

УДК 821.111 – 31 «20»

Н. Г. Велигина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

РАННИЙ РОМАН ДЖ. БАРНСА: ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА

Розглядається ранній твір Джуліана Барнса «Перед тим, як вона мене зустріла» (1982) з погляду формування в англійському романі 80-х нових рис літературного психологізму. Новаторство визначається поширенням у новітній літературі

© Н. Г. Велигина, 2014

оригінальних способів відображення особливого морального становища сучасної людини, її невпевненості, розчарування, розгубленості, а часто й різноманітних патологічних станів. Це, зокрема, виняткове зосередження сучасних авторів на різноманітних формах внутрішнього монологу та невластивого прямої мови, що включають недомовленості, замовчування, приклади мимовільного або навмисного обману. У романі «Перед тим, як вона мене зустріла» досліджується проблема патологічних ревностей, показано, як на перший погляд безпечно може призвести до трагедії.

Ключові слова: англійський роман 1980–2000, постмодернізм, Джуліан Барнс, подружня зрада, ревності, психологізм, патологія.

Рассматривается раннее произведение Джулиана Барнса «До того, как она меня встретила» (1982) с точки зрения формирования в английском романе 80-х новых черт литературного психологизма. Новаторство определяется распространением в новейшей литературе оригинальных способов отражения особого морально-нравственного состояния современного человека, его неуверенности, разочарованности, растерянности, а часто и разнообразных патологических состояний. Это, в частности, предельная сосредоточенность современных авторов на различных формах внутреннего монолога и несобственно-прямой речи, включающих недосказанности, замалчивания, примеры невольного или намеренного обмана. В «До того, как она меня встретила» исследуется проблема патологической ревности, показано, как, на первый взгляд, безобидное может привести к трагедии.

Ключевые слова: английский роман 1980–2000, постмодернизм, Джулиан Барнс, супружеская измена, ревность, психологизм, патология.

The early Julian Barnes' work «Before she met me» (1982) is explored from the perspective of new features of literary psychologism formation in 1980-2000 English novel. The innovation lies in the expansion of the original ways of revealing a special moral and ethical condition of a contemporary man: uncertainty, frustration, embarrassment and even various pathologies. In particular, modern authors are extremely focused on the different types of inner voice and free indirect style including cases of preterition, omission, involuntary or intentional deception. «Before she met me» examines the problem of pathological jealousy and shows how harmless on the surface can lead to a tragedy.

Key words: 1980–2000 English novel, postmodernism, Julian Barnes, infidelity, jealousy, psychologism, pathology.

И романное творчество Барнса, и его рассказы, и эссеистика отличаются вниманием к внутренней жизни героев, интересом к мельчайшим штрихам их психологических портретов, их речевым характеристикам, поиском новых выразительных средств передачи индивидуального жизненного опыта и ответа на «ключевой вопрос» литературы – «понимание человека, которое писатель воплощает в своих героях» (Л. Гинзбург) [2, с. 3]. Но если в наиболее экспериментальных романах, в прозе автобиографического характера или в эссеистике психологизм становится структурным элементом среди ряда других приемов и способов воздействия на читательское восприятие, то целый пласт барнсианы может быть отнесен непосредственно к психологической или любовно-психологической прозе, что не исключает и в этих произведениях высокого уровня новаторства. Это произведения, которые сам автор определяет как «романы о современной жизни» [7, с. 56] – от дебютного «Метроленд» (1980) до недавнего «Смысл окончания» (2011).

Рассуждения о новом психологизме после аналитического романа XIX века, после Пруста, Джеймса, Фолкнера, Хемингуэя, Джойса, Мэрдок и мн. др. с одной стороны, и многочисленных аналитических работ, досконально изучивших этот феномен, с другой, обречены на повторы. Однако и новые подходы к изображению внутренней жизни в постмодернистской прозе отчетливо ощутимы хотя бы уже потому, что оформилась новая модель современного человека с присущим ему пониманием своей эпохи и своего места в ней, характерными проблемами и способами их разрешения, речью. Психологизм реалистов и модернистов

не может быть забыт или опровергнут, как не могут быть отменены единожды открытые законы естествознания, однако развитие романа предполагает не только новаторские пути построения художественного образа, но и акцентирование новым автором определенных литературных приемов или их комбинаций. «Давно уже установлено, – пишет Л. Гинзбург, – что новые художественные устремления существуют под знаком поисков высшей реальности искусства [по сравнению с предшественниками]» [2, с. 13]; новые авторы пытаются увидеть в стремительно меняющемся современном мире и запечатлеть то, что заставит читателя пережить моментальное узнавание, почувствовать, что *в жизни именно так и бывает*. Изображение нестабильного нравственно-психологического состояния человека современной эпохи, его растерянности, утраты смыслобжитвенных ориентиров приобретает особые качества, сообщаемые постмодернистской иронией. В сегодняшних романах о повседневности это качество особенно ценно: современному писателю, например, приходится «обосновывать» не только присутствие в личном опыте персонажа самых неожиданных сведений, но и мотивы их пересказа: ведь зачастую информация «из кругозора героя» (Бахтин) заполняет большую часть пространства текста, определяя его стилистику. Сделать пересказ увлекательным и жизнеподобным, удержать читательское внимание – вот задача, важную роль в разрешении которой играет именно психологизм. Н. Жлуктенко говорит об «общей психологизации прозы как примете рубежа XIX–XX вв.» [3, с. 17], – налицо и новый виток экспериментаторства в этой области на рубеже XX–XXI вв.

Свойство воплощения общей идеи в описании сугубо частной жизненной ситуации прослеживается уже в ранних романах Барнса «Метроленд» (Metroland, 1980) и «До того, как она меня встретила» (Before she met me, 1982). Произведения эти очень неодинаковы по своему звучанию и значению в перспективе писательского развития автора и современного английского романа в целом. Если в «Метроленд» определены и прописаны почти все константы барнсовского творчества, намечены пути модернизации традиционного жанра «романа воспитания», вариации которого¹ составляют одно из определяющих направлений в английском постмодернистском романе «эпохи тэтчеризма» [6], то «До того, как она меня встретила» отражает скорее узкоспецифические тенденции и настроения в английском романе начала 1980-х. Бунт «рассерженных молодых людей» определяет увлечение нового поколения английских прозаиков описанием разнообразных патологических явлений и состояний (преступно-богемный мир романов М. Эмиса этого периода или скандальный «Цементный сад» (1978) И. Макюэна). Барнс в «До того, как она меня встретила» исследует феномен патологической ревности, приводящей к трагической развязке. Он безошибочно узнаваем и стилистически, и предельным углублением в материал, и необычным срезом самой проблемы – герой, профессор истории Грэм Хэндрик, ревнует к прошлому своей жены, причем не только к настоящим обнаруженным им бывшим возлюбленным, но и к сценическим партнерам Энн, в прошлом актрисы. Тем самым в повествовании затрагиваются и излюбленные темы автора: показывая, как герой исследует, а позже «расследует» со сноровкой и навыками ученого (использование каталога, картотеки и т. п.) и «проницательностью» патологического ревнивца прошлое жены, автор наблюдает процесс поглощения настоящего прошлым вплоть до полного разрушения адекватного восприятия действительности у героя. Изображая Хэндрика во всех стадиях чувства, переходя от психологии к «психопатологии», Барнс не изменяет общему ироничному тону повествования. Это в свою очередь незаметно вносит в роман и жанровые коррективы: если вначале книга обещает тонкое, полное мет-

¹ Определяющей чертой является принадлежность героев к среднему классу.

ких наблюдений человеческой природы описание истории любви, включающей супружескую измену, тягостный развод и сопутствующие проблемы, то к середине роман превращается в «историю болезни» с элементами детектива и триллера. Писателю удается наглядно продемонстрировать, как в «нормальном» человеке вдруг открываются темные, неизведанные глубины, а грубоватый юмор и точность наблюдений сообщают увлекательность описанию этого процесса. М. Моузли отмечает: «Если “Метроленд” рассказывает историю мальчика, считавшего себя неординарным и выросшего обыкновенным мужчиной, то “До того, как она меня встретила” повествует об обыкновенном мужчине, ужасным путем превратившемся в неординарного» [9, с. 54]. И все же раскрытие избранной темы оказывается непривычно затянутым и «замкнутым», не позволяет автору так виртуозно переходить к смежным или ассоциативным аспектам, как в первом романе и во всем последующем творчестве. Это позволяет видеть в «До того, как она меня встретила» и отчасти авторскую неудачу, и этап ученичества, за которым последовали окончательное утверждение приемов и техник, намеченных в первом романе, и трамплин к последующим находкам.

В этом смысле показательна реплика одного из персонажей – друга Грэма Хэндрика, остроумного и обаятельного весельчака, автора популярных романов Джека Лаптона, по иронии судьбы одного из бывших возлюбленных Энн, что и сделало его жертвой убийства. Грэм, понимая, что происходит что-то неладное, что любовь к Энн впустила не только болезненную ревность в его душу, но и ряд новых, странных эмоциональных и физических переживаний, пытается как можно более точно описать свои ощущения Джеку: «Это... вроде ретроспективы, сплошная ретроспектива. Парни до меня. До того, как она меня встретила» [5, с. 43], причем болезненный интерес к этим незнакомым мужчинам – кто они, сколько им лет, как выглядят в реальной жизни – овладевает героем именно после просмотра второсортных кинофильмов с участием жены. Позже появляются физическая зависимость от этих просмотров, физическая боль и тошнота: «Я ходил смотреть фильм три раза за одну неделю. <...> И не в местный кинотеатр, а туда, в Хэллоуэй. Один раз я даже изменил расписание занятий, чтобы успеть» [5, с. 44]. Джек слушает со все возрастающим недоумением, вставляя то веселые реплики о том, что сам он «силен только по части текущей ревности» [5, с. 47], то рациональные советы – не ходить больше в кино, но ни то, ни другое не достигает сознания Грэма, он занят лишь своими переживаниями. Наконец писатель Лаптон *теряет интерес*: «Для меня все это как-то бесплотно. Боюсь, для рассказа маловато» [5, с. 47]. Возможно, здесь зашифрован определенный вызов со стороны Барнса писателю труду: материал, которого не хватило бы Лаптону даже для короткого рассказа, оказывается разработанным Барнсом в объеме романа. Видимо, Лаптон интуитивно оказывается прав.

Среди формально-содержательных и стилистических новаторских приемов – нарочитая двусмысленность первого абзаца романа, в котором Грэм впервые наблюдает, как его жена совершает адюльтер и «не имеет ничего против»: «ему даже не пришло в голову прикрыть ладонью глаза дочери» [5, с. 1]. Сказанное обретает смысл много позже – речь идет об откровенной сцене в кинофильме с участием второй жены героя, на просмотр которого он «случайно» приглашен дочерью от первого брака (идея принадлежит покинутой жене). Тем самым Барнс обращает внимание читателя на так называемую «точку невозврата», подчеркивая, насколько роковую роль в судьбе героя сыграет эта «маленькая месть» со стороны обманутой жены, и наглядно демонстрируя, как часто в жизни на первый взгляд безобидное приводит к трагедии. Именно так Барнс описывает идею своего романа: «Я думаю, создание модели вроде этой (превращение обыкновенного благонадежного героя в преступника) – единственный спо-

соб, помогающий нам объяснить, почему так много событий в нашей новейшей истории, начавшихся вполне оптимистично, обернулись совершенной трагедией» [7, с. 56]. Именно в таком ключе и рассматривают этот психологический роман многие исследователи [9; 10].

«Заставить» читателя вернуться к началу (главы, романа, эссе), увидеть прежде скрытое и переоценить написанное, увидеть сквозь призму личной судьбы героя – станет одним из «фирменных» барнсовских приемов. Как и эксперименты с прямой речью героев, и внешней и внутренней, речевые характеристики персонажей, позволяющие мгновенно составить представление о типе личности. Эффекты достигаются благодаря колоритным эмоциональным «скачкам» несобственно-прямой речи, которая периодически незаметно замещает иронично-спокойное по своему звучанию описание характеров героев и сцен: «Он давным-давно не приглашал никого (никого из женщин) пообедать (в смысле, не на деловой обед). Это никогда не казалось ему... важным. <...> Она согласилась; более того, ей подошел первый же предложенный им день. <...> И дальше все происходило так же естественно. <...> Никаких рассуждений о скрытых мотивах, привычных в их браке с Барбарой. Ты же не это имел в виду, так, Грэм? Ты говоришь «икс», а имеешь в виду «игрек», не так ли, Грэм? Жить с тобой, Грэм, это все равно, что играть в шахматы с противником, у которого два ряда слонов» [5, с. 6]. Текст объемом в полстраницы дает полное представление и о психологических типах всех участников любовной драмы, и о характере проблем. Здесь не приходится еще говорить о явном стилистическом новаторстве, но тенденция угадана безошибочно: десятки героев постмодернистских романов последних тридцати лет, сомневаясь, запинаясь, вольно или невольно обманывая самих себя, собеседника или читателя, сообщают часто незначительные и ничем не примечательные подробности своих *обыкновенных* судеб. Распространенной становится установка на подчас шокирующую искренность: герои не настаивают, что происходящее с ними особенно интересно или даже вообще имеет какой-то смысл – они просто «чувствуют потребность» проговорить ситуацию, объяснить свою жизнь читателю, себе самим² (Барнс, Каннингем, М. Бредбери, Коупленд, Уэльбек, Бегбедер, Г. Свифт и мн. др.).

Жанровую парадигму современного психологического романа представляет ряд особых, отличных от традиционных, качеств. Погружение в тайны человеческого сознания и изучение законов его функционирования никогда не являются целью психологизма (не подразумевает уровня экспериментаторства высокого модернизма или «Нового романа»). Нет и тесной привязанности к постмодернистской или постструктуралистской теории: так, у Барнса персонаж не вторичен по отношению к самому тексту, к письму. Даже в насквозь «текстуальном» «Попугае Флобера» текст не самодостаточен, он обретает смысл только посредством личного опыта персонажа и даже аутопсихологизма. Кажется очевидным, что роман 1980–2000 гг. не просто впитал новаторские тенденции предыдущей традиции, но и отчасти разрешил противоречивость последних – стали привычными и ненадежный повествователь, и открытая концовка, и тот факт, что «очень часто рассказчик в современном произведении предстает перед нами озабоченным лишь своим сиюминутным состоянием» (Филюшкина) [4, с. 62]. Распространенность в новейшей литературе этих, еще недавно спорных, принципов – уже определенная тенденция, особый же интерес вызывает наблюдение новых способов все углубляющейся индивидуализации персонажа и той роли, которую она играет на семантическом и структурном уровнях текста, где новаторство проступает наиболее явно.

²Этот прием характерен и для современного кинематографа. Показательный пример его развития – монологи героев Вуди Аллена, особенно в работах конца 70-х – 80-х гг.

Библиографические ссылки

1. *Барнс Дж.* Нечего бояться / Дж. Барнс ; [пер. с англ. Д. Симановский, С. Полотовский]. – М. : Эксмо, 2011. – 384 с.
2. *Гинзбург Л.* О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1979. – 224 с.
3. *Жлуктенко Н. Ю.* Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – К. : Вища школа. Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1988. – 157 с.
4. *Филюшкина Н. С.* Современный английский роман: Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники / Н. С. Филюшкина. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1988. – 184 с.
5. *Barnes J.* Before She Met Me / J. Barnes. – L. : Picador, 1986. – 212 p.
6. *Bentley N.* Contemporary British Fiction / N. Bentley. – Edinburg : Edinburg University Press, 2008. – 249 с.
7. «Do you consider yourself a postmodern author?»: Interviews with Contemporary English Writers / [ed. by R. Freiburg, J. Schnitker]. – Munster : Lit, 1999. – 243 p.
8. *Guingnery V.* The Fiction of Lulian Barnes / V. Guingnery. – N.Y. Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.
9. *Moseley M.* Understanding Julian Barnes / M. Moseley. – Columbia : University of South Carolina Press, 1997. – 198 p.
10. *Testa S.* Lo Squardo Deformante: gelosia e interpretazione storica in Before she mat Me di Julian Barnes / S. Testa. – Universiteta Degi Studi di Bergamo, 2001. – 134 p.