

РАЗНОРОДНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ИНТЕРТЕКСТА РОМАНА ДЖУЛИАНА БАРНСА «ИСТОРИЯ МИРА В 10 ½ ГЛАВАХ»

Семантическая ризома постмодернистского текста, стремящегося к метаповествованию, включает в себя разноплановые дискурсы. При интертекстуальном анализе акцент делается на принципиально открытом характере текста. Р.Барт утверждает: «Текст подлежит наблюдению не как законченный, застывший продукт, а как его производство, «включенное» в другие тексты, другие коды и тем самым связанное с обществом, с историей...» [1, с.307].

Анализируя заимствования, которые прослеживаются на уровне аллюзии, реминисценции, цитаты в романе Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах», следует обратить внимание на претексты не только из сферы собственно художественной литературы, но и из других областей. Индикатором аллюзивно-реминисцентной связи может служить аллюзивное слово.

Глава «Кораблекрушение» посвящена истории создания известной картины Т. Жерико «Плот «Медузы». При описании композиционных и тематических особенностей полотна упоминаются художники П.Н. Герен, Н. Пуссен, А. Гро, Т. Жироде, П.П. Прюдон.

Интертекст романа изобилует заимствованиями из Ветхого Завета (миф о Всемирном Потопе, об Ионе и т. д.). Многочисленные претексты из мировой живописи вносят свой вклад в деконструкцию Библейских сюжетов и образов, которые семантически трансформируются, теряя свой сакральный смысл. В вышеупомянутой главе можно найти рассуждения о том, что в мировой живописи очень мало изображения Ноева Ковчега, так как на первом плане помещают тех, кто не попал на спасительное судно. По мнению автора, Микеланджело был первым, кто в Сикстинской капелле расположил Ковчег на заднем плане и тем самым, возможно, намекнул, что с покинутыми

умирать в водах Потопа поступили жестоко: «*The emphasis is on the lost, the abandoned, the discarded sinners... Should we allow ourselves to postulate Michelangelo the rationalist, moved by pity to subtle condemnation of God's heartlessness?*» [2, с. 138]. Примеру Микеланджело последовали другие художники: в данной главе упоминаются Бальдассаре Перуцци, Рафаэль, а также Н. Пуссен в связи с его картиной «Потоп».

Важными составляющими интертекста «Истории мира...» являются кинематографические претексты. В главе «Вверх по реке» герой сравнивает себя с греком Зорби, припоминает, как он (Зорби) танцует сиртаки. Читателю, обладающему широким культурным тезаурусом, становится ясно, речь идет о фильме М. Какоянниса «*Zorba the Greek*», где Энтони Квин исполняет свой знаменитый танец. Во второй части главы «Три простые истории», написанной в форме эссе, Барнс сравнивает миф об Ионе, побывавшем в чреве кита, с фильмом С. Спилберга «Челюсти».

Далее автор рассуждает о том, что страх быть съеденным водным чудовищем, возможно, имеет первобытное основание. Барнс пишет о страхе: «*Did it draw on some primal metaphor, some archetypal dream known the world over?*» [2, с. 178]. В этой же главе используется термин «*collective memory*» [2, с. 181]. Слова «*archetypal dream*», «*collective memory*» являются индикаторами аллюзивной связи романа с философским претекстом – теорией коллективного бессознательного К.Г. Юнга, который, анализируя два слоя в бессознательном (личное бессознательное и сверхличное бессознательное), приходит к концепту «архетипов» и «археобразов».

К научным составляющим интертекста романа следует отнести эволюционные теории Ч. Дарвина и Ж.Б. Ламарка. В первой главе романа «Безбилетник», которая представляет собой постмодернистский апокриф, соприсутствуют одновременно божественная и эволюционная концепции происхождения человека. Древесный червь, тайком пробравшийся на Ноев Ковчег, повествует об ужасах, которые происходят на корабле. По версии рассказчика, животных унижали, били, ели Ной и его семья. Жена Хама сожительствовала с обезьяной, и у нее родился рыжеволосый ребенок с зелеными глазами. У остальных членов семьи и их детей была другая внешность. Таким образом, согласно рассказу древесного червя, часть людей происходит от обезьяны. В данной связи прослеживается реминисценция на эволюционное учение Ч. Дарвина. Что касается аллюзивной связи с данной теорией, то она прослеживается в других эпизодах главы, благодаря аллюзивным словам «*natural selection*» [2, с. 7], «*relationship to the environment*» [2, с. 13]. Отсылка к Ламарку очевидна, если принять

во внимание рассуждения древоточца о том, что полосы на шкурах некоторых животных – это передавшиеся им по наследству шрамы от посоха, которым Ной избивал обитателей Ковчега, а ящерицы могут менять свою окраску из-за того, что их прародители, попавшие на Ковчег, пытались таким образом спрятаться от истязаний. Ламарк утверждал, что приобретенные в течение жизни признаки передаются по наследству, к таким же выводам приходит и червь.

Итак, разнородные претексты (заимствования из сферы живописи, кино, науки), включенные в роман «История мира в 10½ главах», семантически деконструируются, создают явный повествовательный хаос и множественность интерпретаций, что соответствует постмодернистской картине мира.

Литература

1. Барт Р. Текстовый анализ / Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1980.
2. Barnes J. A History of the World in 10½ Chapters. – N.-Y., 1990. – 307 p.