

**ЦЕНТРАЛЬНИЙ КОНФЛІКТ І КОНФЛІКТ «НЕВИДИМИЙ»
У РОМАНІ «ІСТОРІЯ СВІТУ У ДЕСЯТИ З ПОЛОВИНОЮ РОЗДІЛАХ» ДЖ. БАРНСА**

Анотація

Розглянуто провідні компоненти формальної структури у романі Дж. Барнса «Історія світу у десяти з половиною розділах», розкрито міру їхньої оригінальності в контексті сучасної світової літератури. Розкрито тему взаємовідносин людини і історії та людини і все-світу. Представлено особливості функціонування позірного і прихованого художнього конфлікту.

Ключові слова: художній конфлікт, протагоніст, проблема вибору, поетика, мотивація.

Провідні риси західного постмодернізму, його динаміка розвитку, певні формальні й тематичні аспекти постійно слугують об'єктом уваги літературознавців [2; 6]. На нашу думку, сьогодні на часі стають дослідження творчості окремих авторів і поетики окремих, популярних творів. Це дасть можливість повніше і адекватніше оцінити особливості сучасного постмодерну і виявити окремі вартісні риси, що могли загубитись у загальних наукових розвідках. Також це допоможе оцінити окремі національні, жанрові впливи і взаємовпливи на сучасний постмодернізм.

Об'єктом нашого аналізу ми обрали творчість Джуліана Барнса, який вважається одним із мейнстрімових авторів британського постмодерну. Критика цінує його в першу чергу за актуальність творчої проблематики, і художню майстерність, з якою вона втілюється. Захоплюються дослідники і його експериментами із збагаченням стилістичної палітри прози, куди Барнс привносить комунікативні, образні й граматичні засоби, властиві публіцистичним жанрам, адже за професією він – журналіст [2; 3].

Ми взяли за мету статті розглянути риси одного із головних компонентів формальної структури будь-якого роману, а саме – художнього конфлікту. Хтось із великих сказав, що вивчення людської історії є вивченням історії людських конфліктів. Предметом дослідження ми обрали роман, темою якого і є історія. Це відомий твір Джуліана Барнса «Історія світу у десяти з половиною розділах» [1].

У романі позірно – як з точки зору тематики так і об'єму тексту, де вона розробляється, – подано конфлікт між особистістю і суспільством. Способом розв'язання такого конфлікту є «історично» вивірена метода поділу людей на чистих і нечистих (Noah – or Noah's God – had decreed that there were two classes of beast: the clean and the unclean [1, с. 13]), де чистим дістаються блага земні, нечистим – страждання й смерть. Суддю, що поділяє героїв на два табори у цьому романі слугує переважно герой містичний або, якщо й антропоморфний, то підкреслено абстрактний. Для Барнса він символізує історію або людську свідомість.

Перший такий представник – біблійний патріарх Ной (розділ «Заець»). Як відомо, біблійний Ной – праведний, благочестивий і справедливий чоловік, рятівник світу звірів і птахів, родоначальник усього нового людства. У романі Барнса відбувається докорінна трансформація образу Ноя з біблійного праведника в нерозвинене, нечистоплотне людино подібне ество, що поєднує або й просто плутає манію величі, жадібність, садизм з релігійним фанатизмом. Ной, за словами шашіля, від імені якої йде розповідь в першому розділі, був «hysterical rogue with a drink problem» [1, с. 13]. Оповідач наводить чимало прикладів жорстокості майбутнього прабатька людства, яка може змагатися тільки з його марнославством і дурістю. На

прикладі біблійного патріарха і його сімейства Дж. Барнс показує, що зло, дурість, жорстокість споконвічно притаманні людському роду. Не випадково, що шашіль каже: «we all have Noah's genes» [1, с. 34]. Всі інші персонажі наступних глав роману, що живуть в різні історичні епохи, є нащадками Ноя і, так чи інакше, наділяються рисами особистості свого символічного прародителя: егоїзмом (Грег), релігійним фанатизмом (Аманда Фергюссон, Спайк Тіглер), жорстокістю (моряки з плота «Медузи»), жадібністю (глави урядів, які не бажають приймати в своїй країні євреїв, депортованих з фашистської Німеччини) і т. д.

Однак письменник, подає недосконалу і нерозумному природу людини без осуду, у романі немає дидактичних ноток, лише глибокі і складні роздуми про її сутність. У розділі «Корабельна аварія» Дж. Барнс, зображуючи загибель фрегата «Медуза», розповідає, як у моряків поступово пробуджуються первісні інстинкти: вони постають один проти одного, згодом викидають поранених і хворих товаришів за борт, щоб не ділитися з ними їжею, стають канібалами. Однак автор, описуючи цю темну природу людини, що вирвалася на волю, зазначає: «Indeed, history democratizes our sympathies. Had not the soldiers been brutalized by their wartime experiences? Was not the captain a victim of his own pampered upbringing? Would we bet on ourselves to behave heroically in similar circumstances?» [1, с. 162]. У цих словах немає ні схвалення, ні осуду. Автор у суто британській манері не прагне засуджувати або виправдовувати людину, він прагне показати художніми засобами усю складність і неоднозначність її свідомості.

Недосконалість людської природи для Дж. Барнса є наслідком ірраціональності і хаосу всього буття, відсутністю гармонійного божественного задуму (або, принаймні, цей задум не зрозумілий і не видимий для людини). Людина створена за образом і подобою Творця, отже, його нерозумність, жорстокість є відображенням вселенського хаосу і абсурду. Дж. Барнс хоча й в іронічному ключі, говорить про певний прогрес у розвитку людства. Шашіль у дереві так характеризує природу людини: «That Voyage taught us a lot of things, you see, and the main thing was this: that man is a very unevolved species compared to the animals. We don't deny, of course, your cleverness, your considerable potential. But you are, as yet, at an early stage of your development» [1, с. 39]. Хоча ці слова сказані оповідачем, а не автором, проте, виходячи з контексту роману, в них можна побачити авторську позицію: письменник не може заперечувати певної еволюції людства, хоча і дуже повільної.

Дж. Барнс не перший автор, який звертається до ідеї початкової ницості людини. Аналогічна концепція характерна для творчості таких письменників, як Д. Свіфт, А. Франс і М. Твен. Однак, на відміну від попередників, у Дж. Барнса концепція людини виглядає оптимістичнішою. Для письменників попередніх історико-культурних епох визнання одвічної недосконалості людини було страшним потрясінням, Дж. Барнс, письменник кінця ХХ ст., упокорюється з цим фактом і прагне відшукати навички того, як слід жити з цим новим, хай і неприємним знанням. Останньою точкою опори для людства, каже автор, є любов і доброта, які пов'язують людину з вселенською правдою та істиною: «And so, it is with love. We must believe in it, or we're lost. We may not obtain it, or we may obtain it and find it renders us unhappy; we must still believe in it. If we don't, then we merely surrender to the history of the world and to someone else's truth» [1, с. 210].

Мотив «любви-смерті» після «особистості-історії» є другим за значимістю у романі. В традиціях модерністичного письма ХХ ст. він пропонується героям і читачеві як рятівне коло у світі хаосу, і, в структуралістській термінології, слугує провідним засобом розв'язання особистісного конфлікту. Любов за своєю природою ірраціональна, каже письменник, вона не є необхідною умовою фізичного існування людини. Однак саме в ірраціональності любові полягає її сила і необхідність, тому що любов – гармонізує початок буття і розкриває його майбутній духовний потенціал.

У письменника немає сентиментальних ілюзій щодо любові: він прекрасно розуміє, що навіть найближчі та ніжні відносини між чоловіком і жінкою не змінять світ ні в кращу, ні в гіршу сторону, не гармонізують вселенський хаос. Однак любов пов'язує людину з чимось справжнім, що володіє справжньою цінністю. Любов і правда є для Дж. Барнса найважливішими екзистенційними цінностями, які не втратили своєї автентичності в хаосі буття. Любов долає екзистенційний абсурд, вона важливіша за релігію і має більший комунікативний і прагматичний вплив, аніж мистецтво. Останнє твердження дисонує із британською модерністською (починаючи від С. Моєма) і, пізніше, постмодерністською традицією, яка нерідко надає рятівну перевагу мистецтву.

Для Дж. Барнса любов – це перш за все кохання чоловіка і жінки, але у художньому контексті роману відсутній мотив любові Творця світу до людини. Оскільки письменник не може побачити божественного задуму в хаосі буття, то, відповідно, не вірить в існування любові Бога до свого творіння. В авторській концепції любов є наріжним каменем вартісності людського світу, але Барнс не бачить її у Всесвіті. На пізнішому етапі творчості (Love, etc.; Taking It Over) він же стверджуватиме, що любов не гармонізує, а руйнує життя героїв.

Проте, роман «Історія світу у десяти з половиною розділах» є спробою чесного художнього аналізу глибин людської «гештальт-свідомості», діалектики стосунків особистості і суспільства. Автору вдалося позбутися прекраснодушних ренесансних і просвітницьких ілюзій щодо людської природи і шляхів розвитку цивілізації з опорою на релігію і прекрасне. У сучасному світі британський прозаїк бачить можливі рятівні орієнтири у таких етичних категоріях як «любов», «добро». Ці орієнтири кожна людина повинна обрати власноруч, оскільки традиційна суспільна парадигма «чисті – не чисті» більше не слугує універсальним етичним регулятором. На рівні літературної форми ця ідея розроблена через протиставлення поверхневих (історичних) і глибинних (етичних) конфліктів між героями роману.

Список використаної літератури

1. Barnes J. A history of the world in 10.5 chapters / Julian Barnes. – New York : Vintage International, 1989. – 267 p.
2. Head D. Contemporary British Fiction / D. Head. – Cambridge : Polity, 2003. – 317 p.
3. Groes S., Barnes J. Contemporary Critical Perspective / Sebastian Groes, Julian Barnes. – New York : Continuum, 2011. – 165 p.
4. <http://philosophynow.org/issues/58>

KRAMAR V. B.
Khmelnitsky National University

CENTRAL CONFLICT AND HIDDEN CONFLICT IN THE NOVEL BY J. BARNES «THE HISTORY OF THE WORLD IN TEN AND A HALF CHAPTERS»

Summary

The main components of the formal structure of the novel by J. Barnes «The history of the world in ten and a half chapters» are considered, and the extent of their originality in the context of contemporary world literature is disclosed. The problem of the relationship between man and history as well as man and the universe are revealed. The peculiarities of the apparent and hidden artistic conflicts are described.

Key words: artistic conflict, protagonist, problem of choice, poetics, motivation.