

Интерпретация истории в романе «Попугай Флобера» Дж. Барнса Кокошкина К. Ю.

Кокошкина Ксения Юрьевна / *Kokoshkina Kseniya Yurevna* – магистрант,
Институт межкультурной коммуникации и международных отношений,
Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород

Аннотация: статья посвящена исследованию интерпретации термина «История» с точки зрения постмодернизма в романе «Попугай Флобера» британского писателя Джулиана Барнса.

Abstract: the article is dedicated to understanding of the terms “History” and “Story” in the British novel “Flaubert’s Parrot” by Julian Barnes.

Ключевые слова: постмодернизм, история, рассказ, Джулиан Барнс, «Попугай Флобера», метапроза.

Keywords: postmodernism, history, story, Julian Barnes, “Flaubert’s Parrot”, metafiction.

Постмодернизм занял ведущую роль в современной литературе в последнее двадцатилетие. Постмодернистские романы затрагивают такие значительные и сложные понятия как история, историография, вымышленность и правда в произведении и т.д. Известный британский исследователь постмодернизма Линда Хатчен утверждает, что историографическая метапроза это «обдумывание и переработка форм и содержания времени». Эта цитата, точно отражающая главную идею метапрозы, тем не менее, противоречива по натуре. Известно, что история – источник знаний о прошлом и, согласно Хатчеон, она переплетается с изобразительной формой искусства – прозой, которая разрушает все представления о надежности описанных в ней фактов. Так историки обратились к методу «художественной репрезентации» [5, с. 106] исторических событий, который создает изобразительно-правдивое описание события. То же самое представляет постмодернизм, смешивая вымысел и историю в новом оригинальном жанре, который затрагивает насущные проблемы с новой точки зрения. Неясная граница между рассказом и историей исчезает совершенно. Отчаянные попытки найти правдивые и точные факты формируют замысловатый сюжет постмодернистского романа Джулиана Барнса «Попугай Флобера».

Роман ярко отражает постмодернистскую направленность Барнса: в интересе к истории, игра, интертекстуальность, ирония и пародия, многоликость образа повествователя и т.д. Неопытный читатель может принять роман за биографию известного французского писателя Гюстава Флобера. Но далее становится очевидно, что реальные и вымышленные факты, умело соединены в жанре романа так, что читатель осознает референтную и нереферентную природу произведения. Тогда приходит понимание того, что роман выходит далеко за рамки простого рассказа о судьбе Флобера. Барнс писал, что «произведение, в котором ничего не выдуманно, становится поистине подлинным и сильным по содержанию» [4, с. 259]. Здесь важно отметить, что термины, которыми мы будем оперировать в статье, будут соотносимы с английскими: «History – история, как наука о прошлом, о том, что реально происходило, по мнению историков», и «Story – рассказ о событиях, которые могут быть как реальными, так и вымышленными автором». Сложный сюжет предлагает читателю несколько линий развития событий: историю Флобера, в которую вплетается рассказ о его вязи с Луиз Коле; запутанные отношения между повествователем Брейтуэйт и его женой Эллен, явным двойником которых являются Чарльз и Эмма Бовари из романа Флобера; поиски Брейтуэйта знаменитого чучела попугая Флобера, которые включают в себя все остальные сюжетные линии, и образует «структурную рамку всего романа» [10, с. 113]. Анахронизм повествования этих частей и смесь факта/вымысла включает читателя «между полюсами правды и неправды» [11, с. 64] и Барнс заставляет его разбираться в этом. Невозможно утверждать, что роман – полностью вымысел, потому что в нем представлено огромное количество различных реальных документов: биография, автобиография, истории из жизни, работы существующих критиков, письма, бестиарий, словарь и даже отрывок заданий из экзаменационной работы. Все это в стиле постмодернизма представляет исторические факты через метапрозу и изображает реальность как вымысел. Данные «средства метапрозы» были перечислены Дэвидом Лоджем:

- «Хаотичность структуры, особенно переходы от одной главы к другой;
- Несовместимость и контраст – существование трех различных хронологий жизни Флобера в главе 2, или глава «Версия Лузы Коле»;
- перестановка или чередование повествовательных линий – например, глава «Апокрифы Флобера», повествует о произведениях Флобера, которые не были написаны, о жизни, которой он хотел жить, но не жил.
- избыточность – в главе «Бестиарий Флобера» перечисляются все животные, имеющие отношения к биографии писателя, его письмам, работам;

- короткий цикл – средства, которые усложняют понимание различия между текстом и миром, между вымыслом и жизнью [7, с.229-239].

Ни один исторический документ не способен доказать существование объективной правды, следовательно, представить прошлое (частное или коллективное) объективно представляется невозможным, потому что все историки отделены от этого события временем.

Стоит отметить, что не только исторические документы образуют структуру книги. Повествователь – доктор по профессии и любитель литературы, который исследует биографию Флобера в поисках ответов на личные вопросы. Сюжет романа строится на привязанности повествователя Брейтуэйта (вымышленный персонаж) к творчеству и личности Флобера (исторический персонаж) и попытках найти подлинного попугая (частично правдивый/частично вымышленный), который по фактам принадлежал писателю и послужил прототипом попугая главной героини Филисите в романе Флобера «Простая душа». Одновременно Брейтуэйт анализирует причины неверности его жены, ее суицида и недопонимания в их отношениях. Он приходит к выводу, что расследование прошлого и попытки найти правду – безуспешны: “The past is a distant, receding coastline” [2, с. 117]. Прошлое мертво и история ненадежна, мы можем изучать множество документов, архивы, бумаги. Мы можем читать, анализировать и понимать историю, но это отрывает нас от реальности и как итог – мы создадим свою собственную концепцию истории, созданную на этих документах. «Историографическая метапроза отрицает естественные или практические методы разграничения истории и прозы. Отрицается мнение, что лишь история имеет правдивую основу, также исследуя историографию и утверждая, что и история, и проза рациональны, являются личностным конструктом человека и оценочной системой» [5, с. 93]. Так деконструктивная природа постмодернистского романа строится на онтологических и эпистемологических фактах, которые формируют новое видение и понимание правды. Историческая проза делает текст двусмысленным и неопределенным, что в свою очередь заставляет читателя постигать многозначность мира и заглядывать в самую суть различных его понятий.

Барнс многократно поднимает проблему правды в литературе. В главе “Emma Bovary's Eyes” Брейтуэйт упрекает попытки доктора Энид Старки критиковать безразличие Флобера невнимательность в цвету глаз Эммы Бовари и пристальное внимание кембриджского профессор Кристофера Рикса к несоответствию фактов в истории и повествовании в различных романах: “I'll remember instead another lecture [...]. It was given by a professor from Cambridge, Christopher Ricks, and it was a very shiny performance. His bald head was shiny; his black shoes were shiny; and his lecture was very shiny indeed. Its theme was Mistakes in Literature and Whether They Matter. Yevtushenko, for example, apparently made a howler in one of his poems about the American nightingale. Pushkin was quite wrong about the sort of military dress worn at balls. John Wain was wrong about the Hiroshima pilot. Nabokov was wrong—rather surprising, this—about the phonetics of the name Lolita” [2, с. 76]. Важны ли все эти детали для понимания истории? Специфические несоответствия не затрудняют понимание читателем главных проблем романа, и данные противоречия могут быть замечены только учеными, как утверждает Ли «критиками, которые относятся к прозе как к документальным фактам» [6, с. 2].

Скептическое отношение Барнса к истории изображено в романе, что может подтверждаться неоднократным повтором одного и того же вопроса, ответ на который дан в главе «Пересекая Ла-Манш»: “How do we seize the past? [...] We can study files for decades, but every so often we are tempted to throw up our hands and declare that history is merely another literary genre: the past is autobiographical fiction pretending to be a parliamentary report” [2, с. 90]. Этот вопрос проходит красной нитью через весь роман и каждый раз автор использует местоимение «мы», тем самым предлагаю читателю найти ответ на данный вопрос вместе с ним. Согласно Барнсу, возможность найти правду не представляется возможной: “We know more, we discover extra documents, we use infra-red light to pierce erasures in the correspondence, and we are free of contemporary prejudice; so we understand better. Is that it? I wonder” [2, с. 100]. По нашему мнению, на страницах своей книги Барнс говорит о том, что не существует одной правды, их много, и все они верны от части: “Truths about writing can be framed before you've published a word; truths about life can be framed only when it's too late to make any difference” [2, с. 169].

В главе “The Flaubert Apocrypha” рассматривается вопрос ценности и значимости ненаписанных книг, который, согласно Брейтуэйту, намного важнее и значительнее, чем опубликованные работы: “Do the books that writers don't write matter? It's easy to forget them, to assume that the apocryphal bibliography must contain nothing but bad ideas, justly abandoned projects, embarrassing first thoughts. It needn't be so: first thoughts are often best, cheerily rehabilitated by third thoughts after they've been loured at by seconds” [2, с. 115]. В этой главе не столько развенчивается ценность наследия творчества Флобера: “Of course, the published works themselves aren't immutable: they might now look different had Flaubert been awarded time and money to put his literary estate in order” [2, с. 116], а сколько подтверждается важность книг, мыслей, работ, которые не были изданы: “perhaps the sweetest moment in writing is the arrival of that idea for a book which never has to be written, which is never sullied with a definite shape, which never needs be exposed to a less loving gaze than that of its author” [2, с. 116]. Барнс глубоко проникает в истоки биографии Флобера,

словно Брейтуэйт повествует не о реальном человеке, а о персонаже книги, чьи идеи, мысли, желания прописаны автором, и повествователь просто передает их читателю. Для читателя становится совершенно невозможным понять, где есть мысли, принадлежащие знаменитому французскому писателю, а где вымышленные факты Бранса. Соглашаясь с Макхейлом, можно утверждать, что «герой не может выйти из вымышленного дома и показаться общественности в настоящем кафе, пишет Хрущовски [...], но историческая личность может выйти из настоящего кафе и быть замеченным в доме, который описан в романе. Когда это происходит, онтологическая граница между реальностью и вымышленной реальностью – или, согласно термину Хрущовки, между внешним и внутренним полем денотата - нарушается» [9, с. 90]. Чрезвычайно постмодернистский взгляд на историю может быть обнаружен в главе, где Флобер размышляет о конце своего произведения “L’Education”, который выражен в предложении: “Here, for instance, is one which would have been excellent in caliber”. Флобер рассматривает историческое событие с постмодернистской точки зрения: не как единичное, важное происшествие, а событие, которое соединяет в себе различные факты, сведения, случаи и т.д. Флобер сожалеет о ненаписанном конце, где поднималась проблема общественного мнения и свободы слова: “That would have made rather a stirring final scene for my Education! I cannot console myself for having missed missed it” (Flaubert) [2, с.117] and “Should we mourn such a lost ending? And how do we assess it? [...] Better to let the novel die away in disenchantment; better the downbeat reminiscing of two friends than a swirling salon-picture” (Braithwaite) [2, с. 117].

Глубже проникнуть в тайну отношений между Брейтуэйтом и его женой Эллиен позволяет глава “Pure Story”. Стоит обратить внимание на то, что в названии главы есть слово “Story”, что лингвистически подразумевает «рассказ, вымысел». Следовательно, повествователь рассказывает не истинные факты о его жизни, а его собственную вымышленную версию отношений с его женой. Это еще раз подчеркивает неясность границы между правдой и историей, которая по сути, является лишь версией нарратора. Так возникает игра слова: The History (например, жизни Брейтуэйта) становится His Story или, так называемая Pure Story. Брейтуэйт не отрицает возможности вымысла и фикции в его биографии: “I have to hypothesise a little. I have to fictionalise (though that's not what I meant when I called this a pure story)” [2, с. 165]. Почему он «выдумывает» портрет жены и события, связанные с ней? Возможно, это попытка бороться с собственным горем от потери жены, ее неверностью и необъяснимостью совершенного суицида Эллиен. Расследование, которое пытается произвести Брейтуэйт, помогает ему лучше понять его прошлую жизнь и отыскать правду. Понять Флобера значит для него, понять самого себя.

Истинный попугай не найден, и Джеффри Брейтуэйт понимает, что также невозможно найти и толику правды в прошлом, даже если это полная биография известного писателя, с точными фактами, заметками и документами. Загадочное чучело попугая воплощает собой прошлое, истину которого невозможно постигнуть. Барнс предлагает читателю философский и ироничный конец. В поисках «того самого» чучела попугая Флобера, Брейтуэйт попадает в Национальный Музей Истории, где находит более 50 чучел Амазонских попугаев, которые как две капли воды похожи на попугая Флобера: “I stared at them for a minute or so, and then dodged away. Perhaps it was one of them” [2, с. 190]. Прошлое и история не имеют границ, как показывает Барнс на примере попугаев: в начале есть только 3 похожих чучела, а к концу книги становится уже больше пятидесяти. Поиски истины в прошлом представляют собой то же самое: в начале обнаруживаются несколько версий, чем глубже и настоятельнее ищет исследователь – тем больше различных версий произошедшего он обнаруживает. Следовательно, становится невозможным найти одну правду, среди множества, и «создание» истории, базирующейся на «вымысле» становится лучшим вариантом решения данной проблемы.

Вышеупомянутые примеры подтверждают то, что История и Рассказ тесно переплетены и не могут восприниматься по отдельности. Факты из истории не могут быть точно верифицированы, как и Рассказ не всегда основывается только на авторском воображении. Роман представляет собой смесь «литературной и когнитивной формы» [8, с. 151], что создает атмосферу вымышленной истории или рассказа, основанного на фактах. Во время чтения главная тема романа становится глубже и сложнее, чем это кажется с первых страниц книги и сосредотачивает внимание читателя на многогранности правды. Гибрид этих форм (истории и вымысла) создает роман, который согласно Барнсу «говорит нам самую правду о жизни: какова она, как мы живем, какой она можете быть, как мы наслаждаемся ею и ценим ее, как все может пойти не так, и как мы теряем ее» [3, с. 1]. В свете прозы Барнса, исторические события становятся более «философски жизнеспособными» [12, с. 9] и проза становится более насыщенной. Тот факт, что единой правды не существует, не останавливает героя или читателя от вечных поисков, напротив, постмодернистская проза воодушевляет читателя постоянно задавать вопрос «Почему?» и «Как?». Эти вопросы являются начальной точкой всех исканий. Нужно быть готовым к трудностям, парадоксам, множественности мнений и документов и т.д. которые расширяют границы познания и разрушают привычное понимание вещей.

Иначе говоря, если правда не может быть найдена ни в истории не в рассказе, то остается лишь согласиться с множественной правдой и разрешить Истории и Рассказу идти рука об руку по роману:

“truths about writing can be framed before you've published a word; truths about life can be framed only when it's too late to make any difference” [2, с. 169). Брейтуэйт предпринимает отчаянные попытки, в надежде исправить как свои ошибки, так и ошибки Флобера, но уже слишком поздно. История свершилась. Он приходит к выводу: “Books are where things are explained to you; life is where things aren't” [2, с. 168). Роман воплощает собой современный взгляд на проблемы правды, любви, жизни и тонкой связи между Историей и Рассказом.

Литература

1. *Barnes J.* A History of the World in 10 1/2 Chapters. First Vintage International Edition, 1989. 124 p.
2. *Barnes J.* Flaubert's Parrot. Picador, 1984. 190 p.
3. *Barnes J.* Through the Window: Seventeen Essays (and one short story) Vintage. First Vintage International Edition, 2012. 298 p.
4. *Barnes, J.* Julian Barnes in Conversation, *Cercles* 4 (2002): 255-269 URL: <http://www.cercles.com/n4/barnes.pdf> [дата обращения: 26.11.2015]
5. *Hutcheon, L.* A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. Taylor & Francis e-Library, 2004 268 p.
6. *Lee, A.* Realism and Power: Postmodern British Fiction. London: Routledge, 1990. 235 p.
7. *Lodge, D.* The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature. London: Edward Arnold, 1997. 279 p.
8. *Mandricardo, A.* The end of history in English historiographic metafiction. Università Ca' Foscari Venezia, 2011. 300 p.
9. *McHale, B.* Postmodern Fiction. London and New York: Methuen, 1987. 265 p.
10. *Salman, V.* “Fabulation” of metanarratives In Julian Barnes's novels “Metroland”, “Flaubert's parrot”, “A History Of The World In 10 ½ Chapters”, and “England, England”. Ph.D., Department of Foreign Language Education Supervisor: Prof. Dr. Nursel İçöz, 2009. 215 p.
11. *Scott, J, B.* “Parrot as Paradigms; Infinite Deferral of Meaning in ‘Flaubert's Parrot’”. *Ariel: A Review of International English Literature*, 1990. P. 57-58
12. *Young, S.* Based on a True Story: Contemporary Historical Fiction and Historiographical Theory [Электронный ресурс]: – URL: http://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal_Otherness/Otherness_Essays_and_Studies_2.1/1._Samantha_Young.pdf [дата обращения: 29.11.2015]