

УДК 821.111

**НАРАТИВИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ:
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ВАРІАНТ РЕКОНСТРУКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА
БАРНСА “АНГЛІЯ, АНГЛІЯ”**

Михед Т. В.

У статті проаналізовано дискурс формування національної ідентичності, постмодерністське розуміння історії, індивідуальної й колективної пам'яті та їх функціонування в романі Дж. Барнса “Англія, Англія”.

Ключові слова: Барнс, Англія, постмодернізм, роман, ідентичність, пам'ять.

В статье проанализирован дискурс формирования национальной идентичности, постмодернистское понимание истории, индивидуальной и коллективной памяти и их функционирование в романе Дж. Барнса “Англия, Англия”.

Ключевые слова: Барнс, Англия, постмодернизм, роман, идентичность, память.

The article investigates discourse of formation of national identity, postmodern concepts of history, personal and collective memory and their functions in J. Barnes's novel “England, England”.

Key words: Barnes, England, postmodernism, novel, identity, memory.

Важливість географічної локалізації й знакова варіативність інтерпретації національного культурного ландшафту стала однією з іманентних характеристик роману Великої Британії останніх двох десятиліть. Багато в чому це пов'язано зі зміною розуміння категорій регіональної та національної ідентичності, актуальність яких стала очевидною за глобалізованої пост-постмодерністської доби. У політичному аспекті Об'єднане Королівство – це єдина держава, але у культурному сенсі – це амальгама соціальних, етнічних і національних ідентичностей, що претендують на окремішність і прагнуть визнання й самовизначення. Саме з них складається той концепт англійськості, що став предметом осмислення і художнього дослідження в англійському романі порубіжжя ХХ–ХХІ ст. Про його амбівалентність і значущість писали Джон Фаулз (“Деніел Мартін”) і Пітер Акройд (“Англійська музика”), Ендрю Сінклер (“Альбїонський триптих”) і Адам Торп (“Алвертон”). Серед багатьох інших митців до цієї теми звернувся і Джуліан Барнс (Julian Patrick Barnes, 1946), який мав унікальну можливість подивитися на свою країну “чужими очима”. З такою пропозицією – стати лондонським кореспондентом американського журналу *The New Yorker* – звернувся до Барнса в 1989 р. його головний редактор. Для цього видання протягом наступних кількох років Барнс писав есеї, які пізніше були укладені у збірку “Листи з Лондона” (1995). В сукупності вони створили критичну, яскраву і переконливо точну у

деталіях картину суспільно-культурного життя Британії, не в останню чергу – завдяки “ефекту відчуження” (якщо скористатися терміном Б.Брехта), певного дистанціювання від власної країни. Перефразувавши самого Барнса, це був погляд іноземного туриста з автобуса, який дивиться на чужий світ, але, як підкреслив письменник в одному з інтерв'ю стосовно роману “Англія, Англія”, він звертався до “своєї країни на зламі тисячоліть (a letter to my country)” [5, с. 34].

Так образ Англії та концепт англійськості, що належать до константних мотивів романістики Джуліана Барнса і різною мірою були засобом референції та фокалізації у відомих романах “Татуга Флобера” (1984), “Артур і Джордж” (2005), чи, наприклад, у збірці оповідань “По той бік Ламаншу” (1996), визначили зміст, проблематику й наративні стратегії роману “Англія, Англія” (England, England, 1998). Останні і є предметом аналізу даної розвідки, що, з огляду на актуальність і гостроту цієї проблеми на вітчизняних теренах, може бути корисним і для нашого гуманітарного досвіду.

Роман Джуліана Барнса “Англія, Англія” є виразно постмодерністським і багатоаспектним за своєю природою. Про це дають підстави говорити кілька красномовних постмодерністських проблем, що послідовно прокреслюються в творі. Назвемо найголовніші. Це, по-перше, проблема неможливості встановлення і кінцевого пізнання остаточної істини, що витіснена постмодерністським концеп-

том смислу. Останній, як відомо, є компромісним варіантом істини, поєднуючи суб'єктивне й об'єктивне, універсальне, загальне й часткове, окремішнє, тобто те, що притаманне як окремій цивілізації і культурі, так і окремій особистості. Тому утворена постмодерністською свідомістю низка рівновеликих і рівновагомих смислів не дає можливості віддати перевагу котромусь із них, що й ставить під сумнів можливість "по-картезіанському" однозначного розуміння істини. Цим обумовлена друга провідна проблема твору, що стосується концепту національної історії як одного з маркерів ідентичності – який із концептів історії більш валідний та більше відповідає історичному факту? Існуючі сьогодні постмодерністські теорії тлумачення історії доволі плюралістичні і припускають здебільшого можливість надання преференцій будь-якому з концептів, аби він не був внутрішньо суперечливим. Відома й точка зору Марка Вебера, який віддав усю повноту вибору на розсуд історика, що, сформувавши власну сітку ціннісних орієнтацій, з її допомогою та за її орієнтирами вибудовує своє тлумачення історії. Саме цим шляхом йдуть герої роману Барнса, моделюючи власний варіант історії Великої Британії. З цією проблемою у романах Барнса завжди пов'язана третя – проблема пам'яті та її ненадійності, що й визначає у сукупності найголовніше – проблему національної ідентичності. Ці проблеми, а також низка інших (гендерної ідентичності, суспільства споживання, постмодерністської цивілізації, традиції тощо), взаємопов'язаних і взаємообумовлених ними, вплинули на формування виразно окреслених нарративних стратегій твору, його композицію та сюжет.

Роман Барнса побудований на ідеї конструювання тематичного парку (заповідника, зони, власне острова), де мають бути зібрані всі артефакти та історичні концепти, що традиційно-стереотипно в свідомості іноземця асоціюються з розумінням англійськості. Тож сюжет розгортається, з одного боку, як планування і втілення задуму підприємця Джека Пітмена (як побіжно зауважено, це – "архетип транснаціонального підприємця" [3, с. 28]) створити тематичний парк "Англія" на острові Вайт, який він з цією метою купує в англійського уряду. При плануванні тематичного Англія-ленду проводився своєрідний моніторинг ринку – респондентів запитували про асоціації зі словом "Англія", що дозволило створити перелік з "50 квінтесенцій найбільш англійського", власне наратив нації. До нього увійшли такі сигніфікати, як королівська родина, Біг Бен / Парламент, футбольний клуб "Манчестер Юнайтед", Робін Гуд, його Веселі стрільці і Шервудський ліс, крикет, Шекспір, Стоунхедж, двоповерхові автобуси, садівництво, "Аліса в країні чудес", пудинг тощо. З іншого боку, паралельно до процесу конструювання національної ідентичності, що візуалізується при створенні "англійських традицій", власне селективній ретрансляції командою Джека Пітмена довільно (гасло "це знають всі" – головний критерій відбору) відібрали маркерів англійськості на острові Вайт, розкриваються етапи формування індивідуальної ідентичності через образ головної героїні твору Марти Кокрейн, історія життя якої є однією з

сюжетних колізій твору. Це дозволяє поєднати два вектори формування ідентичності – національний колективний та національний індивідуальний, продемонструвавши їхню взаємодію та взаємовплив. Цьому сприяє і композиція твору, що візуально розділений Барнсом на три блоки: 1: Англія; 2: Англія, Англія; 3: Інґленд. Одразу зазначу труднощі, з якими зустрівся перекладач російського видання при перекладі назви третьої частини твору, що є неточною, а відтак впливає на розуміння концепції твору. Але про це згодом.

У першій частині "Англія" розповідається про дитинство Марти Кокрейн у 1960-ті рр., коли в англійській провінції, де вона зростала, ще зберігалися старі традиції з сільськими святами, обов'язковими сільськогосподарськими виставками, в яких брали участь і родина, і сусіди, формуючи відчуття дружної і єдиної спільноти. Перший виразний спогад Марти – як вона збирала гру-пазл "Графства Англії", навіть не знаючи назв графств, але запам'ятавши їх контури, візуальний образ своєї країни: "... їй залишився незаповнений контур країни, дивний шматочок, дещо схожий на стареньку товстулю, що сидить, витягнувши ноги, – це був Корнуол, хоч, звісно, це вона тепер домислює, вона й слова такого не знала – "Корнуол" [3, с. 24]. Марта згадує, що батько кожного разу ховав якусь частину пазлу – зазвичай графство, розташоване в центрі країни, а коли повертався з роботи, то саме він вкладав у пазл останній фрагмент – так завершувалося формування країни і водночас формування ідентичності Марти. Коли він залишає рідину й йде до іншої жінки, Марта виявляє, що він забрав з собою один з фрагментів. Це надважлива метафора для пояснення незавершеності характеру Марти, що прокреслюється протягом усього твору і дозволяє зрозуміти її позицію "циніка" – її особистість навіть із плином років так і залишається не цілісною, не самодостатньою. У такий спосіб Барнс пов'язує індивідуальну та суспільну психологію, особистісну та національну ідентичність, символічним утіленням яких постає пазл-карта графств Англії. Але чи справді це перший спогад Марти? Барнс говорить про "корумпованість структури під назвою "пам'ять" [3, с. 51]. Як він вважає, людська пам'ять не тільки не спроможна відтворити події минулого, але, більше того, спотворює їх. Як каже один з героїв Барнса, категорія "правди" настільки ілюзорна, настільки мінлива і оманлива, що до неї в російській мові неможливо дібрати риму [5, с. 61].

Насправді Марта не пам'ятає свого першого спогаду – це скоріше певний орієнтир, певна точка відліку, що дозволяє зрозуміти себе в процесі вербалізації, власне нарації, коли, оживлюючи спогад у формі логічно й послідовно викладеної історії, неминуче починаєш аналізувати себе – свою ідентичність: "Спогади твердішають до рівня факту" [3, с. 39]. Саме в процесі нарації ("Спогад був автентичним, але Марта вагалася: автентичний-то він автентичний, а як щодо обробки?") реально переглітається з фікціональним, створюється образ, відповідний для мовця: "Так, саме так і було, її перший спогад, її перша майстерно і невинно змонтована брехня". Барнс акцентує увагу на нарративній природі спогаду: "Він стає чужою історією, симпатичною

фантазією чи несвідомо спланованою спробою вхопити слухача за серце і, вщипнувши, залишити синець, з якого розвинеться гематома любові” [3, с. 9, 10].

Приблизно таким є процес формування і колективної пам’яті, – підкреслює Барнс, завершуючи цей фрагмент: “Так згадує свою історію будь-яка країна: минуле ніколи не буває просто минулим; воно є тим, що дозволяє жити і миритися з сучасним”.

За Барнсом, виходить, що основна функція пам’яті – це не відновлення реального ходу подій, а виправдання сучасного стану речей, пояснення ідентичності, яка вже склалася. Шукаючи витoki своєї ідентичності, Марта згадує початкову школу, день у якій починався з релігійних псалмоспівів. Але ще важливішими і “палкими були декламації з історії. Саме тут виховували гарячу віру”, змушуючи декламувати ритмізовані рядки, в яких англійська історія постає хронологічно і подієво впорядкованим нарративом: “55 BC (clap, clap) Roman Invasion, / 1066 (clap, clap) Battle of Hastings, / 1215 (clap, clap) Magna Carta, / 1512 (clap, clap) Henry the Eighth (clap, clap), / Defender of Faith” [3, с. 11]. Ці римованки створюють ілюзію порядку: “Історія зі впертого, поступового руху вперед перетворювалася на низку яскравих моментів, кожен з яких був яскравішим за інший” [3, с. 12], однозначністю нарративу закладаючи стійке відчуття ідентичності. Вперше Марта це переживає і починає усвідомлювати під час розмови з однокурсницею-іспанкою, як, підсміюючись, зауважила: “Френсис Дрейк був піратом”. Марта заперечила: “Нічого подібного”, бо знала, що він був Англійський Герой, Сер і Адмірал, а отже – Джентльмен”. Хоч потім в одній з енциклопедій, де вона знайшла Дрейка, “слово “пірат” не фігурувало, а терміни “капер” і “здобич” зустрічались досить часто, ... для Марти все одно сер Френсис Дрейк залишився Англійським Героем, не заплямованим її новим знанням” [3, с. 15]. Закладений у школі великий нарратив історії Англії стає для Марти (і, ймовірно, не тільки для неї) дієвим і постійним засобом кореляції та ідентифікації себе, не дозволяючи прийняти інший погляд на історію своєї країни, як і розуміння себе: “Довгий час потому, коли в її житті відбулося все, чому було визначено відбутися, Марта Кокрейн все ще чула плескіт долонь міс Мейсон, коли зустрічала в книзі якусь дату чи ім’я: “Бідний Нельсон у битві пав, Трафальгар, 1805; Едуард Восьмий за кохання, 1936, втрата престолу – покарання” [3, с. 24]. Наприкінці 2 частини Марта задається питанням: “Втрата віри людиною і втрата віри нацією, хіба це великою мірою не одне й те саме?” [3, с. 69].

Поєднання почасти вигаданих, а почасти сконструйованих індивідуальних та колективних нарративів, за Барнсом, є взаємопов’язаними факторами формування ідентичності. Те, що ці нарративи ґрунтуються на спогадах, легендах, власне міфах, дає підстави повернутися до проблеми пам’яті, що лежить в їх основі. Не тільки Барнс тримається думки, що пам’ять є тим знаком, який лише вряди-годи відсилає до іншого знаку в минулому, позаяк їх постійно конструюють і реконструюють. Нагадаю: “Минуле ніколи не буває просто

минулим; воно є тим, що дозволяє жити і миритися з сучасним” [3, с. 36]. Цю думку в своїх студіях природи міфу постійно акцентував О.Ф.Лосєв: культура і історія – це система символічно маркованих смислів, у тому числі й метафор та міфообразів. Про достовірність реконструкції минулого свого часу розмислював і Ю.М.Лотман. Про це, зокрема, йдеться у його статті “Чи можлива історична наука і в чому її функції в системі культури?": “Взаємодія пам’яті культури і її саморефлексії будуються як постійний діалог: тексти з хронологічно раніших пластів вносяться в культуру, взаємодіють з сучасними механізмами, генерують образ минулого, який переноситься культурою в минуле і вже як рівноправний учасник діалогу впливає на сучасне... Цей образ історичного минулого не є антинауковим, хоч не є і науковим”.

Тобто і власне історик культури, і письменник-модерніст Барнс оперують образами-поняттями, які за суттю своєю є символами чи метафорами.

Таким концентрованим символом англійської ідентичності постає копія, симулякр Англії у другій частині роману, що й називається “Англія, Англія”. Подвоєння назви відображає створену нову реальність, постмодерністський симулякр-утопію, що успішно конкурує з оригіналом. Спочатку острів Вайт претендує лише на поштову адресу в межах Британії, чим і пояснюється подвоєння, а згодом стає єдиною Англією, витіснивши стару. В цій частині Барнс відтворює і досліджує механізм, за допомогою якого нація постає потенційно вигідним на споживацькому ринку послуг і розваг товаром, тобто йдеться про перетворення нації на матеріалізований нарратив, який можна продати споживачам, що купують історію і товари, асоційовані з нею. Саме на пересічному споживача, який знає засвоєний зі школи нарратив історії своєї країни, розрахований проект Джона Пітмена, бо “немає іншої історії, крім історії Пітсо”, тобто редукованих до нагальних тепер і тут парадигмальних образів англійського минулого у тематичному парку компанії підприємця. Маси неосвічені і їм можна продати будь-яку версію національної історії, аби вона відповідала вже відомому їм – штибу “Лексикону прописних істин” Гюстава Флобера. Це стає очевидним, коли менеджер проекту говорить про Робіна Гуда як “первісний англійський міф”: “Про нього знають всі. І не смійте його чіпати” [3, с. 41]. А коли від нього почали вимагати якихось фактів, спромігся лишень додати, що той грабував багатих і допомагав бідним. На цьому ж рівні знаходяться знання культурної історії пересічними англійцями, що виявилось у процесі опитування. Єдине, що не спотворило пам’ять респондента (“білий, корінний англієць, навчався в приватній школі й університеті, працює в сфері гуманітарних наук, вважає себе освіченою, культурною, розумною, добре поінформованою людиною...”), це римованка, закарбована в пам’яті зі шкільних років: “Битва при Гастінґсі, 1066. Король Гарольд, поцілили в око стрілою”. Респондент поведився так, наче відповів на усі запитання” [3, с. 45]. Немає цілісного уявлення про історію, але є фрагментарне, хоч і спотворене минуле, що сьогодні вважається необхідною умовою формування національної ідентичності. В зв’язку з цим виникає

проблема визначення нації, яку найчастіше розуміють як спільноту людей, об'єднаних спільною мовою, культурою, традицією, історією та територією. Отже, самоідентифікація нації неминуче відбувається завдяки наявності спільного минулого для всіх її представників – тобто образ країни, що лежить в основі національної самосвідомості завжди локалізований у минулому. І Барнс вкотре повертається до питання: наскільки ці чи будь-які інші усталені символи англійськості достовірні? Вони настільки ж достовірні, наскільки достовірними є спогади і пам'ять Марти.

Про це говорить офіційний історик проекту тематичного парку доктор Макс: "... коли ми аналізуємо деякі невинувато розхвалені і явно фетишизовані концепції, як ось, дозвольте навести приклади навмання... афінська демократія, архітектура Палладіо, чи доктрина секти пустельників, що все ще володіє свідомістю мас, що не візьми... Істинний початок, ідею у первісній чистоті виявити неможливо. Ми можемо вибрати навмання якусь мить, натиснути на кнопку "пауза" і заявити: "Ось тут все і почалося". Але, як історик, я маю вам сказати: подібні твердження на інтелектуальному рівні довести неможливо. Те, що ми бачимо, завжди є копією... чогось більш раннього. Ніякого локалізованого у часі початку просто немає" [3, с. 183]. Доктор Макс і Марта саме перед цим сперечались, як має виглядати автентична англійська природа – чи це болото було завжди, чи воно вигадане, штучно сконструйоване хай і 300 років тому? Тобто те, що називається "англійський пейзаж", – це наслідок маніпулювання часом і простором, а отже, штучне конструювання Англії вже відбулося. Ідея нації і національної ідентичності теж формується штучно – є конструктом, як каже д-р Макс, і не має автентичної точки відліку. У цьому сенсі доречно згадати концепції відомого культуролога Б.Андерсона, який назвав сучасні нації "уявленими спільнотами" [2, с. 7]. Як зазначає Б.Андерсон, нація "уявляється саме тому, що представники навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшості з одноплемінників, не зустрічатимуть їх, не почують їх, але в уяві кожного з них живе образ їхньої спільноти... Вона уявляється як спільнота, бо, попри реальну нерівність чи експлуатацію, що є в кожній нації, нація завжди розуміється як глибоке горизонтальне товариство" [2, с. 7–8]. Саме це і дозволяє конструювати великі штучні наративи, одним з яких для Барнса є дискурс англійськості. Бо на рівні колективної пам'яті "уявленої нації" діють ті самі механізми, які Барнс продемонстрував на прикладі спогадів Марти Кокрейн: забування, спотворення, фальсифікація. Як зазначив Барнс в одному з інтерв'ю: "Мене цікавить те, що ви можете назвати вигаданням традиції. Неправильне розуміння історії є частиною становлення нації" [4, с. 97]. Тому команда сера Джека Пітмена так легко відбирає і компонує національні символи, конструюючи з них якомога виразний, переконливий, а отже, рентабельний історико-культурний наратив англійськості. В кінцевому підсумку національна пам'ять остаточно асоціюється з тематичним парком – він відомий як "Англія", за ним і майбутнє. Про це говорить якийсь

швейцарський економіст: "По-моєму, я бачив майбутнє, і, як на мене, воно успішне" [3, с. 194].

В третій частині, яка в оригіналі називається "Anglia", дія знову переноситься на ту територію, що залишилась від Великої Британії і навіть територіально зменшилась до розмірів древнього Англосаксонського королівства. Не тільки про зменшення до первісного розміру, а й про повернення до пасторальних першовитоків і необхідність наново конструювати власну ідентичність свідчить автентична назва "Anglia", викликаючи цілу низку історико-культурних алюзій. Використаний російським перекладачем заміник "Інгленд" сприймається як довільна транслітерація, що елімінує потенційно закладений смисл. Саме в "Anglia" повертається старою жінкою Марта Кокрейн, опинившись серед мешканців нової дистопії, які намагаються витворити нову національну ідентичність, що має відповідати новим умовам пасторальності їхнього життя. Гротескно-комічним образом, який уособлює нову, знову ж таки штучно сконструйовану ідентичність, постає Джек Харріс, що колись був Джеком Ошинські, молодшим юристом в американській фірмі з виробництва електроніки. "Нині він підковував коней, робив кільця на дідки, точив ножі й серпи... і гнав отруйний самогон, в котрий перед наливанням у склянки, слід було занурити розпечену коцюбу..." [3, с. 201]. Він створює свою національну ідентичність наново, конструюючи образ автентичного англійського селяка відповідно до власних уявлень: "Він був одягнений у селянський костюм, який вигадав сам – суцільні кишени; ремені й складки у найбільш неочікуваних місцях, така собі суміш фольклорних костюмів... і мазохистського шмаття". Ще "він лявся вигаданими матюками" і за невелику плату розповідав "закамуфльованим під туристів антропологам, лінгвістам та журналістам" ним вигадані місцеві легенди "про чаклунство і забобони, про сексуальні ритуали у сяєві місяця, про привидів, через яких люди вбивають домашніх тварин, та інші звичайні нещодавнього минулого" [3, с. 203]. Як не парадоксально, але Марта приходить до розуміння того, що не можна відновити, реставрувати втрачене минуле, і саме симулякри видаються людській уяві єдино автентичними. Ж.Бодрійяр свого часу говорив, що, занурюючись у минуле, ми відкриваємо гіперреальність, бо абсурдно говорити про реальність пам'яті. Якщо минуле – це серія спогадів про сконструйовані образи, тоді віднайдення цих реконструйованих образів – щось на зразок маскараду автентичностей. Це в романі Барса імплікує не тільки відверто маскарадний фальшивий коваль Джек Харріс, а й фінальний танок, який виконують мешканці Anglia-Інгленду на честь наново заснованого сільського свята: "Внизу запалало вогнище, навколо якого тепер кружляла вервечка танцюючих конгу... Конга, національний танок Куби та Інгленду" [3, с. 231]. Алюзивно останнє уточнення відсилає до "Концерту бароко" А.Карпент'єра, акцентуючи увагу на гібридності отриманих конструктів, бо, як це переконливо продемонстрував Джуліан Барнс, первісний, автентичний початок віднайти неможливо – все нове є репродукцією чи репрезентацією попереднього. Заразом поклик

на роман Карпент'єра (як зазначає Барнс, "території вільної від алюзій у природі не існує") надає нового, узагальнено-універсального бачення історії, що,

сублімуючи архетипи і традиції, на рівні нарративного дискурсу закріплює знакові для творення національної та індивідуальної ідентичності концепти.

Література

1. Барнс Дж. Англия, Англия : роман / Д. Барнс ; пер. с англ. С. Силаковой. – М. : АСТ, 2003. – 384 с.
2. Anderson Benedict. *Imagined Communities* / Benedict Anderson. – London : Verso, 1991.
3. Barnes Julian. *England, England* / Julian Barnes. – London : Picador, 1998.
4. Henstra Sarah. *The McReal Thing: Personal/National Identity in Julian Barnes's "England, England"* / Sarah Henstra // *British Fiction of the 1990 s.* – London : Verso, 2000. – P. 95–107.
5. Pateman Matthew. *Julian Barnes* / Matthew Pateman. – Plymouth : Northcote House, 2002.