

життя в українських-білоруських-литовських штетах; досвід виживання у нелюдському горнилі Голокосту; щоденне відчуття себе часткою багатокольорової, різномовної Америки...» [3, с. 212–213]. Фоер ставить питання універсально-людські, близькі і знайомі кожному, хто хоча б іноді замислюється над тим, що є наша пам'ять, наш зв'язок з минулим, з тими людьми, що живуть поруч, і з тими, хто вже відійшов у небуття.

Цей, безумовно, неповний огляд окремих сторінок сучасної американської літератури дозволяє переконатися у наявності в ній потужного культурного розмаїття, яке розвивається, збагачується, з одного боку, поза мейнстрімом, а з іншого – так чи інакше сполучається з суто американськими культурними традиціями.

Бібліографічні посилання

1. Бернацкая В. Болдуин / В. Бернацкая // Писатели США: Краткие творческие биографии. – М.: Радуга, 1990. – С.55 – 58.
2. Висоцька Н. Сучасна проза США: зріз на порубіжжі століть / Н.Висоцька // Американська література на рубежі ХХ – ХХІ століть: Матеріали II Міжнародної конференції з літератури США. – Київ, 24 – 26 вересня 2002 р. – К.: ІМВ, 2004. – С.65 – 75.
3. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму: Монографія / Н.О.Висоцька. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
4. Денисова Т.Н. Всесвітні трагедії від Джонатана Сафрана Фоера / Т.Н. Денисова // Слово і час. – 2009. - № 1 (577). – С. 28 – 38.
5. Кирчанів М.В. America & Україна: література і ідентичність / М.В. Кирчанів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ejournals.pp.net.ua>.
6. Не сажайте всех ковбоев на одного коня! (Интервью М. Тлостановой «Литературной газете») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litsnab.ru/literature/745>
7. Сердюкова Л.І. Сучасна американська література для дітей та юнацтва / Л.І. Сердюкова // Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: навчальний посібник. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. – С.198 – 225.
8. Barth Nicole. The beginning of the essay often comes / N.Barth [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://a.parsons.edu/barth575/parsons/sp06/trachim.pdf>
9. Bone R. Richard Wright / R. Bone. – Minneapolis, 1969.
10. Kingston M.H. Cultural misreading by American Reviewers / M.H. Kingston // Asian and Western in Dialogue. New Cultural Identities. – London, 1982.

Надійшла до редколегії 26.04.11

УДК 821.111.02Б-3.09

Д. В. Новохатский

г. Ялта

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА РАССКАЗА ДЖУЛИАНА БАРНСА «ПОМЕХИ»

Досліджується художня специфіка оповідання Дж. Барнса «Перешкоди» з точки зору постмодерністського переосмислення британської національної ідентичності.

Ключові слова: постмодернізм, еkleктика, проблематика, конфлікт.

Исследуется художественная специфика рассказа Дж. Барнса «Помехи» с точки зрения постмодернистского переосмысления британской национальной идентичности.

Ключевые слова: постмодернизм, еkleктика, проблематика, конфликт.

The paper deals with specifics of J. Barnes' short story «Interference» from the point of postmodernist reviewing of British national identity.

Key words: postmodernism, eclecticism, problems, conflict.

Постмодернистская литература обладает рядом универсальных характеристик, которые достаточно подробно исследованы и описаны в работах многих ученых, таких как И. Хассаб, Д. Фоккема, М. Липовецкий и др. В то же время, правомерным представляется выделение различных национальных (американский, русский, украинский) вариантов постмодернизма, существование которых предопределено национально-культурной спецификой мирового литературного процесса. К национальным вариантам постмодернизма можно отнести и английский постмодернизм, существующий в тесной взаимосвязи с американской постмодернистской литературой, но все же обладающий рядом характеристик, присущих именно современной британской литературе. Одной из особых черт английского постмодернизма является «своеобразная «одержимость историей» [3, с. 56], поиск национальной идентичности в условиях изменяющегося мира, что сближает его с русской постмодернистской литературой. Актуальным становится исследование связующей силы поколений и культурной традиции, а также чисто постмодернистское сомнение в надежности устоявшихся мнений и исторических стереотипов мышления.

Джулиан Барнс, «один из самых ярких представителей постмодернизма» [2, с. 119], традиционно относится к британским постмодернистам младшего поколения, дебютировавшим в 1980-х гг. В их произведениях, часто построенных на игре с наследием английской классической литературы XIX века, заметна «тенденция переосмысления исторической тематики» [5, с. 134]. В современной английской культуре эта тенденция тесно связано с деконструкцией традиционных стереотипов об «истинно английском» и о «британском характере», нашедших максимально полное воплощение в эпоху викторианства. В отечественном литературоведении произведения Барнса исследованы недостаточно. Можно выделить отдельные статьи Ю. Шубы [5] и Н. Волошиной [2], диссертацию Е. Тупахиной [4], но о целостном осмыслении места и роли писателя в современном литературном процессе говорить не приходится, что свидетельствует об актуальности исследования. Цель статьи – исследовать художественную специфику рассказа Дж. Барнса «Помехи».

Сборник Джулиана Барнса «По ту сторону Ла-Манша», который открывается рассказом «Помехи», представляет собой типичный образец такого культурно-исторического исследования. Как замечает О. Тупахина, «принадлежа (как исторически, так и концептуально) ко «второй волне» постмодернизма, Барнс заимствует и творчески переосмысливает сквозные для авторов интеллектуального романа <...> идеи и темы <...>: тему «английскости» [4, с. 11]. Сборник состоит из десяти рассказов, сильно варьирующихся по тематике и стилистике, но объединенных сквозной темой – изображением англичан, живущих во Франции. Как известно, одной из основ самосознания англичан является отличие их традиций и национального характера от континентальной Европы, воплощением которой часто выступает Франция – извечный политический и культурный соперник Англии. Помещая своих героев в окружение французской культуры, Дж. Барнс, продолжая

традиции европейской литературы, в которой «суть понятия «англичанин» <...> постоянно подвергается изучению как собственно английскими, так и зарубежными писателями» [7, с. 9], испытывает на прочность викторианское представление об англичанине за границей, гордо хранящем свою обособленность от окружающего мира. «По ту сторону Ла-Манша» – произведение эклектичное: автор сознательно отказывается от создания целостного художественного мира с линейным событийным рядом, предлагая читателю фрагментарные зарисовки столкновений «английского» и «неанглийского». Дискретность повествования проявляется не только в сфере сюжета, но также во временном континууме (от Средневековья до недалекого будущего) и топосе сборника: во всех рассказах местом действия выступает Франция, но конкретные локусы каждого фрагмента «По ту сторону Ла-Манша» никогда не повторяются. Так автор создает состоящую из определенных композиционно завершенных фрагментов целостную картину «англичан за границей», в которой сочетаются ощущения самих обитателей туманного Альбиона и их восприятие окружающим, зачастую враждебным им миром. Мотив чуждости англичан континентальной Европе ощутимо звучит уже в названии рассказа, которое, помимо прямого значения (радиопомехи от электрических приборов, используемых жителями деревни и мешающих прослушиванию музыки), содержит прозрачное второе значение, выходящее в идею рассказа на первый план: для талантливого английского композитора помехи – это окружающие его люди, с существованием которых он вынужден мириться.

Рассказ начинается с тщательного изображения раздражения и усталости от жизни, которые испытывает центральный персонаж – знаменитый композитор Леонард Верите, который не терпит не только нарочито обывательски изображенный мир сельской Франции, но и свою гражданскую жену, и дирижера, исполняющего его произведения, и самое себя. В «Помехах» тема эмиграции сочетается с темой судьбы человека искусства, и автор вместо типичной для эмигранта тоски по Родине изображает ситуацию, воплощающую в себе идею безграничности искусства: эмиграция изображается лишь как одна из возможных форм духовной и физической самоизоляции, служащей творческим целям.

«Помехи» – это также исследование психологии «человека искусства», отчаянно ищущего способа самовыражения. Главный герой рассказа – деспотическая, эгоцентричная личность, мировосприятие которой строится на осознании собственного таланта и необходимости выполнить свое творческое предназначение. Весь мир для композитора делится на две неравные части – помехи и службу, состоящая из гражданской жены и нескольких горничных, причем жертва жены, отказавшейся ради него от перспективной карьеры певицы, воспринимается как нечто должное и само собой разумеющееся. Подобно миру «Парфюмера» П. Зюскинда, основанному на запахе, Дж. Барнс пытается построить художественную реальность рассказа на звуке. Магии звука подчинена логика рассказа, звук составляет сущность и ценность жизни человека. Самоизоляция героя, которую можно рассматривать как попытку сохранить собственное неповторимое «я» в изменяющемся мире, достигает апогея в отказе от внешних, ничем не связанных с творчеством звуков. Цель композитора – создание авторской утопической идиллии, «царства звука», в котором главенствующая роль

принадлежит музыке. С этим связан максимально полный отказ от разговоров с женой, обязательное молчание слуг и звуконепроницаемость комнаты, где находится композитор.

В музыкально-звуковой вселенной рассказа владельцы электрических приборов, создающих помехи, сливаются с этими приборами и сами превращаются в помехи, мешающие созданию финального произведения Мастера. Автор не случайно выбирает «бытовые», далекие от искусства профессии «производителей помех» – композитору мешают мясник, булочник, фермеры, упорно игнорирующие просьбы композитора соблюдать тишину. Особенное раздражение главного героя вызывают американки-владелицы электрического ватерклозета, слишком часто им пользующиеся. Одной из ключевых черт характера композитора является снобизм, часто приписываемый англичанам в качестве национальной черты характера. Эпизод с написанием «паршивой польки для паршивого оркестра» для местной пожарной команды показывает, что композитор сознательно эксплуатирует стереотипное представление об англичанах, намеренно пытаясь увеличить разрыв между ним и французами и создать себе дурную славу, исключая любые контакты. Эта дистанция является жизненно важной для Леонарда, поскольку главный его страх – уподобиться окружающей его людской массе, стать таким же, как отвратительные ему представители континентальной Европы.

Несмотря на внешне простую сюжетную канву, рассказ осложнен наличием нескольких точек зрения, с которых ведется повествование. Явно выделены две точки зрения – самого композитора и его жены, причем в присущей Барнсу манере (проявляющейся, например, в романах «История мира в 10 ½ главах» и «Как это было») с помощью различных точек зрения не только описываются одни и те же события, но и сами персонажи оценивают друг друга и самих себя. Множественность точек зрения характерна для постмодернизма вообще и для произведений Дж. Барнса в частности, что подчеркивают авторы монографии «Современный британский роман», указывая, что Барнсу присуще «использование нескольких точек зрения в описании событий» [6, с. 203]. Если Леонард получает примерно одинаковую оценку от своей жены и от самого себя (истинный гений, непонятый окружающими), то образ его жены Аделины менее однозначен. С одной стороны, это стандартный для литературы образ подруги гения, помогающей ему в создании новых шедевров, но Аделина не является музой своего мужа, ее критика мало значит для композитора, и между ними с годами растет непонимание и недоверие. Используя полифонию повествования, в столкновении и сопоставлении точек зрения Аделины и ее мужа выстраивается линейная картина биографии и творческого подъема композитора на протяжении многих лет. Аделина в меру своих способностей помогает композитору в создании утопического мира звука и музыки: именно ей приходится контактировать со сначала безразличным, а позже враждебным звуковой идиллии миром французских обывателей.

Особое место в рассказе занимает финальное грандиозное произведение композитора – цикл «Четыре времени года». Цель цикла весьма амбициозна: «Не просто запрограммированное изображение времен года, но кинетическое пробуждение памяти о них, пропущенное через познанную реальность других, не английских, времен года» [1, с. 11]. Иными словами, композитор ставит перед собой

трудновыполнимую задачу – соединить английское и неанглийское, использовать опыт своей жизни на континенте для модификации английского восприятия мира. В философском плане эта задача приобретает еще большую грандиозность: отменить границу между «английским» и «европейским», сместив акценты в их взаимодействии с непримиримой борьбы на плодотворное сотрудничество. Аделина рассматривает желание Леонарда создать «Четыре времени года» как конформизм, потерю им своего английского «Я». Название «Четыре времени года», по ее мнению, – банальность, упоминания о финальном цикле вызывают у нее раздражение и сожаление о закате таланта композитора, который теряет самое себя в борьбе с континентальной ментальностью. Взаимодействие композитора и Аделины представляет собой пример взаимодействия «английского» и «континентального»: Аделина – француженка, прожившая большую часть жизни во Франции и в Германии, – в воспоминаниях композитора выступает носителем «континентального» мышления, выражающегося в подчинении условностям, стремлении сохранять связи с семьей. В противоположность Аделине, истинный англичанин композитор, чувствующий неразрывную духовную связь с Британией, не признает правила и условности европейской жизни. Однако на момент действия рассказа роли Аделины и ее мужа кардинально изменились: носителем многочисленных условностей и конформистом выступает именно композитор, одержимый банальной идеей создания грандиозной «лебединой песни», «Четырех времен года», суммирующих человеческую жизнь. Сквозь восприятие композитора и его жены Барнс исследует понятие «эмигрант», которое, по мнению автора, является скорее психологическим состоянием. Эмигрант – это человек, не просто покинувший родные места, но, прежде всего, стремящийся приобщиться к ценностям той культуры, в среде которой он вынужден проживать, и ищущий способы не выделяться из своего нового окружения. Обособление композитора – это борьба за то, чтобы не считаться эмигрантом, которая, как выясняется по ходу действия, им проиграна. Идеалы «английского» к концу жизни артиста близки Аделине, но не ее супругу, хотя принять свое духовное перерождение, равное поражению, он отказывается.

Противопоставление Англии Европе выстраивается в повествовании постепенно через идею искусства. Кульминацией этого противопоставления является внутренний монолог композитора, напоминающий по своей форме манифест: «В Англии не разрешено быть артистом. Можете быть художником, или композитором, или писакой в том или ином жанре, но тамошние затуманенные мозги не способны понять обязательное условие, стоящее за всеми этими профессиями, – необходимость БЫТЬ АРТИСТОМ» [1, с. 9], при этом Европа провозглашается местом, предоставляющим все условия для существования артиста, дающим ему творческую свободу. Отказ композитора примириться с невозможностью построения идеального мира – это желание сохранить юношескую иллюзию вседозволенности и свободы перед лицом близкой смерти, нежелание понять ошибочность позиции самоизоляции, лишившей его не только контактов с внешним миром, но и вдохновения. Характеристика Англии, представленная в рассказе, нелицеприятна, но она следует установившимся стереотипам: по мнению композитора, Англия – это косное консервативное общество, в котором

художественный вкус определяется модой, а общественное мнение важнее творческой независимости. Бегство композитора из Англии – прямое следствие традиционного уклада английского общества, не ценящего талант и слишком большое внимание уделяющего вопросу соответствия стандартам.

Одно из основных понятий, постоянно упоминаемых в произведении, – предательство. Автор намеренно отходит от банального соотнесения проблемы эмиграции с вопросом предательства родной культуры. Бесповоротное расставание с Англией, скитания композитора по Европе в бесконечных поисках утопии, – все это попытки не допустить предательства самого себя, высоких идеалов творчества. Роль Аделины состоит не только в обслуживании мужа и выслушивании его постоянных упреков: она своеобразный контролер взаимоотношений Леонарда с обществом и с самим собой, именно она замечает, что идея «Четырех времен года» сводит к нулю индивидуальность композитора, и финал рассказа, в котором Аделина ломает только что полученные пластинки, – это попытка вернуть пафос непримиримости, борьбы против условностей общества, составлявший индивидуальность Леонарда.

Немаловажное место в концепции рассказа принадлежит архетипу дома, образ которого из метафоры Родины превращается во вполне реальный образ деревенского дома, находящегося во враждебном иномирном окружении. Правила, по которым существует дом – распорядок дня, особенности общения с прислугой, прослушивание тех или иных пластинок – проводят четкую границу между миром Леонарда Верити и остальной, внемузыкальной реальностью. Эта граница поддерживается силами самого композитора, так как Франции отказано в чести быть новой родиной Верити, в то время как Англии отведена роль дома-призрака, воспоминания, в котором доля вымысла не меньше, чем правды. Автор подчеркивает, что образ «матери-Англии» – лишь осознанный самообман, помогающий англичанину за границей чувствовать себя менее одиноким, ощущать потребность в воссоединении с никогда не существовавшим в реальности отчим домом.

Таким образом, художественная специфика рассказа Джулиана Барнса «Помехи» определяется общей проблематикой сборника «По ту сторону Ла-Манша» и заключается в поиске национальной английской идентичности. Дж. Барнс изображает враждебное англичанину континентальное окружение через недружелюбный мир французской деревни, где проживает главный герой. Конфликт рассказа усугубляется принадлежностью главного героя к творческой элите, что, вместе с национальным самосознанием, заставляет его дистанцироваться от «неанглийской» окружающей среды и обрекает на одиночество. Традиционный для английской литературы образ Британии-Родины переосмысливается и изображается как фикция, самообман главного героя, тщетно используемый им в попытке сохранить свою обособленность от европейской континентальной культурной среды.

Библиографические ссылки

1. Барнс Д. По ту сторону Ла-Манша / Джулиан Барнс. – М. : АСТ : ЛЮКС, 2005. – 221, [3] с. – (Bestseller).
2. Волошина О. А. Постмодернистские техники Джулиана Барнса / О. А. Волошина // Культура народов Причерноморья. – 2008. – Т. 138. – С. 119–120.

3. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе : Учебный комплекс для студентов-филологов / Н. В. Киреева. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 216 с.
4. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса: автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. філол наук: спец. «Література зарубіжних країн» / О. В. Тупахіна. – К., 2007 – 22 с.
5. Шуба Ю. Британський історіографічний метароман: проблема художньої ідентифікації / Ю. Шуба // Вісник Черкаського університету. – Вип. 168. – Серія «Філологічні науки». – Черкаси, 2009. – С. 133–141.
6. Acheson J., Ross Sarah C. E. The Contemporary British Novel / J. Acheson, S. Ross. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2005. – 250 p.
7. Kumar K. The Making of English National Identity / K. Kumar. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 354 p.

Надійшла до редколегії 12.05.11

УДК 82.09

И. В. Остапенко

г. Симферополь

ЛИРИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ И КАРТИНА МИРА: ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ

У статті простір і час представлені як параметри картини світу. Для дослідження залучена пейзажна лірика.

Ключові слова: простір, час, пейзаж, картина світу, лірика, ліричний суб'єкт.

В статье пространство и время представлены как параметры картины мира. В качестве исследуемого материала использована пейзажная лирика.

Ключевые слова: пространство, время, пейзаж, картина мира, лирика, лирический субъект.

Space and time are presented in the article as parameters of world picture. As investigated material are used landscape lyrics.

Keywords: space, time, landscape, world picture, lyrics, lyrical subject.

Родовые свойства лирики определяют все аспекты ее содержания, структуры, функционирования. Г. В. Ф. Гегель определял лирику как субъективный род. В этом, наиболее архаичном литературном роде, сложились свои особые отношения между автором, «выражением которого является все произведение» [4, с. 174], и всеми составляющими формально-смыслового единства текста. Лирике, как показал в «Исторической поэтике» С. Н. Бройтман, опираясь на позиции А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтина, присущи субъект-субъектный и субъектно-образный синкретизм, что является ее генетическим кодом [3]. Исходя из позиций названных ученых, а также опираясь на предыдущие наши работы, в данном исследовании мы оперируем понятиями «авторское сознание» – «художественное сознание автора, творца произведения (близкого, но не тождественного биографическому автору)» [11]; «лирический субъект» – «одна из форм авторского сознания, представленная в тексте субъектами речи и субъектами сознания» [13]; «картина мира» – «мир в представлении человека-субъекта» [12]. Исследование всех форм «художественного сознания автора», презентующих его «картину мира»,