

ЖИВОТНЫЕ КАК МАРКЕРЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ИСТОРИЯ МИРА В 10 ½ ГЛАВАХ»

Интерпретация постмодернистского произведения основана на выявлении интертекстуальных составляющих, так как пространство текста данной эстетики ризоморфно и, как следствие, порождает смысловой хаос. Замена образов симулякрами ведет к устранению отражательной функции искусства. Анализируя работу Ж. Бодрийара «The Extasy of Communication», Н. Маньковская пишет: «Перенасыщение, удвоение объекта, экстаз полностью уведат эстетику постмодернизма по ту сторону принципа реальности. Однако «ожирение» объекта свидетельствует не о насыщении, но об отсутствии пределов потребления» [2, с. 62]. В контексте литературы под «потреблением» следует понимать строгие интерпретационные рамки. Произведение постмодернизма – это, прежде всего, интертекст, принципиально цитатное письмо, бесконечная переключка текстов. Описывая содержание современной литературы, Ю. Степанов отмечает: «Литература теперь состоит в игре интертекстуальности. Нет «художественности» в традиционном смысле слова, есть интертекстуальность» [3, с. 93].

Роман Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» представляет собой яркий пример постмодернистского письма. Первая глава «The Stowaway» представляет собой апокрифический парафраз, основанный на сюжетах из Ветхого Завета. Повествование ведется от имени личинок древоточца, тайком пробравшихся на Ноев Ковчег, чтобы выжить во время потопа. Библейский претекст полностью десакрализуется. Одних зверей древоточцы явно презирают за желание прислуживать людям, другие вызывают у личинок уважение за свободолобивый нрав и прозорливость. К последним относятся северные олени, которые обладали чувством предвидения и хорошо понимали натуру Ноя. «...The reindeer were troubled with something deeper than Noah-angst, stranger than storm-nerves; something...long-term... reindeer sensed something. And it was something beyond what we then knew» [5, с. 13]. В многочисленных мифологических претекстах олени предстают «как чудесные вестники и проводники» [4, с. 251]. В христианстве данное животное ассоциируется с набожностью [4, с. 251]. Олень в романе «История мира...» также обладает даром предвидения, но не подчиняется избраннику Бога Ною, а остается независимым и первый убегает в лес, когда Ковчег оказывается на суше. Древоточцы явно одобряют бесстрашное и хладнокровное поведение осла. Этот персонаж, влюбленный в кобылу, вызвал гнев Ноя и потому подвергся жестокой экзекуции. Животному свя-

зали ноги и протащили под килем. Осел перенес это испытание абсолютно спокойно и не потерял рассудок. Семантическое поле символики данного животного включает такие противоречивые понятия, как глупость, смирение, терпение, похоть. «Ослиные уши были частью шутовского колпака, а шекспировский Боттом... имеет голову осла, – насмешка над потерявшем голову влюбленным» [4, с. 260]. В тексте Барнса заимствованный мотив обезумевшего влюбленного деконструируется. Не у осла, а именно у Ноя от ревности сносит крышу («He really hit the roof» [5, с.20]). Червь явно симпатизирует животным – гибридам, которых Ной и его семья истребили во время плавания. Древоотцы рассказывают о грифоне, гиппогрифе, василиске, карбункулах, симурге, единороге. Эти персонажи сигнализируют о включении в интертекст «Истории мира...», помимо мифологических составляющих, и произведения Х.Л./ Борхеса. Все эти необычные животные описаны в «Книге вымышленных существ». Если латиноамериканский писатель иронизирует над мистическими характеристиками своих персонажей, то Барнс прибегает к черному юмору. Описывая единорога, Борхес пишет: «...единорога может поймать девушка; в «Physiologus Graecus» [«греческий физиолог» (лат.)] мы читаем: «Как его ловят. Ставят перед ним девицу, и он прыгает на лоно девицы, и девица любовно его обнимает и уносит в королевский дворец». Этот триумф чистоты представлен на медали Пизанелло и на многих знаменитых гобеленах...» [1, с. 13]. В тексте романа над единорогом одерживает победу не прекрасная девица, а невестка Ноя, жена Хама, которая использует рога убитого животного для удовлетворения своих сексуальных потребностей. Несомненным любимцем червей является баран, который пронес древесных древоотцев тайно на Ноев Ковчег. Во многих мифологиях баран символизирует защиту, божественную силу [4, с. 21], но в то же самое время рога данного животного в средневековом искусстве стали обозначать сатану [4, с. 307]. Сам червь символизирует смерть и распад [4, с. 408]. Принимая во внимание вышесказанное, можно предположить, что рассказчик, повествующий о жестоком Ное, есть никто иной, как представитель демонических сил, потому все сказанное им может оказаться злой шуткой.

Итак, животные, чья символика обладает обширным семантическим полем, свидетельствуют о включении в роман претекстов, противоречивый смысл которых порождает смысловой хаос, что соответствует постмодернистской картине мира.

Литература

1. Борхес Х.Л. Книга вымышленных существ. – М., Харьков, 2002.
2. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000.

3. Теоретико-литературные итоги XX века / редкол.: Ю.Б. Бореев (гл. ред.), Н.К. Гей, О. А. Овчаренко, В.Д. Сквозников [и др.]. – М., 2003.
4. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. – М., 1999.
5. *Barnes J.* A History of the World in 10 ½ Chapters. – N.-Y., 1990.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова