

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА “ДИКОБРАЗ”

“Дикобраз” (“The Porcupine”), роман известного британского писателя Дж. Барнса, появился сначала не на английском, а на болгарском языке под названием “Bodlivo Svinche” и оказался в числе бестселлеров. Сюжетная линия романа опирается на события, вызванные крушением стран восточного блока. Во время пребывания в Болгарии Барнс знакомится с материалами, документами, связанными с судебным процессом над бывшим коммунистическим лидером Т.Живковым. Хотя отдельно взятые эпизоды романа “Дикобраз” напрямую перекликаются с болгарскими событиями, временные и пространственные рамки повествования четко не определены. Писатель пытается выявить существенные особенности постсоциалистического времени, присущие не только Болгарии, но и всем странам бывшего соцлагеря. В одном из своих интервью автор прокомментировал выбор места действия в “Дикобразе” следующим образом: “Нет смысла в том, чтоб писать маленькую версию американского романа: Империя давно мертва” [2, с. 147]. Историческим событиям наиболее легко придать театральную форму именно в переломные моменты эпохи, когда рушатся привычные ориентиры и социальные стереотипы, а само разрушение неотделимо от пересозидания, порождающего необычные переlivы смысла. Анализируя роман Барнса, исследователь Рудольф Фрайберг отмечает, что Барнс “выбирает мнимую точку на пороге в истории страны, чтобы на этом историческом водоразделе, на котором расходятся времена “до” и “после” перемен, деконст-

руировать идею смены парадигмы и отказаться от исторического оптимизма, основанного на вере в прогрессивность истории” [3, с. 445].

По ряду содержательных особенностей “Дикобраз” близок к традиции политического романа. Представленные в романе действия происходят в воображаемой стране, где была свергнута коммунистическая диктатура, и осуществляется установление квазидемократического порядка. Новое правительство проводит процесс над бывшим диктатором, лидером коммунистической партии Стойо Петкановым. Профессор-юрист Петр Солинский оказывается самым подходящим претендентом на место обвинителя. Бывший коммунист Солинский, обладая как оппортунистическими наклонностями, так и некоторым политическим чутьем, вовремя вышел из партии и по весьма неясным для себя самого соображениям вступил в Партию зеленых. У Петра есть ряд причин, по которым он хочет быть обвинителем бывшего главы государства. Это и удовлетворение собственных амбиций, и желание отомстить за осужденного отца, и, как кажется самому Солинскому, возможность дать выход пробуждающимся национальным чувствам. Солинского назначают прокурором и поручают выдвинуть обвинение против Петканова.

Обвинить одного человека, как показывает Барнс, в геноциде, в массовых репрессиях, в искажении правосудия, в развале экономики – во всех преступлениях коммунистической эпохи, нельзя. Более того, осудить Петканова даже за незначительные правонарушения практически невозможно, так как все, что он делал, было легально и соответствовало законам старой конституции. Грубый, малообразованный крестьянин Стойо Петканов выглядит на суде более убедительным, чем его оппонент. У Петканова есть свои строгие политические принципы и убеждения, в то время как профессор-интеллигент Петр Солинский, являясь по своей сути приспособленцем, – фигура сломленная и униженная. Новой власти необходимо добиться осуждения бывшего президента любой ценой. Отдел безопасности представляет Солинскому бумаги с якобы подписью Петканова, из которых видно, что бывший президент содействовал убийству своей дочери, считавшейся неблагонадежной. Понимая, что перед ним грубо сфабрикованная фальшивка, прокурор все же использует ее и добивается осуждения Петканова. Применяя подделку вместо улики как основное оружие в борьбе с Петкановым, Солинский теряет моральное превосходство над соперником, и чувство триумфа очень скоро покидает его. Бывший правитель, в свою очередь, наоборот, презирает решение суда и ощущает себя победителем. В подтверждение данной мысли приведем две цитаты. Описывая состояние Петра, Барнс пишет: “Это первоначальное чувство триумфа теперь исчезало, как вода в водосток” [1, с. 134]. Про Стойо Петканова можно прочесть следующее: “Он чувствовал себя необычайно бодрым. Он все потерял, но он был меньше подавлен, чем этот стареющий молодой человек” [1, с. 135].

Очевидна авторская установка на максимально полное раскрытие механизма тоталитарной власти. Мы согласны с мыслью Мерит Моизли, что возможно проследить явный параллелизм между произведением Барнса и наследием таких писателей, как Джордж Оруэл и Артур Кестлер [1, с. 15]. В этой связи мы склонны рассматривать произведения “1984”, “Ферма животных” Джорджа Оруэла, “Слепящая тьма” Артура Кестлера как аллюзивные и реминисцентные источники, имеющие разную степень выявленности в тексте “Дикобраза”. Связь романа Барнса и “Слепящей тьмы” осуществляется на тематическом уровне. Подтвердим это на некоторых примерах.

Солинский напоминает Петканову, что его отец, известный коммунист, участник антифашистской войны, был исключен из партии. Бывший президент не

испытывает по поводу случившегося ни малейшего раскаяния. “Социализм не построишь без жертв” [1, с. 15], – говорит Стойо Петканов. Эти слова вызывают в памяти многочисленные рассуждения героев Кестлера, пытающихся объяснить механизм тоталитарной власти. В “Слепящей тьме” можно найти следующие размышления, касающиеся массовых репрессий: “Отдельные личности не принимались в расчет. Совесть, разум и побуждение личности ничего не значили в процессе истории” [4, с. 56]. Следователь НКВД Глеткин, герой вышеупомянутого романа, не брезгует даже самыми грязными методами, чтобы получить нужные показания, и при этом никогда не испытывает угрызений совести, т.к. следует единственной логике, логике тоталитарного режима. “Наша цель, – говорит Глеткин, – оправдывает любые средства – вот единственный закон, которому подчинена тактика Партии” [4, с. 166]. Солинский полагает, что ему претит логика бывших правителей, согласно которой любые способы, необходимые для достижения поставленной цели, имеют моральное оправдание. Сам же он, в свою очередь, использует явную ложь, чтобы добиться обвинительного приговора, лишает тем самым процесс всякой юридической и этической ценности, так как точь-в-точь повторяет методы бывшего режима. Для Солинского, как и для Петканова, цель оправдывает средства.

Победа и поражение, истинное и ложное, законное и преступное – все это оказывается взаимозаменяемыми понятиями в предложенной читателю смысловой игре, суть которой – вынесение морального приговора. Последнее (вынесение приговора) затруднено снятием принципиального различия между обвинителем и обвиняемым. Весьма интересна мысль Мичико Какутани, что “... инициалы двух мужчин одни и те же (только переставленные местами), так как в действительности Петканов и Солинский являются переделанными его друг друга” [2, с. 154]. И тщеславный прокурор-либерал, и властолюбивый коммунистический лидер – оба являются представителями власти, а любая власть (к такому выводу можно прийти по прочтении романа) антигуманна по своей сути. Принимая во внимание вышесказанное, интересно обратиться к семантике имен главных героев. Имя и фамилия как свергнутого президента, так и главного прокурора (“Stoyo Petkanov”, “Peter Solinsky”) начинаются с букв “s”, “p”. Эти же буквы являются начальными в словах “swine”, “pig”, которые соответственно переводятся на русский язык как “свинья большая”, “свинья малая”. Барнс подводит читателя к мысли о том, что, несмотря на кажущееся различие, и Петканов и Солинский по своей сути являются “свиньями”. Само название романа “Porcupine” (дословный перевод – “Игlistая свинья”) аллегорически соотносимо с обоими персонажами.

Имея архетипную, полисемантическую структуру, образ свиньи базируется как на мифологических, религиозных, так и на собственно литературных протобразах. В этой связи непосредственным источником заимствования для “Дикобраза” является аллегорическая притча Дж. Оруэла “Ферма животных”. Ассоциации с данным произведением возникают, прежде всего, в связи с тем, что у Оруэла именно свиньи являются представителями революционной диктатуры и олицетворяют тоталитаризм. Барнс не заимствует сюжетную схему произведения. Реминисценции на “Ферму животных” возникают на уровне эпизодических мотивов и образов. В фантастическом произведении Оруэла свиньи, борющиеся сначала за новый порядок, за изгнание эксплуататора-человека, за независимую ферму животных, получив абсолютную власть, перенимают вкусы, привычки, образ жизни бывших господ и постепенно превращаются в свою первичную противоположность – в прежних хозяев скотного двора, в людей. В романе Барнса Петр Солинский, борясь, как ему кажется, за демократию и свободу, осознав

свою власть, шаг за шагом, по мере развертывания судебного разбирательства, теряет всякую объективность, нарушает профессиональную этику и превращается в такого же "дикобраза", то есть в такую же "иглистую свинью", как и его противник Стойо Петканов. Мотив "свинства" (мотив духовной опустошенности и нравственной деградации) звучит на протяжении всего романа. Единственная дочь бывшего правителя, министр культуры Анна Петканова, погибшая в возрасте тридцати пяти лет, за свою короткую жизнь перерождается полностью как внешне, так и внутренне. Солинский, рассматривая фотографии Петкановой, обращает внимание на то, как постепенно меняется внешность дочери президента. Заметим, что Анна Петканова внешне с годами все более начинает походить на свинью. Описывая противоестественную молодым годам возрастающую полноту президентской дочери, Барнс добивается гротескного эффекта, располагая прилагательные по степени усиления. Вначале дочь коммунистического лидера характеризуется как "overweight", <sup>[1:55]1</sup>, затем – как "stouter" <sup>[1:55]2</sup>, в конце употребляется словосочетание "positively fat" <sup>[1:55]3</sup>. Министр культуры Анна Петканова, чье предназначение было стать примером и олицетворять дух социализма (так, во всяком случае, хотелось бывшим правителям и ее отцу), погрязла в пьянстве и обжорстве. Она, подобно свиньям из "Фермы животных", приобретает мещанские, мелкобуржуазные вкусы и наклонности. Достаточно комичным является тот факт, что из всех достижений западной цивилизации более всего министр культуры почитает специально доставляемые ей самолетом американские гамбургеры, которые она поглощает в невероятных количествах.

Анна Петканова была убита по распоряжению Отдела внутренней безопасности, так как ее поведение сочли антисоциалистическим и, следовательно, опасным. Барнс ясно показывает, что решение избавиться от Петкановой было принято Отделом самостоятельно, без вмешательства Президента, который готовил любимую дочь себе в преемники. То, что Стойо Петканов не виновен в гибели Анны, для Солинского является очевидным, однако генеральному прокурору дают понять, что бывшему властителю должен быть вынесен обвинительный приговор. Новому правительству нужно не объективное судебное разбирательство, основанное на реальных фактах и уликах, а показательный процесс, зрелищный спектакль с хорошей режиссурой, который можно транслировать по телевидению. Стойо Петканова должны осудить не за то, что он сделал или не сделал. Пришедшим к власти необходим своеобразный "козел отпущения", кто-то, кто сможет олицетворять целую эпоху, на кого можно взвалить вину огромного количества людей, живших при социалистическом правлении. Петканов прекрасно понимает, что вынесение приговора является чисто формальным актом и он уже давно приговорен. Во время своей заключительной речи Президент выказывает явное презрение к происходящему, отмечая при этом, что судебное разбирательство является по своей сути заранее задуманным шоу. Петканов говорит: "Каждый, каждый присутствующий на этом суде, и тот, кто смотрит это шоу, знает, что обвинения против меня являются удобными выдумками" [1, с. 126].

Роман Барнса, основанный на другой эстетике, нежели роман Кестлера "Слепящая тьма", имеет, однако, с последним определенное жанровое сходство. В обоих произведениях используются документы, репортажи, свидетельства. Помимо этого, в данных романах тема показательного процесса как публичного зрелищного шоу составляет сюжетную основу. Рубашов, главный герой романа Кестлера, – один из самых старейших и влиятельных членов компартии сталинской эпохи. Преданный делу революции, известный коммунист попадает в руки

<sup>1</sup> Поправившаяся. <sup>2</sup> Растолстевшая. <sup>3</sup> Определенно жирная.

НКВД, где его пытаются обвинить в шпионаже, вредительстве и даже в покушении на главу государства. Несмотря на то, что события в "Дикобразе" и в "Слепящей тьме" затрагивают исторически разные отрезки времени, прослеживается явное сходство (на уровне аллюзий) между рассуждениями Стойо Петканова и Рубашова. И герой Кестлера, и герой Барнса – оба осознают, что судебному разбирательству хотя бы придать театральную форму, а их участь – играть демонических злодеев в балагане публичного шоу. Рубашов в разговоре со следователем Глеткиным, который пытается принудить его к признанию не существовавших ранее преступлений, произносит следующие слова: "Я понимаю, куда вы клоните. Вам хочется, чтоб я сыграл лубочного дьявола, – мне следует скрежетать зубами, выпучивать белесые глаза и плевать серой – да не за страх, а за совесть" [4, с. 164].

Интертекстуальное прочтение "Дикобраза" не будет полным, если не принять во внимание реминисцентное происхождение второстепенных персонажей. В романе Кестлера дворник Василий, бывший боевой товарищ Рубашова, узнает о судебном процессе из газеты, которую ему читает внучка. Он не может поверить, что всем известный коммунист мог оказаться вредителем и ярким врагом советской власти. Имея свои строгие нравственные принципы, он, как показывает Кестлер, подвержен идеологическому внушению менее других, и поэтому процесс-шоу (на котором, кстати, Рубашов признается во всех вымышленных преступлениях) для Василия ничего не значит. Дворник Василий является реминисцентным протообразом бабушки Стефана в романе Барнса. Молодой человек по имени Стефан и его друзья следят по телевизору за процессом Стойо Петканова. Предметом постоянных насмешек и колкостей является бабушка Стефана, отказывающаяся смотреть трансляцию суда и остающаяся сидеть одна на кухне, возле стены, где, подобно иконе, висит портрет Ленина. (Заметим, что дворник Василий из "Слепящей тьмы" предпочитает лежать на кровати, прямо над которой висит очень дорогая ему фотография Рубашова. Эта небольшая деталь не явно, но все же способствует сближению персонажей). Для старой женщины абсолютной, бесспорной ценностью являются завоевания социалистической революции, а новая демократия, по ее мнению, вновь принесет угнетение трудящихся, бедствия, возвращение фашизма.

В романе "Дикобраз", так же, как и в произведении Кестлера, мотив верности тесно переплетается с мотивом свободы. Вера дворника Василия в невиновность Рубашова основывается не на логических выводах, а скорее на личной симпатии и привязанности. Преданная революционным идеям, но малообразованная бабушка Стефана едва ли способна адекватно оценить преимущества и недостатки социалистического строя. Несмотря на это, верность как таковая приобретает в обоих произведениях особое значение. Барнс, подобно Кестлеру, подводит читателя к мысли, что преданность себе самому, своим, пусть зачастую наивным принципам и убеждениям оказывается единственным способом преодолеть гипнотическую силу пропаганды и сохранить внутреннюю свободу в условиях тотальной идеологизации. Подводя итоги вышесказанному, заметим, что параллелизм между романом "Слепящая тьма" и романом "Дикобраз" является многослойным, то есть прослеживается на уровне главных и второстепенных героев.

Психологический портрет Стойо Петканова, несмотря на связь с протообразами как литературными, так и реально-историческими, остается в целом бледным, схематичным. Весьма часто речь Президента превращается в поток бесчисленных идеологических клише, за которыми невозможно распознать его индивидуальность. Так, к примеру, даже в мыслях Стойо Петканов использует

многочисленные выражения сталинско-коммунистической пропаганды: “Социализм завоевывал новые позиции повсюду: в Африке, Азии, Европе. Это было время великой надежды, когда вожди гордо стояли плечом к плечу” [1, с. 79]. Взяв на суде последнее слово, Петканов перечисляет свои награды, а затем зачитывает цитаты, высказывания о нем политических деятелей всего мира. Несмотря на то, что среди цитируемых есть Маргарет Тэтчер, Ричард Никсон, Леонид Брежнев и многие другие не менее известные личности, в этом месте романа текст как бы застывает в некоей внеперсональности. Значения многочисленных идеологических клише по мере прочтения постепенно становятся неуловимыми. Различия между фразами стираются, и они превращаются в бессвязный поток слов, порождающий не смысл, а бессмыслицу. Интертекстуально компетентный читатель наверняка заметит, что между заключительной речью Петканова и романом Дж. Оруэла “1984” существует определенная реминисцентная связь. В произведении Оруэла главный герой Уинстон Смит живет в государстве, где правит чудовищная диктатура, полностью подавляющая всякое инакомыслие и индивидуальность, где поощряются безликие, правдоподобные речи, сплошь состоящие из идеологических штампов. Наблюдая за монологом одного из особо рьяных граждан, Уинстон с ужасом замечает, как живой человеческий язык превращается в семантически нечленимый поток. Он испытывает при этом странное чувство, что перед ним не живой человек, а манекен. “Не в человеческом мозгу рождалась эта речь – в гортани. Извержение состояло из слов, но не было речью в подлинном смысле, это был шум...” [5, с. 51].

Барнс, так же как и Оруэл, полагает, что власть безлика. В романе Оруэла “1984” официально главой государства является непогрешимый вождь Старший Брат. В действительности никакого правителя не существует, страной управляет небольшая группа людей (внутренняя партия), причем никто из ее членов персонально не обладает абсолютной властью. Все они (члены партии) – лишь составные части гигантской машины тоталитаризма. Один из главных персонажей романа О’Браен объясняет механизм диктата следующим образом: “...власть коллективна. Индивид обладает властью настолько, насколько он перестал быть индивидом” [5, с. 207]. Безликость Стойо Петканова подчеркивается в романе неоднократно. Примечателен тот факт, что, рассуждая о своем правлении, бывший президент часто употребляет местоимение “мы” вместо “я”. Отклоняя обвинения в экономических преступлениях, Петканов произносит следующее: “Мы работали, и мы ошибались, но страна делала успехи”. [1, с. 60]. Бывший властитель категорически отказывается читать какую-либо прессу, кроме коммунистической. “Мы обдумали все это, – говорит Петканов Солинскому, – уже давно и пришли к правильным выводам” [1, с. 41].

Не претендуя на историческую достоверность, автор воссоздает атмосферу постсоциалистического общества посредством введения “анонимных заимствований”, относящихся к социально-политической культуре эпохи. Текст “Дикобраза” изобилует лексикой пропагандистского толка. Жилые комплексы в романе называются “Red Star” [1:3]1, “Future Victory” [1:3]2, “Lenin” [1:3]3, “Red Army” [1:3]4. С целью создания комического эффекта Барнс неоднократно прибегает к метонимии, называя Стойо Петканова “helmsman of the nation”, [1:8]5 “defender of socialism”, [1:8]6 “Father of the People”. [1:7]7 Анна Петканова именуется “Beacon of Youth”, [1:55]8 “an example to women throught the nation”. [1:55]9. Сама речь Петканова (примеры были приведены выше) насыщена штампами. Весьма часто бывший Президент

1 “Красная звезда”. 2 “Будущая победа”. 3 “Ленин”. 4 “Красная армия”. 5 Рулевой страны. 6 Защитник Социализма. 7 Отец народа. 8 Путеводная Звезда. 9 Пример для женщин всей страны.

употребляет высокопарные лозунги коммунистической пропаганды вместе с многочисленными вульгаризмами и простонародными притчами, что порождает эффект гротеска.

Немаловажным претекстом “Дикобраза” являются архитектурные сооружения социалистической эпохи. Описание многочисленных монументов и памятников, с одной стороны, ведет к дегероизации политической мифологии, с другой – способствует построению смысловой ризомы с взаимопереплетающимися компонентами: истинное/ложное, сакральное/десакральное, забытое/незабываемое, героическое/ псевдогероическое и т.д. Барнс показывает, как со сменой официальной политической парадигмы реконструируется смысл старых символов. Не нужные новой власти статуи политических лидеров (Сталина, Ленина, Брежнева, Стояо Петканова) вынесены из города и оставлены на сортировочной станции. Никем более не посещаемые, утратившие былое величие, заросшие травой памятники оставались, по выражению Барнса, “*undefeated as a memory*”<sup>1</sup> [1:43]<sup>1</sup>. Местоположение памятника Алеши, самой большой статуи в стране, вызывало спор. Монумент Вечной Благодарности Красной Армии – Освободительнице, представляющий собой огромную бронзовую фигуру солдата Алеши, был во времена коммунистического правления особо почитаем. Памятник посещали иностранные делегации, президенты, послы социалистических стран. Сюда приходили новобрачные, чтобы возложить к подножию монумента цветы и выразить тем самым свою благодарность Красной Армии, освободившей страну от фашизма. Священный трепет испытывал перед этим памятником и пионер Петр Солинский. В постсоциалистический период Алеша начинает символизировать не освобождение, а порабощение.

Став новым “демократом”, прокурор Солинский ненавидит статую. Он часто рассматривает штык на винтовке Алеши, и при этом, как ему самому кажется, его одолевают патриотические мысли. Приведем цитату из романа. “Затем он бывало поднимал глаза и думал: вот что вонзается в самое сердце моей страны почти пятьдесят лет. Теперь это его работа, помочь вырвать штык” [1, с. 9]. Заимствуя реальный факт постсоциалистической истории – уничтожение старых монументов, Барнс скрывает свое истинное отношение к происходящему за “авторской маской”, предлагая читателю самому ответить на вопрос, нужны ли памятники прошлых времен. Сам текст “Дикобраза” имитирует политический диспут, в ходе которого автор, играя с читателем, не настаивает ни на какой точке зрения. В романе дается следующий аргумент “за” и контраргумент “против” сношения памятников. Барнс пишет про Алешу: “... Его штык братски поблескивает. Он был подарком советского народа. Теперь было желание вернуть его дарителю” [1, с. 43]. Далее в тексте можно прочесть следующее: “ Совсем не обязательно, чтоб Вам нравился каждый памятник. Но не будете же Вы разрушать пирамиды из-за осознания прошлой вины за мучения египетских рабов” [1, с. 44].

Анализ интертекстуальных связей “Дикобраза” не будет полным, если не принять во внимание христианско-мифологический источник заимствования – миф о Георгии, поражающем дракона. Ирония является доминантой в художественной системе романа. Сам судебный процесс является пародийной аллюзией на вышеупомянутый миф. Барнс акцентирует аллюзивную связь между претекстом и посттекстом (мифом и романом), упоминая о карикатуре, на которой Солинский изображен в виде легендарного Георгия, побеждающего “дракона” Петканова. Внешне поведение бывшего Президента очень часто напоминает повадки хищного животного.

<sup>1</sup> Непобедимые как память.

Например, Барнс пишет, что Петканов "sniff the courtroom air" <sup>[1:86]<sup>1</sup></sup>. Уличив прокурора публично в аморальном поведении за границей, Стойо Петканов не говорит со своим противником, а "bellow at his adversary" <sup>[1:86]<sup>2</sup></sup>. Эпизод, когда Солинский выдвигает против бывшего Правителя обвинение в смерти дочери, аллюзивно соотносим с моментом, когда Георгий пронзает дракона копьем. Под бурные аплодисменты судебного зала Прокурор с нескрываемым торжеством наблюдает за своим противником, который явно растерялся и потерял чувство самообладания. "Он пригвоздил его вилами за горло к самой земле. Посмотрите, как пронзенный, он рычит и извивается от боли. Его выставили на всеобщее обозрение: полностью разоблачили и осудили" [1, с. 111], – мысленно рассуждает Петр Солинский.

Автор явно иронизирует над своими персонажами. Согласно христианской традиции, победа святого Георгия трактуется именно как моральная победа истинной веры над дьявольскими силами. Укрощенный дракон сам падает к ногам Воина, и его (дракона) ведут в город на всеобщее обозрение. "Драконоборец" Барнса (Солинский), человек непринципиальный, безнравственный и болезненно тщеславный, победить не может, так как "дракон" (Петканов) остается непреклонным и по-прежнему привержен своим идеалам. Последняя встреча Петра с бывшим Президентом приобретает комический оттенок. Понимая, что, несмотря на судебный приговор, его противник не побежден, прокурор испытывает внезапный страх. Говоря языком мифа, "бесстрашный" Воин начинает бояться поверженного дракона. Победа и поражение, зло и добро, трагичное и комичное меняются в "Дикобразе" местами, что, по мере прочтения, приводит к трансформации политического романа в трагифарс.

Подводя итоги вышеизложенному, отметим, что интертекст романа Дж. Барнса "Дикобраз" состоит из аллюзий и реминисценций, которые прослеживаются на уровнях образов, мотивов и тем. Заимствования переосмысливаются, обыгрываются и пародируются. Интертекстуальные связи не ограничиваются собственно литературными претекстами, а включают, помимо этого, социально-культурные и мифологические источники.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Barnes J.** The Porcupine. – N.-Y., 1993.
2. **Moseley M.** Understanding Julian Barnes. – South Caroline, 1997.
3. **Freiburg R.** "Just Voices in the Dark": Geschichte als literarisches Genre bei Julian Barnes/ Fiktion und Geschichte in der anglo-amerikanische Literatur. – Heidelberg, 1998.
4. **Кестлер А.** Слепящая тьма. – Л., 1989.
5. **Оруэл Д.** 1984. – М., 1989.

#### SUMMARY

*In the article one makes a try to examine the problem of intertextuality of J. Barnes' prose citing as an example the novel "The Porcupine". We try to realise the allusive process and the following transformation of the borrowed pretexts. One takes notice of begetting of the comic and tragic-comic effect. In analysing pretexts we find such kinds of borrowing as the allusion and reminiscence which are observed on the levels of images, motives and themes. We are inclined to regard the works of A. Koestler "Blinding Darkness", G. Orwell "Animal Farm", "Nineteen Eighty Four", some "anonymous" social-cultural realia, the myth about St. Georgi as the immediate components of the intertext.*

<sup>1</sup> Принюхивается к атмосфере судебного зала.

<sup>2</sup> Рычит на своего противника.