременно эта речь становится и защитой искусства в целом: «Вы хотите, чтобы искусство было лекарем? Вызовите карету “скорой помощи”, карету “Жорж Санд”. Вы хотите, чтобы искусство говорило вам правду? Пошлите за каретой “Флобер”, и предупреждаю: не удивляйтесь, если она переедет вам ноги. Послушайте, что сказал поэт Оден: “Поэзия ничего не меняет”. Не воображайте, что Искусство это нечто такое, что должно поднять ваш дух или уверенность в себе» [5: 182]. Однако именно искусство способно растопить сердце писателя. Накануне смерти его сестры Каролины в одном из писем к Максиму дю Кану Флобер пишет: «Мои глаза сухи, как мрамор. Как странно, что скорбь в прочитанном романе заставляет меня широко открывать глаза, и они готовы наполниться слезами печали, а настоящее горе оставляет мое сердце твердым и лишь переполненным горечью, а слезы, едва наворачнувшись, превращаются в осколки хрусталя» [5: 229-230]. Исследование романа в данном аспекте раскрывает суть флюберовской метарефлексии, сопоставляющей жизнь и искусство: не только искусство воспринимается как отражение жизни, но и жизнь мыслится как подобие искусства. Известно, что эстетические взгляды Барнса во многом близки взглядам французского писателя, следовательно, представляется возможным говорить о двойной метарефлексии, представленной в эссеистической форме.

Через призму искусства раскрывается и личная жизнь писателя, где главную роль на протяжении нескольких лет играет писательница Луиза Коле (очередная «маска» повествователя). Их споры о чувствах постоянно переходят в эстетическую полемику, в которой побеждает Флобер, учитель не только в поэзии, но и в жизни. Но эти уроки приносят Луизе только страдание: «Он хотел, чтобы все писатели жили незаметно, похоронив себя в провинции, забыли об естественных сердечных порывах, пренебрегали репутацией и в свои одинокие, полные изнурительной работы дни при свете гаснущей свечи читали маловразумительные тексты. Что ж, это, возможно, подходящая программа для выращивания гениев и в то же время удушения талантов. Гюстав не понимал этого, не видел, что мой талант зависит от постоянного быстрого темпа жизни, неожиданных чувств и неожиданных встреч, того всего, что я называю жизнью» [5: 202]. По версии Барнса, эти отношения между

двумя творческими личностями развивались более на интеллектуальном уровне, поэтому Флобер предъявлял высокие требования к Луизе так же, как и к себе.

Особое место в структуре романа занимает «Бестиарий Флюбера», где через образы животных в жизни писателя проступает образ человека, всецело посвятившего себя творчеству и обреченного на страдания и одиночество. Среди представленных анималистических метафор выделяются сравнения с экзотическими животными (верблюд, попугай, дельфин в водах Сены и др.), животными-тружениками (мул, вол, крот), верными и преданными животными (собака), а также теми, кто имеет возможность защитить себя от враждебного внешнего мира (устрица, улитка, еж). Чаще всего Флобер ассоциирует себя с медведем (что созвучно с именем самого писателя), «все более погружающимся в свою медвежью из-за глупости своего века» [5: 63]. Однако смысловой центр романа постоянно перемещается на образ попугая. Гибридный образ писателя-попугая развивает флюберовскую теорию редукции автора и одновременно пародирует постструктуралистские идеи о текстовом формате культуры и смерти автора [7: 5]. Итогом предпринятого Барнсом внедрения флюберовской эстетики в постмодернистский опыт является постмодернистская аллегория писателя (попугая): «Попугай для нас – классический пример флюберовского гротеска, сдержанного и контролируемого» [5: 17]. Иронические размышления автора о попугае как о «символе Логоса» [5: 18] или как об «отражении писателя в кривом зеркале в комнате смеха» [5: 18] приводят к пониманию ограниченных возможностей человеческой речи, что подкрепляется трижды повторенной в романе цитатой из «Мадам Бовари»: «Человеческая речь подобна надтреснутому котлу, и мы выстукиваем на нем медвежьи пляски, когда нам хотелось бы расстрогать своей музыкой звезды» [5: 19-20].

Таким образом, в романе Дж.Барнса представлены разнообразные метаповествовательные формы (в том числе нелитературные), в сочетании которых рождается иронический дискурс о Флюбере, писателе, утвердившем литературную традицию объективного (научного) изображения действительности, но в то же время осознавшем «трагическое несовершенство языка» [5: 20] для выражения истины. Подобное противоречие придает эстетической концепции Флюбера и его эпохе характеристики постмодернистской «эпистемологической неуверенности», а историографическое повествование приобретает пародийные черты.

\*\*\*\*\*

1. *Зверев А.* Постмодернизм // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Отв. ред. А.П.Саруханян; Ин-т мировой лит. им.А.М.Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 334–336.
2. *Bradbury M.S.* The Modern British Novel. – L.: Secker & Warburg, 2001. – 622 p.
3. *Тарасова Е.* «Хамелеон британской литературы» // Иностранная литература. – 2002. – № 7. – С. 265–269.
4. *Барнс Д.* История мира в 10 ½ главах / Пер. с англ. В.Бабкова. – М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. – 348 с.
5. *Барнс Д.* Попугай Флобера / Пер. с англ. Т.Шинкарь. – М.: Изд-во АСТ, 2002. – 253 с.
6. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
7. *Муратова Я.Ю.* Мифопоэтика в современном английском романе (Д.Барнс, А.Байетт, Д.Фаулз): автореф. дис. ... к. филол. н.; 10.01.05 – Литература народов Европы, Америки и Австралии. – М., 1999. – 27 с.

## METANARRATIVE FORMS IN J.BARNES' NOVEL "FLAUBERT'S PARROT"

J.N.Sysoeva

The article deals with various metanarrative forms in J.Barnes' postmodernist novel "Flaubert's Parrot". The combination of these forms reveals the ironic nature of the narrative and its parody.

**Key words:** postmodernism, form, metanarrative, irony, parody.

\*\*\*\*\*

**Сысоева Юлия Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

E-mail: sysoevajulia@mail.ru

Поступила в редакцию 27.05.2013