

УДК 82.0

*О.В. Лебедева**

ПРИРОДА И ХАРАКТЕР ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В НОВЕЛЛЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «GNOSIENNE»

В данной статье рассматривается механизм формирования виртуальной реальности в рамках фикционального пространства новеллы Джулиана Барнса «Gnosienne». Исследуется характер и природа этого поэтологического приема в контексте мировоззренческих взглядов писателя.

Ключевые слова: новелла, фикциональная реальность, виртуальная реальность, постмодернизм, английскость, французскость, интертекстуальность, ирония.

В постмодернизме «все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель и смена которой ведет к кардинальному изменению самого представления. Восприятие человека объявляется обреченным на “мультиперспективизм”: на постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своем мелькании не дающих возможность познать ее сущность» [1, с. 230].

Эти слова И.П. Ильина в полной мере можно отнести к художественному миру новелл Джулиана Барнса. К одному из самых распространенных приемов его творчества причисляют игру с реальностями или ракурсами внутри фикционального мира произведения. Генерирование новых виртуальных миров – одно из отличительных свойств барнсовской фикциональной реальности.

Под фикциональной реальностью будем понимать внутреннюю реальность художественного текста, существующую в тексте и через текст, которая обладает своими внутренними закономерностями и сбалансированностью, и тем самым отвечает критерию внутренней достоверности [2, с. 30]. По А.В. Челиковой, фикциональная реальность – это сложная многоуровневая структура, «возможный мир» или мир-конструкт по отношению к объективной реальности.

Вторичные по отношению к основной ткани художественного произведения реальности определим, вслед за А.В. Челиковой, как виртуальные реальности. Виртуальная реальность понимается как феномен структуры текста, сигнализирующий о любых трансформациях фикциональной реальности [2].

Рассмотрим механизм и природу формирования виртуальности в новеллистике Джулиана Барнса на примере одной из новелл писателя «Gnosienne».

Совершенно очевидно, что новелла «Gnosienne» балансирует на границе двух реальностей. Поэतिकовыстраивающей в ней становятся оппозиция реальное / нереальное (таинственное, загадочное). На этом противопоставлении основаны все события новеллы. С ним связаны и все культурологические и литературные аллюзии произведения. На нем построена и проблематика «Gnosienne».

Первым семиотическим индикатором виртуальности выступает само заглавие текста «Gnosienne», интерпретация которого дает непосредственный выход в подтекст.

* © Лебедева О.В., 2013

Лебедева Ольга Владимировна (olgalebedeva79@mail.ru), кафедра иностранных языков Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, 173003, Российская Федерация, г. Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41.

Заглавие новеллы – «Gnosienne» – в русском варианте сборника идет без перевода. Нет перевода этого слова и на другие языки. Но очевидно, что данный «неологизм» Барнса образован от греческого слова *gnosis* – знание, познание. Процесс «познания» непосредственно связан с внешним сюжетом произведения: герой стремится выяснить все детали о загадочной литературной конференции, с сомнительного приглашения на которую все и начинается.

Ироническим переосмыслением приглашения автор намекает на необычность ситуации, в которую постепенно погружается главный герой. Природа приглашения как документа подвергается сомнению. Приглашение на, казалось бы, весьма серьезное мероприятие сформулировано дилетантом. Все в нем кажется неправдоподобным, и выглядит оно так, как «будто прислали его из исчезнувшего мира» [3, с. 120]: «Ни муниципальной печати, ни обещания пятизвездочных удобств... лист был без грифа, и хотя подпись выглядела подлинной, текст над ней характеризовала бледная смазанная фиолетовость копировальной машины “Роунео”. А уж цель конференции и, того более, абсурдна: “...состоит в том, чтобы быть встреченным на станции: присутствие есть исполнение”» [3, с. 121].

С момента получения данного «официального документа» все события, люди, вещи, появляющиеся в новелле, воспринимаются как причудливый синтез физического и нефизического, реального и таинственного, а сама деревня Марран-сюр-Сер, в которой планировалось провести конференцию, не значится ни в одном из путеводителей.

Безусловно, концепт «познание» имеет более глубинный смысл, и связано это с базовыми в творчестве прозаика категориями английскости и францужскости. В новелле «Gnosienne» Барнс выводит на первый план «французскую тему». Герой отправляется из Англии во Францию на литературную конференцию, и все необычные и сверхъестественные события, происходящие с ним, случаются именно там. Окутывая Францию аурой загадочности, Барнс, с одной стороны, преподносит читателю свою Францию, складывающуюся из его собственного, во многом оригинального, понимания духа страны и самой сути францужскости. С другой стороны, такая трактовка Франции актуализирует метафору познания и обнажает ход мыслей писателя, непрерывно стремящегося преодолеть некую «инакость» страны, проявляющуюся во всем – от бытового уклада до особенностей менталитета» [4].

Виртуальное французское пространство все более заполняет новеллу в связи с постоянно появляющимися новыми фактами, разжигающими любопытство читателя. Автор, то и дело подбрасывает «горячие» детали о самой конференции, о месте ее проведения, о людях, сопровождающих героя-рассказчика, и чем дальше, тем более необъяснимыми они становятся, тем отчетливее желание «докопаться» до сути происходящего. Дух авантюризма и приключений захватывает и создает настроение предвосхищения и, говоря словами самого героя, заставляет ощутить «злорадство шпиона» [3, с. 123]. Воображая будущие события, главный герой-писатель, «не сомневающийся в себе» [3, с. 126] человек, «знающий путь своей книги» [3, с. 126], придает им некий привкус сказочности: «Поезд замедлит ход, словно на обычный красный сигнал светофора, остановится, взвизгнет, пыхнет, и в этот момент я высажусь на манер гоблина, лукавой лаской закрыв дверь» [3, с. 123].

В самом разгаре таинственных происшествий прозаик отсылает читателя к науке «воображаемых» разгадок – патафизике. Упоминание этой парадоксальной «науки об исключениях» задает определенный настрой дальнейшему течению событий. Термин «патафизика» был введен французским философом и писателем Альфредом Жарри, творчество которого, в свою очередь, было заново открыто сюрреалистами. С последними у Барнса, как известно, особые отношения. В специфическую, так называемую сюрреальность – реальность на грани сна и бодрствования – попадает и герой новеллы.

Свое состояние он описывает так: «...парил на грани сна, не соблазняемый сновидениями, не тревожимый реальностью» [3, с. 130]. Лексемы со значением сна и фантазии, как известно, «предупреждают» о появлении фрагмента виртуальной реальности [5, с. 73]. Они неоднократно встречаются в новелле. К примеру, проходя по деревне, герой воспринимает ее как «спящее селение» [3, с. 127].

Для виртуального пространства новеллы характерен собственный хронотоп, отличный от базового повествования. Время виртуального пространства писатель противопоставляет «будничной педантичной жизни» [3, с. 129]. Все, что связано с французским временем, не вписывается, по мнению рассказчика, в нормы обычной жизни, будь то «концерт в три часа дня» или часы работы магазинов с 8 до 12 или с 16 до 19. Пространственные характеристики вызывают еще больше недоумений и вопросов: старый ситроен появляется «из ничего», пропорции маленького помещичьего дома, перед воротами которого останавливаются герои, «разработаны Богом» [3, с. 128]; мэр, сопровождавший героя, не просто уходит, а исчезает.

«Миропорождающей» возможностью, средством создания виртуальности, по мнению О.С. Федотовой, обладает ряд существительных, таких как дверь, вход, окно, которые «могут маркировать перемещение в иное, виртуальное пространство» [5, с. 73]. Границами, служащими символическим переходом в иную реальность в новелле, оказываются «ворота маленького помещичьего дома» [3, с. 128], парадная дверь и «умиротворяюще скрипящие», «двусторонние» [3, с. 129] ступеньки на пути в гостиничный номер и полуприподнятые жалюзи на окне, словно приглашающие героя в другой мир.

Еще одним из весомых маркеров виртуальной реальности можно рассматривать наличие сигналов интертекста [5, с. 74]. Само по себе явление интертекстуальности в новелле – не новое, но Барнс, широко применяя интертекстуальность, постоянно находит повод для постоянной иронической интонации. Ирония как метаязыковая игра выступает в новеллистике писателя как универсальный и необходимый атрибут, без которого невозможно передать сущность типичных барнсовских тем.

Акцентируя важность процесса поиска истины, Барнс привлекает аллюзии на французских писателей Андре Жида и Мишеля Турнье, которые «пишут, чтобы их перечитывали» [3, с. 130] и «перечитывали в первый же раз» [3, с. 130] (множество вопросов, возникающих у героя на протяжении всей новеллы, остаются открытыми). Не случаен в данном контексте отсыл писателя к скандально известной мастерской потенциальной литературы «УЛИПО». Строя тексты на жестких и сверхжестких формальных ограничениях, задаваемых математическими формулами, улиписты пропагандировали игровую поэтику произведения, возникающую как следствие применяемых правил. При этом игра моделирует и случайность, выбор из большого количества вариантов. Так, в новелле моделируется своеобразная игра реальностями, подразумевающая выбор из множественных возможностей. Герой подобно фантазирующему ребенку как будто проигрывает тот или иной вариант возможных событий. Местами текст новеллы выстроен так, что допускает возможность домысливания и составления читателем собственной версии: шоссе, по которому ехала машина, «обрывалось в неизвестность...» [3, с. 125]; «за полуоткрытым окном» слышались «коровьи колокольцы, коза и повизгивание волюнок, но, впрочем, это могли быть и свиньи» [3, с. 125–126]; мэр, или, «во всяком случае, человек, выглядящий как мэр» [3, с. 127], внезапно исчез без видимых на то причин; черный ситроен, проезжавший мимо, оказался без водителя; оркестр, встречавший героя, мало походил на традиционный оркестр: «...один корнет, одна труба и один серпент...» [3, с. 127].

Текст «Gnosienne» включается в диалог не только с литературой, но и с живописью. Барнс дает отсылку к картинам французского живописца Пьера Боннара, кото-

рый увлекался написанием интерьеров жилых комнат с фигурами людей. Пространство его картин заполнено светом, мерцанием цветовых бликов и тишиной. Нередко интерьер сочетается с открытым пространством — окно или дверь распахнуты в сад. Картины Боннара «окрашены легкой иронией» [6].

Барнс перенимает приемы живописи, используемые Боннаром, и, видоизменяя, вводит их в литературный текст, создавая новое виртуальное пространство. Подобно художнику Барнс «рисует» своеобразный «портрет» жилища, помогающий понять характеры его обитателей и их взаимоотношения. При пристальном прочтении описания комнаты в гостинице, где ночевал герой, аналогия с картинами художника становится очевидной: «Жалюзи на окне были предусмотрительно полуприподняты, пропуская достаточно света, чтобы я мог увидеть кувшин с тазиком на мраморной доске умывальника, латунную кровать, пузатый комод. Интерьер в духе Боннара — не хватало только кошки или, пожалуй, мадам Боннар...» [3, с. 130].

Подобно тому, как художники постимпрессионисты придерживались не только зрительных ассоциаций, но и стремились передавать материальность мира, прибегая к декоративной стилизации, пользуясь по преимуществу яркими красками и создавая асимметричные свободные композиции на своих картинах, Барнс дает образец необычного слияния литературы и живописи, когда известный картинный персонаж превращается в литературного героя. Например, Пьер Боннар часто писал женщин, занятых туалетом, нехитрыми домашними делами или погруженных в раздумье. Мотив женского обнажения и тема купания у художника, связанная с подглядыванием и приоткрыванием, образует определенную форму игры и дает повод для множества интерпретаций. «Не лишенная эротизма и свободной поэтики; лукавых взглядов изпод опущенных ресниц» [7], эта тема переосмысливается Барнсом на свой лад. Сложившийся визуальный иронический образ мадам Боннар, «обтирающейся губкой в ванной», превращается в повторяющийся сквозной символ новеллы, лавирующей на грани фикционального и виртуального пространств.

Контекст, репрезентирующий виртуальную реальность, относительно обособлен, и его появление неизбежно влечет за собой смену перспективы повествования с внешней на внутреннюю [2]. В новелле «Gnosienne» между двумя пространствами нет четкой границы, напротив, виртуальное и фикциональное очень тесно переплетены, настолько, что зачастую трудно осознать грань между ними. Так, главный герой никогда ничему не удивляется. Напротив он даже пытается отрицать очевидную сверхъестественность необъяснимых событий, перечисляя то еще более необычное, что могло бы иметь место, но не свершилось: «...никакой соуп нас не подстерегал. Ни блеска молний в ночном небосводе, ни feux d'artifice или вторжения мимов. Никто не направился, мифически простерши руку, к настенному зеркалу, чтобы исчезнуть в нем и за ним, не было никаких visiteurs du soir» [3, с. 133]

Таким образом, внедряя концепт «познание» в подтекст новеллы и связывая его с категориями английскости и францужскости, Джулиан Барнс строит поэтику произведения по принципу тесного взаимодействия фикциональной и виртуальной реальностей. Феномен виртуальности в новелле проявляет себя через отдельный хронотоп, лексемы со значением сна, заглавие, иронически окрашенную интертекстуальность. Взаимодействие этих средств служит средством создания смысловой интеграции текста новеллы «Gnosienne», обеспечивает ее содержательное единство, а также создает многомерность ее нарративного дискурса.

Библиографический список

1. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 235 с.
2. Челикова А.В. Стилистические средства создания виртуальной реальности в немецкоязычной художественной прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2001. 209 с.
3. Барнс Дж. Gnosienne // По ту сторону Ла-Манша. М.: АСТ, 2005. С. 119–135.
4. Бондарчук Д. Через Ла-Манш и обратно // Круглый стол «Феномен Джулиана Барнса». URL: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_JulianBarns_RT.htm (дата обращения: 24.01.2013).
5. Федотова О.С. Интроспекция персонажа англоязычной художественной прозы как часть виртуальной реальности // Иностранные языки в высшей школе. 2008. № 7. С. 71–76.
6. Пьер Боннар // Российский общеобразовательный портал. Коллекция: мировая художественная культура. URL: http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=22797 (дата обращения: 30.11.2012).
7. Богданов П.С., Богданова Г.Б. Пьер Боннар. URL: <http://www.ikleiner.ru/lib/painter/painter-0006.shtml> (дата обращения: 02.02.2013).

*O.V. Lebedeva**

NATURE AND CHARACTER OF VIRTUAL REALITY IN JULIAN BARNES'S SHORT STORY «GNOSIENNE».

In this article the mechanism of forming of virtual reality in the fictional space of Julian Barnes's short story «Gnosienne» is viewed. The character and nature of this poetological means in the context of the writer's worldviews is investigated.

Key words: short story, fictional reality, virtual reality postmodernism, englishness, frenchness, intertextuality, irony.

* *Lebedeva Olga Vladimirovna* (olgalebedeva79@mail.ru), the Dept. of Foreign Languages, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Velikiy Novgorod, 173003, Russian Federation.