

## ГРА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ У РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ЯК ВСЕ БУЛО»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 2 (32) 2014.  
УДК 811.161.2.27

Гаврило І. Гра як художній засіб в романі Джуліана Барнса «Як все було»; 9 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

**Анотація.** Стаття досліджує проблему гри та оповідну манеру в романі Джуліана Барнса «Як все було».

**Ключові слова:** гра, оповідна манера, Джуліана Барнс, постмодернізм, правда, читач.

Коли була надрукована «Історія в 10.5 главах» і оглядачі відзначили її експериментальну форму, Дж. Барнс сказав: «Моя наступна книга виглядає менш експериментальною, ніж ця і «Папуга Флобера» [3, с. 10]». Оpubлікований двома роками пізніше, роман «Як все було» презентує звичайний любовний трикутник, але має в той же час незвичайну оповідну манеру. Роман добре сприйняли читачі і він отримав у 1992-му французьку премію Феміна для іноземних авторів. У 1996 році роман було екранізовано у Франції під назвою «Любов і т.д.». У 2001 році Барнс видає другий роман, який є продовженням першого під назвою «Любов і т.д.».

Коли роман «Як все було» був опублікований, багато хто з критиків побачив у нібито простому сюжеті оригінальну техніку розповіді та стиль сповіді. Твір складається з драматичних монологів не лише основних протагоністів (Олівера, Стюарта та Джіліан), а й декількох другорядних персонажів. Кожному монологу передує ім'я персонажа, який його виголошує, тож деяким чином романи нагадують п'єсу. Едвард Вілер вважає, що «форма книги найбільше нагадує телевізійну п'єсу, виконану у вигляді оповіді або техніки «голосу за кадром» [6, с. 19]». Девід Головей, у свою чергу, прирівняв роман до телевізійної документалістики, в якій герої «балакають і відповідають на запитання, які їм закидає якийсь дослідник з-поза сцени [5, с. 20]». Джон Бейлі звертає увагу на те, яким чином протагоністи «як актори у сучасному театрі звертаються до глядача [2, с. 26]». Річард Тодд коментує, що «статус оповіді фактично хитається між прозою і драмою, драмою, з якої видалили сценічне дійство та антураж» [7, 275]. Техніка зіставних монологів уже була використана, наприклад, Вільямом Фолкнером у романі «Коли я помирала» (1930 р.), але тут монолог скоріше є внутрішнім аніж центрованим на розповідь. Близьким до роману Фолкнера (настільки близьким, що автора навіть звинувачували в плагиаті) є також роман Грема Свіфта «Останні розпорядження», за який він отримав Букерівську премію в 1996 р. Але ще раніше за них Рюноске Акутагава пише новелу «У чагарнику» (1921 р.), де монолог

різних героїв, як таких, які беруть участь в оповіді, так і другорядних, має вигляд множинної внутрішньої фокалізації, так само як і в досліджуваному нами романі Джуліана Барнса «Як все було». Сам Барнс відзначає, що на нього вплинула ця новела, де «протилежні точки зору на одні й ті самі події протиставляються одна одній без авторського визначення їх правдивості або презентації того, що насправді сталося [1, с. 114]».

Заголовок роману «Talking it over» («Обговорити це») є досить іронічним, позаяк самого обговорення чогось важливого у головних героїв не виходить. На жаль, українською мовою роман ще не видавали.

Оповідна монологічна техніка є вкрай дієвою для змалювання персонажу через його стиль мовлення, інтереси, культурну приналежність. Причому Дж. Барнс дуже вміло використовує диференційні маркери між оповідачами. Така множинність голосів та стилів є ні чим іншим, ніж «поліфонією» Михайла Бахтіна. Кожний голос, з часом, читач впізнає завдяки мовній індивідуалізації героїв, синтаксису та ритму. Роман «Як все було» починається зі слів Стюарта: «My name is Stuart, and I remember everything [9, с. 14]» і цим же реченням він закінчує свій монолог: «I remember everything. [9, с. 23]». Мова іншого персонажу роману – Олівера – є більш розслабленою в романі «Як все було» і він з самого початку звертає увагу читача на свою відмінність від Стюарта: «I remember all the important things. [9, с. 25]». Хоча обидва друзі вже з самого початку намагаються сподобатися читачеві: «Hullo, I'm Stuart Hughes, nice to meet you. Shall we shake hands? Right, good. [9, с. 15]» і «Hi, I'm Oliver, Oliver Russell. Cigarette? No, I didn't think you would. [9, с. 24]» – Олівер весь час заграє з читачем, поводить себе фамільярно: «Stuart ... No, wait a minute. You've been talking to him, haven't you? You've been talking to Stuart. I sensed that little hesitation when I floated the subject of his double chin. You mean you didn't notice it? [9, с. 29]», «What are you smirking at now? [9, с. 30]», «Oh dear, you're giving me that look again. You don't have to say it. I know. [9, с. 51]». Та коли Стюарт втрачає Джіліан, коли він перестає бути головним персонажем, він уже не переймається вподобанням читача: «Look, you may not like me much now.

Perhaps you never did. But that's OK.... I used to do quite a lot to please them, to get approval. Nowadays I find I don't care so much one way or the other. [9, с. 340]» і двічі на цьому наголошує.

Оповідь Олівера, хоч з першого погляду і найменш надійна, запам'ятовується найбільше завдяки ерудиції, блискучості та дотепності героя. Мік Імла назвав її «літературним життям роману [6, с. 19]», через те, що використані у ній літературні алюзії в поєднанні з французькими, латинськими, італійськими та німецькими словами підкреслюють педантичність та манірність персонажу так само як і обдарованість та ерудицію. Він любить повторювати складні і незвичайні слова такі як: «steatorugous» чи «seruscular», викрикувати поліглотські речення на кшталт: «Mea culpa, mea maxima culpa [9, с. 31]», «hie me to the vomitorium pronto! [9, с. 76]», «Et tu? O narcoleptic and steatorugous Stuart, he of the crepuscular understanding and the Weltanschauung built of Lego [9, с. 186]». Олівер саркастично насміхається над літературними умовностями, коли описує вигадку, якою вона може бути в різних літературних жанрах, серед яких Реалізм, Сентиментальний Романтизм, Сюрреалізм чи Постмодернізм. В одному інтерв'ю сам автор відзначив: «Мабуть, з усіх моїх персонажів Олівера я найбільше скопіював з себе. [4, с. 19]».

Джіліан є тихою, пасивною та найменш балакучою в розмові з самого початку, лише потім вона розкривається. Вона уникає спілкування: «Look, I just don't particularly think it's anyone's business. I really don't. I'm an ordinary, private person. I haven't got anything to say. [9, с. 23]», не хоче з читачем нічим ділитися: «What I remember is my business [9, с. 24]», «I met Stuart. I fell in love. I married. What's the story? [9, с. 71]».

Епіграфом до роману «Як усе було» є російська приказка – «Бреше, як очевидець». Як пізніше пояснює Олівер, це він вичитав у мемуарах Шостаковича і, ніби, натякає на відносність «правди», яку ми читаємо на сторінках роману. Бачення очевидця залежить від його точки зору, яка, звісно, може відрізнятись від іншої. Герої подають різні версії одних і тих подій: «We each had a different opinion. Let me try and set down the opposing points of view [9, с. 16]». Кожен з них є ніби свідком, який захищає свою версію подій, наводить аргументи, роз'яснює. А читач, як суддя, вислуховує, співставляє свідчення, намагаючись скласти об'єктивну картину «Того, що сталося». Читач подекуди може відчутися навіть їхнім сімейним психологом, який виступає мовчазним співрозмовником і радше вислуховує героїв, ніж читає про них. До нього звертаються на «ти», пропонують цигарки, прораховують його реакцію на ті чи інші слова та думки і просять прийняти свою сторону: «So have another cigarette. Go on. [9, с. 35]». Причому Олівер сам розуміє, що він є персонажем книги, а не реальною людиною: «You can't even go through a whole book being called Nigel. [9, с. 31]»,

як і Вел: «You won't be seeing me again, not unless there's a real turn-up for the book. [9, с. 272]». Хоча, слід зазначити, що Вел не ставить собі за мету сподобатися читачеві: «What have you done to qualify for my opinions? What's your authority, incidentally? [9, с. 271]». Зрозумівши свою помилку, вона просить порятунку, заступництва у читача, коли її виганяє Стюарт та Олівер, але вже пізно: «This is a direct challenge to your authority. Help me. Please. If you help me, I'll tell you about their cocks [9, с. 323]». Здається, що Вел іде далі за Олівера в розумінні своєї ролі в романі: всі вони не просто персонажі, а гравці, а читач виступає суддею чи тренером: «This is player power. Hey you – aren't you meant to be the manager, aren't you meant to own the whole fucking team? [9, с. 323]». Та це так здається лише на перший погляд, Олівер прекрасно знає, що все, що відбувається – просто гра: «That was sport [9, с. 324]», в якій є певні правила, які нерідко порушуються: «I shouldn't be talking to you, I'm sure it's against the rules [9, с. 347]». В тому, що життя це гра за певними правилами переконана Джіліан: «There had to be rules. There had to be very firm rules, that's obvious, isn't it? [9, с. 373]».

Наприклад, в першій частині роману «Як усе було» всі троє обговорюють весілля Стюарта і Джіліан. Стюарт носталгічно згадує «gentle breeze [9, с. 21]», який стає «too much wind» у версії Олівера [9, с. 28]. Стюарт описує реєстратора як: «a dignified man who behaved with the correct degree of formality [9, с. 21]», в той час як Олівер висловлюється: «this perfectly oleagynous and crepuscular little registrar [9, с. 28]». Евфемізм Стюарта «I said my vows a bit too loud [9, с. 21]» контрастує з гіперболою Олівера: «Stuart beloved his words [9, с. 28]».

Робота Джіліан, як реставратора картин, є ніби метафорою постійного читачького пошуку та відкриття правди, яка лежить під нашаруваннями суб'єктивних версій. Коли в романі «Як усе було» героїня пояснює в чому полягає її робота: «you take off overpaint and discover something underneath [9, с. 97]» – вона насправді натякає читачу, що йому слід робити з текстом, який він читає. Джіліан додає, що оригінальну картину, чи правду, ніколи не можна повністю з'ясувати: «You're bound to go a little too far or not quite far enough [9, с. 184]». А Олівер радіє з відносності правди: «Oh effulgent relativity! There's no "real" picture under there waiting to be revealed. What I've always said about life itself... It's just my word against everybody else's [9, с. 184]» Ось чому герої так хочуть сподобатися читачу. «And I probably shouldn't be telling you all this if I want to keep your sympathy. (Have I got it in the first place? Hard to tell, I'd say. And do I want it? I do, I do!) [9, с. 135]». Саме вподобання чи неприязнь до оповідача визначає, чию версію подій вибере читач. Це справа радше вибору або смаку, аніж пошуку істини. Хоча для самих героїв роману це питання життя і смерті: «Promise not to turn your face away: if you decline to

perceive me, then I really shall cease to exist. Don't kill me off! [9, с. 135]»

Однак в'дливна дотепність Олівера недовго триває. Як тільки він закохується в Джіліан, він стає жертвою пристрасті і йому стає важко контролювати свої емоції. Роман має певну побудову: кожна з перших шести частин починається певною послідовністю монологів Стюарта, Джіліан та Олівера. Але від моменту, коли Олівер дарить Джіліан букет квітів зі словами «I love you [9, с. 139]», все змінюється і їхнє мовлення стає хаотичним і нерегулярним. Таким чином, оповідне безладдя відображає емоційний розлад, спричинений зізнанням в коханні. Після цього Олівер та Стюарт ніби міняються місцями, їхня мова змінюється. Уже сам Стюарт пропонує читачеві закурити: «By the way, would you like a cigarette? [9, с. 193]», «So take one, it's a sign that you're on my side [9, с. 212]». Якщо дотепер лише Олівер говорив про хворобу Альцгеймера і куріння «But I have pucky news for you. I read in the paper this morning that if you smoke you're less likely to develop Alzheimer's disease than if you don't. A hit, a veritable hit? [9, с. 122]», то після зізнання в коханні він кидає палити, а Стюарт ніби приміряє на себе цю маску Олівера: «'Did you know,' I replied, 'that it has been statistically proved that smokers are less vulnerable to Alzheimer's disease than non-smokers?' I was rather pleased with this obscure item of information, which I'd picked up from somewhere [9, с. 199]».

Слід відзначити, що Олівер та Стюарт встановили між собою відносини, засновані на економічній вигоді, так як Стюарт часто позичає гроші Оліверу. Коли Олівер закохується в Джіліан, він пропонує таку економічну метафору: «It's market forces, Stu, that's what you've got to get hold of. And I'm going to take her over [9, с. 239]». Джіліан, яка в питанні вибору когось з них пасивна, стає продуктом продажу. Таким чином дискурс комерції поглинає дискурс кохання. Перед тим як зізнатися Джіліан в коханні Олівер віддає Стюарту четверту частину позики, ніби купуючи в нього кохану.

Джіліан виступає ніби об'єктом заволодіння, єдиним голосом жіночої статі, жертвою в маскулінному суспільстві. «Why do I feel guilty? It's not right. I haven't done anything. [9, с. 175]». Проте, це так лише на перший погляд. Ще один жіночий персонаж хотів пробитися до розмови – Валда, дівчина Стюарта, та Олівер зі Стюартом змусили її замовкнути. От вона і пропонує версію, що Джіліан сама звабила Олівера і маніпулює обома чоловіками: «when exactly did she start giving him the come-on without him realising that she was doing it? Because that's her trick. She hasn't been doing it to you, has she? [9, с. 281]». Валда слушно зауважує, що «What those two boys don't realise is that it's all about Gillian. The quiet sensible ones who claim that things 'just happen' to them are the real manipulators [9, с. 280]». Якщо читач сим-

патизує Джіліан, значить Валері права. Наприклад, Джіліан вважає, що обговорила з Олівером переїзд на південь Франції – «We talked it over beforehand [9, с. 362]», на що Олівер заперечує: «It was Gill's decision [9, с. 363]». Джіліан часто любить вдавати з себе жертву: «What's happening? It's not my fault, but I feel guilty. I know it's not my fault in any way, and still I feel guilty. [9, с. 162]» або «Do you think the institution doesn't work otherwise? [9, с. 221]» – таким чином виправдовуючи свою брехню чоловіку і в той же час вмів маніпулювати і переконувати: «At first he behaved like a proper little caveperson whenever the D-word was mentioned; but Gillian coaxed him into concord [9, с. 304]». З часом, Джіліан, не лише маніпулює читачем, а й наказує йому: «Now listen to me. To me [9, с. 353]». Та є щось, чим керувати Джіліан не вмів – це її власне щастя: «I hadn't succeeded in managing happiness [9, с. 376]». Під кінець роману Олівер починає розуміти, що він маріонетка в руках Джіліан, що з самого початку всім керувала вона: «Listen, Gill runs the whole goddam market, always has [9, с. 389]». А Джіліан навіть гордиться цим: «I can manage things, that's what I'm good at [9, с. 395]».

Та не лише Джіліан відчуває себе жертвою в цьому любовному трикутнику. Всі троє: Олівер, Джіліан та Стюарт в розділі «I'm Not Sure I Can Believe This» кажуть, що «I'm the one that's going to get hurt. [9, с. 193]».

Розподіл влади в цьому любовному трикутнику не такий вже й простий, як здається на перший погляд, і залежить в першу чергу від того, кому з протагоністів читач віддає перевагу. Відсутність авторитетного чи авторського голосу в романі змушує читачів робити власні висновки з прочитаного, більше залучає їх в процес створення тексту. Такий стиль написання робить відносини між читачем та героєм більш розкутими. Читачі, звісно, розуміють, що оповідач маніпулює ними, пропонуючи свої доводи, передбачаючи їхню реакцію, намагаючись сподобатися і схилити на свою сторону, але читач також знає, що має доступ до всіх версій подій. Час від часу протагоністи намагаються випросити інформацію про інших героїв від читача, наприклад, тоді, коли Стюарт губиться в здогадах: «Of course, you know if they're really fucking, don't you? You know. So tell me. Go on, tell me [9, с. 246]». Або коли Олівер розпитує про інтимне життя Стюарта: «Do you know if he's got a girl? [9, с. 369]», а Джіліан хитро запитує авторську думку: «Just out of interest, do you think Oliver's been faithful to me since we were married? [9, с. 395]». Однозначної версії подій автор не подає, все, що дізнається читач – це відносна правда кожного з оповідачів, в яку вони вірять. І вибір певної позиції, довіра до когось із персонажів залежить лише від читача, який таким чином і бере участь у творенні тексту, бо на нього спрямована вся оповідна манера автора.

### Література

1. Barnes Julian, "Merci de m'avoir trahi" (Thanks for betraying me), *Nouvel Observateur*, 1675 (12 December 1996), p. 114.
2. Bayley John, "Getting to Know You", *New York Review of Books*, 38:20 (5 December 1991), p. 26.
3. Cook Bruce, "The World's History and Then Some in 10,5 Chapters", *Los Angeles Daily News* (7 November 1989), p. L10.
4. Freiburg Rudolf, Schritker Jan, "Do you consider yourself a postmodern another?"; *Interviews with Contemporary English Writers* (Reihe: Erlanger Studien zur Anglistic und Amerikanistik, vol. 1, 1999), p. 52.
5. Holloway David, "Parrotting on about Gillian and Oliver and Stuart", *Weekend Telegraph* (13 July 1991), p. XX.
6. Imlah Mick, "Giving the Authorized Version", *Times Literary Supplement*, 4606 (12 July 1991), p. 19.
7. Todd Richard, "Domestic Performance: Julian Barnes and the Love Triangle", in *Consuming Fictions: The Booker Prize and Fiction in Britain Today* (London: Bloomsbury, 1996), p. 275.
8. Wheeler Edward T., "Breaking the Frame, Again", *Commonweal*, 119:9 (8 May 1992), p. 23.
9. Barnes Julian "Talking It Over", *Vintage Books*, 1995, 408 p.

*Игорь Гаврило*

### **ИГРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В РОМАНЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «КАК ВСЕ БЫЛО»**

**Аннотация.** Статья исследует проблему игры и повествовательную манеру в романе Джулиана Барнса «Как все было».

**Ключевые слова:** игра, повествовательная манера, Джулиана Барнс, постмодернизм, правда, читатель.

*Ihor Havrylo*

### **GAME AS AN ARTISTIC TECHNIQUE IN JULIAN BARNES'S NOVEL «TALKING IT OVER»**

**Summary.** The article investigates the problem of the game and the narrative style in Julian Barnes's novel «Talking it over».

**Key words:** game, narrative style, Julian Barnes, postmodernism, truth, reader.

*Стаття надійшла до редакції 20.11.2014 р.*

*Гаврило Ігор Володимирович* – старший викладач кафедри французької мови та зарубіжної літератури факультету іноземної філології ДВНЗ «УжНУ».