ИДЕЯ БЕССИЛИЯ СЛОВ И СИЛЫ МОЛЧАНИЯ В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА

ДЖ. БАРНСА «ДИКОБРАЗ»

© Ефимов А.В.

Башкирский государственный университет, г. Уфа, Россия
alexeyefimov3000@gmail.com

В статье анализируется нарративное раскрытие Дж. Барнсом в романе «Дикобраз» проблемы влияния политического языка на личность человека. Отмечается, что используемая в сфере политики лексика, по Барнсу, не отражает всей полноты окружающей реальности и редуцирует индивидуальность каждого из участников политического дискурса. Писатель противопоставляет слабости идеологизированного языка силу молчания, способного изменить ход истории и помочь человечеству в достижении подлинного совершенства мира.

Ключевые слова: Джулиан Барнс, «Дикобраз», нарратология, постмодернизм, политический дискурс, язык политики, история, самоидентификация.

Джулиан Барнс (р. 1946) – один из крупнейших современных английских прозаиков, чье творчество традиционно рассматривается в рамках литературного постмодернизма. Именно по этой причине реалистический роман «Дикобраз», вышедший в 1992 году из-под пера автора таких новаторских романов, как «Попугай Флобера» и «История мира в 10 ½ главах», критики оценили более чем сдержанно: «В нем нет ничего постмодернистского; в нем нет ничего сложного, или экспериментального, или ослепительного, или даже – за исключением нескольких неумелых фишек – особенно остроумного»¹ [7, 148] (М. Мозли). Но действительно ли «Дикобраз» настолько прост и неоригинален?

¹ Здесь и далее перевод наш.

Нельзя не признать, что сюжет романа не отличается особой изощренностью. Экспозиция такова: вымышленное государство, которое представляет собой обобщенный образ стран Восточной Европы, переживает переломный момент, связанный с развалом государств в постсоветском пространстве. Бывший диктатор, лидер коммунистической партии Стойко Петканов осужден за ряд государственных преступлений. На протяжении всего произведения он участвует в идеологическом споре со своим обвинителем и прокурором, демократом Петром Солинским. Заканчивается роман закономерно: Солинский выигрывает дело, Петканов приговаривается к тюремному заключению, однако прежде успевает уличить противника в допущенных им самим прегрешениях – что не вредит карьере Солинского, но полностью разрушает его семейную жизнь. Неудивительно, что в литературоведческой среде «Дикобраз» трактуется как сугубо политический роман. Дело не только в уже упомянутой нами художественной «сдержанности» произведения и актуальности, злободневности проблематики (см. дату написания романа), но и в излишнем заострении внимания исследователей на комментарии самого Барнса по поводу «Дикобраза»: как утверждает писатель, это «политический роман о слабости либерализма, столкнувшегося с уверенностью системы [коммунизма], которая верит, что знает все ответы» [5, 86]. На наш взгляд, такое определение романа (и сложившееся о нем представление) не отражает всей его глубины, что и побуждает нас к детальному нарративному анализу произведения.

Обратимся к открывающему роман эпизоду с демонстрацией, которую устраивают заводские работницы. Именно он вводит читателя в разворачиваемый в произведении конфликт и, как мы увидим далее, задает его идейную направленность. Значимость этого совсем непродолжительного (занимающего ровно два часа) события подчеркивается отведенным для его изложения романским объемом, пространственной масштабностью и большим количеством вовлеченных в него неидентифицированных участников. Наррататор не может не заметить интересную особенность данного эпизода: в нем, при неоднократно отмечаемом автором шуме, совсем не слышно человеческой речи. Так, например, не слышно

самых демонстранток: «Зачем слова, когда они и так уже долгие месяцы ничего не получают, кроме слов, сладких, несъедобных слов, которые не утоляют голода. Так пусть лучше говорит металл.<...> Женщины говорили без слов: без слов спорили, вопили, требовали и убеждали; без слов они обвиняли и плакали без слов» [2, 12]. Не слышно уже арестованного и наблюдающего за демонстрацией Петканова, стыдливо молчащих иностранцев, притихших депутатов, в то время как «громовой голос протеста, невзирая на полное отсутствие слов, весьма доказательный» [2, 11], докатывается до их кресел. Металлический звон перекрывает ругательства солдат: «...казалось, что они беззвучно, словно рыбы, шевелят губами, а их ругань могли расслышать лишь желтые фонарные огни» [2, 8]. Подробно выписываемая нарратором мощь молчания наполняет отрывок напряжением и полной разрушительной силы энергией, которая предвещает неслыханные внутригосударственные потрясения в частности и кардинальное изменение мироустройства в целом.

Тот факт, что нарратор отнюдь не случайно делает акцент на молчании в проанализированном нами эпизоде, подтверждает дальнейшая экспликация идеи. Приведем соответствующую цитату, которая принадлежит повествующему голосу (на что прямо указывает обращенное к читателям *«вспомните»*): «Большие ожидания последних лет не желали проявиться в громких словах. Так, вместо "Революция" употреблялось слово "Перемены", и историю теперь делили на три безобидных периода: "до Перемен", "во время Перемен" и "после Перемен". Вспомните, в истории, куда ни загляни, сразу начинается: реформация и контрреформация, революция и контрреволюция, фашизм и антифашизм, коммунизм и антикоммунизм. Все великие движения, словно в соответствии с каким-то законом физики, вызывают столь же мощное противодействие» [2, 64]. Свое острое неприятие языковой оболочки исторических процессов нарратор аргументирует тем, что все «громкие слова» сводят на нет саму историю. Неизбежно политизированные языковые клише (и в этом мысль Барнса, безусловно, созвучна мысли философов-постструктуралистов) в существе своем не столько диалектичны, сколько антиномичны – сталкиваясь друг с другом в бесконечных

противоречиях, они образуют некий дискурсный вакуум и в конечном свете отменяют сами себя.

Примечателен в этом смысле и следующий отрывок: «Гимнаст, вспомнилось Солинскому, через несколько недель после смерти Анны жутко напился на каком-то банкете, и вскоре после этого ему позволено было эмигрировать: так это называлось на официальном языке, в действительности же гимнаста растолкали на рассвете и отвезли к самолету, не позволив даже переодеться» [2, 86]. Нарратор буквально противопоставляет официальному языку саму действительность, показывая иллюзорность, лживость, содержательную пустоту языка политики. Но именно на этом языке и говорят оба главных героя, взаимоотношения между которыми стоит рассмотреть подробнее.

Идеологический спор Стойо Петканова и Петра Солинского поочередно происходит в двух локациях: в камере арестованного президента и в зале суда. Многократное перемещение повествования из первого места во второе позволяет нарратору заметить странную деталь: оба героя раз за разом выстраивают дискурс по одинаковой схеме – вне зависимости от речевой ситуации. Тезисы и аргументы в пользу каждого из политических режимов, двунаправленные упреки и оправдательные заявления – все эти повторяющиеся коммуникативные паттерны наталкивают на мысль об идентичности образов Солинского и Петканова. О.Ю. Анцыферова отмечает еще одну занимательную подробность: комплементарность антагонистов, которых исследователь сравнивает с двумя сторонами одной монеты, выражается «в реверсивности их инициалов» [1, 71]. Размывается даже изначально четкая линия «защиты–нападения». Когда Солинский отправляется на первое заседание суда, он уверен в своей правоте и настроен максимально решительно, еще не ожидая встретить достойный отпор. В оригинальном тексте он показывает жене свои руки и произносит: «I am wearing my porcupine gloves» [4, 26] (примерный перевод: «Я надеваю свои ежовые рукавицы»); в то время как в русскоязычном издании фраза звучит диаметрально противоположным образом: «Видишь, какие я надел перчатки, чтобы меня не уколол дикобраз» [2, 41]. Следовательно, «двойничество» героев выражается даже на метафорическом уровне.

Нарратор не индифферентен по отношению к обоим героям. С помощью персонифицированного повествования он попеременно сближается с их точками зрения – однако сближается с ними в равной степени. Так, во время первой встречи противников мы оцениваем Солинского глазами Петканова: «Нет, надо признать, это уже не мальчишка и вовсе не откормленный и пухлый – желтовато-бледный, подтянутый, худощавый, волосы начинают редеть; держится пока что совершенно невозмутимо. Ладно, поглядим, что дальше будет» [2, 20]. В эпизоде со второй встречей героев мы пропускаем образ Петканова через призму восприятия Солинского: «Дискуссия не очень-то получалась, и все же Генеральный прокурор подумал, что некоторая польза в ней была. Ему ведь надо было изучить противника, почувствовать его, научиться предвидеть его непредвиденные выпады» [2, 61]. В относительности их истин наглядно проиллюстрировано постмодернистское положение о неподдающейся конечной оценке истории. Барнс в «Дикобразе», как подчеркивает О.О. Резвова, «показывает историю как клубок неразрешимых противоречий, домыслов и субъективных оценок» [3, 100].

Находясь на одном поле языка политики, герои и сами обнаруживают, что не способны провести четкую границу между собой и своим антагонистом, поскольку в политическом дискурсе даже такие маркеры, как «демократ» и «коммунист» предельно условны. Наиболее ярким примером может служить данный отрывок из диалога между Петкановым и Солинским:

«– Я здесь не затем, – четко произнес Солинский, – чтобы дискутировать с вами о трудностях, возникающих при переходе от контролируемой экономики к рыночной.

– Поздравляю, Петр. Искренне поздравляю!

– С чем это?

– Да с такой вот речью. Я прямо будто твоего папашу услышал. Ты уверен, что не хочешь вернуться в нашу переименованную партию?» [2, 23]

Очень точное замечание по поводу связанной с языком проблемы самоидентификации героев принадлежит А. Харастос: «Хотя весь роман повествует об отчаянном стремлении Солинского отделить свой дискурс от дискурса бывшего президента, в самых неожиданных случаях он обнаруживает, что

попадает в ловушку неспособности избежать высказывания дискурса Другого. Поразительно, что именно в этих случаях он больше всего стремится установить границы между своей речью и речью Петканова» [6, 78].

Мысль о том, что Петканов с Солинским являются не столько полноценными личностями, сколько отражением своих (и то не всегда) политических взглядов, общее основание для которых – это безудержное стремление к власти, – прямо высказывается нарратором: «Мы вступили в эру, в которой, отталкиваясь от понятия "характер", можно легко запутаться. Характер заменило "ego", и осуществление власти как отражение черт характера сменилось психопатической жадой власти, стремлением удержать ее любыми способами, словно в насмешку над логикой» [2, 152]. Как, в таком случае, выражать свою политическую позицию, не попадая в языковую ловушку? Ответ, по Барнсу, очевиден: только с помощью избавленных от словесной оболочки поступков, которые может совершать один лишь народ. Роман, начинающийся с демонстрации, которая столь эффектна и эффективна именно благодаря энергетически заряженному молчанию ее участников, закольцовывается. В последней сцене мы видим одинокую женщину, которая, стоя под дождем перед Мавзолеем Первого Вождя, держит в вытянутых руках его портрет: «Какой-нибудь пьянчуга или шалый студент порой выкрикивал что-то в лицо старой женщине. Но что бы ей ни кричали, она не покидала своего места, она стояла молча, и лишь слабый свет мерцал сквозь мокрые стекла ее очков» [2, 187].

Таким образом, Джулиан Барнс, пользуясь разнообразными нарративными приемами, доказывает в романе «Дикобраз» идею о несостоятельности, непродуктивности и порочности политического языка, который редуцирует индивидуальность человека. Единственное условие для исторического прогресса (в узком смысле) и для совершенствования мира (в широком смысле) – это отсутствие наименования для происходящих в области политики процессов. Так, двигателем истории служит реализованная дееспособность осознающего бессилие слов и силу молчания народа.

Список использованных источников

1. Анцыферова О.Ю. О нарративе тоталитаризма в творчестве Джулиана Барнса // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2018. – Т. 10. – №1. – С. 69–78.
2. Барнс Дж. Дикобраз / пер. с англ. Е. Храмовой. – М.: Эксмо, 2013. – 192 с.
3. Резцова О.О. Мир как хаос на примере текстов Дж. Барнса // Куляшовские чтения: материалы международной научно-практической конференции 19 апреля 2018. – Могилев, 2018. – С. 98–101.
4. Barnes J. The Porcupine. – London: Jonathan Cape, 1992. – 138 p.
5. Guignery V. The Fiction of Julian Barnes. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.
6. Haraszts A. Lacanian Subject Formation and Liberal Ideology in Julian Barnes's «The Porcupine» // Stunned into Uncertainty: Essays on Julian Barnes's Fiction / Ed. by Eszter Tory and Janina Vesztergom. – Budapest, 2014. – P. 71–84.
7. Moseley M. Understanding Julian Barnes. – Columbia, SO: University of Carolina Press, 1997. – 216 p.

THE IDEA OF THE POWERLESSNESS OF WORDS AND THE POWER OF SILENCE IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF J. BARNES' NOVEL “PORCUPINE”

Efimov A.V.

Bashkir State University, Ufa, Russia
alexeyefimov3000@gmail.com

The article deals with the narrative disclosure by J. Barnes in the novel “Porcupine” of the problem of the influence of political language on a person's personality. It is noted that the vocabulary used in the sphere of politics, according to Barnes, does not reflect the fullness of the surrounding reality and reduces the individuality of each of the participants in political discourse. The writer opposes the weaknesses of an ideologized language with the power of silence, which can change the course of history and help humanity achieve the true perfection of the world.

Keywords: Julian Barnes, Porcupine, narratology, postmodernism, political discourse, language of politics, history, self-identification.