

© О.О. Резвова

## ПРЕТЕКСТЫ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ПОПУГАЙ ФЛОБЕРА»

Роман известного британского писателя-постмодерниста Джулиана Барнса «Попугай Флобера» (1984) был переведен на многие языки и получил такие престижные литературные премии, как Geoffrey Faber Memorial Prize (1985) в категории фикшн, а также французскую премию Prix Médicis (1986) в категории эссе. Форма романа представляет собой стилистический и жанровый коллаж. D.L. Higdon верно отмечает связь произведения Барнса с романом Джойса «Улисс»: «Following the pattern... from Joyce's "Ulysses" (1922)... "Flaubert's Parrot" deftly deconstructs itself into various types of competing documents: the chronology, biography, autobiography, bestiary, philosophical dialogue, critical essay, manifesto, "train-spotter's guide", appendix, dictionary, "pure story" and even examination paper» [Higdon 1991, p. 180]. В этой связи следует обратить внимание на принципиальные отличия произведений модернизма и постмодернизма. Если в мозаичном романе Джойса прослеживается конструкция, например, временная (у каждого эпизода есть точно указанное время, это и определяет последовательность действий), то в «Попугае Флобера» нумерация пятнадцати глав во многом произвольна. В своем эссе, посвященном роману Барнса, W. Bell пишет: «...the sequence of chapters is not a necessary sequence. Chapters 1, 7 and 15 have to come at the beginning, middle and end; "Louise Colet's Story" properly follows "The Case Against"; one can see why "Chronology" might come early, "Pure Story" and "Examination Paper" later. On the other hand, any one of the chapters 3, 4, 5, 6, 8, 9 and 12 could, it seems to me, be swapped with any other without our sense of the whole being significantly disturbed» [Bell 1993, p. 160].

Деконструкция затрагивает не только нарративную последовательность, но и объективный смысл текста. Барнс переиначивает смысловые оппозиции: важное – периферийное, логичное – алогичное, моральное – аморальное, доказанное – недоказанное, очевидное – иллюзорное и т. д.

Повествование в основном ведется от лица пожилого англичанина, овдовевшего врача на пенсии, флюориста – любителя Джеффри Брэйтуэйта. Путешествуя по Франции, Джеффри обнаруживает в двух музеях чучело попугая, причем и первый, и второй музей утверждают, что именно их экспонат стоял на столе у Гюстава Флобера при написании «Простой

души» и тем самым явился прообразом известного Лулу. Брэйтуэйт ставит перед собой цель выяснить истину, найти в произведениях Флобера, в его бумагах, в том, что написано о самом писателе, данные, подтверждающие подлинность той или иной птицы.

В процессе исследования Флобера Джеффри начинает осознавать, что его интерес обусловлен не только любовью к литературе, но и личной трагедией. Рассказчик (Брэйтуэйт) постоянно рассуждает о романе «Мадам Бовари» и как бы невольно проводит параллель между героиней романа Эммой и своей женой Эллен. Эмма Бовари, уставшая от однообразия семейной жизни, неоднократно изменяет мужу, а затем кончает жизнь самоубийством. Таков сюжет романа Флобера, и нечто подобное, как кажется Джеффри, произошло в его семье.

Попытка понять себя, жену Эллен и самого Флобера с помощью текста терпит фиаско, так как любой текст (это ясно показано в романе) порождает массу смыслов, означающее отделяется от означаемого, любая дискурсивная практика бесполезна в выяснении истины. Например, в 6-ой главе романа «Глаза Эммы Бовари» речь идет о невозможности установить истинный цвет глаз героини романа. Опровергается замечание профессора Оксфордского университета Энид Старки, которая утверждала, что автор «Мадам Бовари» небрежно отнесся к описанию глаз Эммы, попеременно называя их то карими, то черными, то голубыми. В данной главе приводятся пометки, которые сделал Флобер, работая над своим творением. Согласно записям, цвет глаз героини должен был меняться в зависимости от ситуации, освещения и от того, кто на нее смотрит. Брэйтуэйт понимает эту неопределенность языка, игру означающих, лишенных объективного смысла. В статье «Parrot as Paradigms: Infinite Deferral of Meaning in "Flaubert's Parrot"» James B. Scott пишет: «Braithwaite recognizes the imprecision of such language, for eye-colour is protean... that is, her eyes as signifiers carried on unique and final signification. Of more central concern to Braithwaite... is the imprecision of verbal language itself, the uncertainty one has in never knowing if any one word produces the same impression in the mind of the word's receiver as existed in the mind of the transmitter» [Scott 1990, p. 59].

Не только глаза Эммы Бовари переливаются разными цветами в зависимости от освещения, то же самое происходит на страницах романа и с образом Гюстава Флобера [Ortlepp 1987, S. 208]. Великий французский писатель предстает перед читателями романа то успешным, доброжелательным, общительным человеком, признанным гением, умершим в расцвете славы, то раздражительным эпилептиком, женоненавистником, не понятым и не признанным даже близкими людьми, человеком, чей уход из жизни сопровождался одиночеством и бедностью.

Название романа «Попугай Флобера» может быть истолковано по-разному: во-первых, попугай, точнее его чучело, – важный сюжетный элемент; во-вторых, попугай Флобера – это рассказчик Брэйтуэйт, чья неудачная семейная жизнь во многом схожа с трагедией, описанной в «Мадам Бовари»; в-третьих, попугай – это сам текст романа, изобилующий цитатами Гюстава Флобера. Основная идея произведения Барнса – поиск идентичности в текстуализированном, хаотичном мире разнородных дискурсов.

В постмодернистской эстетике, чьей основой является философия деконструктивизма и постструктурализма, текстуальность принимает глобальный масштаб. Мир трактуется «...исключительно как идеологический феномен культуры, и, даже более узко, как феномен письменной культуры... Весь мир в конечном счете воспринимается... как бесконечный, безграничный текст» [Ильин 2001, с. 296]. Текст выступает не как законченный, целостный продукт человеческой практики, а как интертекст, представляющий собой соединение, отсылки, переключки бесконечных текстов культуры. Р. Барт всячески подчеркивает эту смысловую бесконечность интертекста. В статье «От произведения к тексту» он отмечает, что текст «... овершает бесконечный отход от означаемого» [Барт 1988, с. 127]. В этой связи отметим, что осмысление произведения связано прежде всего с анализом межтекстовых связей, с интертекстуальностью, с выявлением претекстов (т. е. источников заимствований).

Для анализа интертекстуальных связей можно использовать следующие термины: цитата, аллюзия (явная отсылка к претексту), реминисценция (отдаленная отсылка к претексту), парафраз (пересказ претекста). Претекстами романа «Попугай Флобера» являются, во-первых, произведения, черновики, записи, письма самого Гюстава Флобера; во-вторых, творческое наследие писателей, биографов, поэтов, художников, философов и т. д. как XIX, так и XX веков; в-третьих, анонимные претексты (это претексты, авторство которых не определено, они относятся к эпохе в целом).

Так, текст романа изобилует многочисленными цитатами, передающими рассуждения великого французского писателя на самые разные темы: любовь, счастье, политика и т. д. Флобер пишет о своей профессии и смысле жизни (письмо матери, декабрь 1850): «If you participate in life, you do not see it clearly: you suffer from it too much or enjoy it too much. The artist, to my way of thinking, is a monstrosity, something outside nature. All the misfortunes Providence inflicts on him come from his stubbornness in denying that maxim...» [Barnes 1985, p. 49]. В письме (июнь 1853), адресованном Луизе Коле, многолетней возлюбленной Флобера, можно прочесть об искусстве и критике: «You can calculate of the worth of a man by the number of his

enemies, and the importance of a work of art by the amount that it is attacked. Critics are like fleas...» [Barnes 1985, p. 173].

В «Попугае Флобера» немало претекстов, выявляемых на уровне парафраза. В первой главе рассказчик, выходя из музея, где он обнаружил возможный прототип попугая Лулу, решает еще раз перечитать произведение Флобера «Простая душа», а далее, обращаясь к читателю, он пересказывает содержание: «Perhaps you know the story. It's about a poor, uneducated servant-woman called Félicité who serves the same mistress for half a century, unresentfully sacrificing her own life to those of others. She becomes attached, in turn, to a rough fiancé, to her mistress's children, to her nephew... All of them are casually taken from her... The final object in Félicité's ever-diminishing chain of attachments is Loulou, the parrot. When, in due course, he too dies, Félicité has him stuffed. She keeps the adored relic beside her, and even takes to saying her prayers while kneeling before him... At the end of the story, Félicité herself dies. "The was a smile on her lips... as she breathed her final breath she thought she saw, as the heavens opened for her, a gigantic parrot hovering above her head» [Barnes 1985, p. 16]. Данный пример представляет собой парафраз основной сюжетной линии всего рассказа «Простая душа», причем интертекстуальная связь усиливается цитатой «The was a smile on her lips...».

В романе Барнса прослеживается много парафразов (в сочетании с цитатами и без них), которые передают отдельные фрагменты претекстов. Например, пересказываются эпизоды: Эмма Бовари спешит на любовное свидание в закрытой карете; Фредерик из романа «Воспитание чувств» собирается отправиться в Крейль, чтобы соблазнить мадам Арну; Юлиан из «Легенды о Св. Юлиане – Милостивом» на охоте испытывает страх, ощущая взгляды разъяренных зверей; Пекюше, герой неоконченного романа «Бувар и Пекюше», разглагольствует о возможности землетрясения под Английским Каналом; дети из произведения У. Голдинга «Повелитель мух» пытаются добыть огонь и т. д.

Говоря об аллюзивных связях, следует отметить обилие «аллюзивных слов», отсылающих к разнообразным претекстам. Брэйтуэйт вспоминает, как он заходил с женой Эллен в аптеку, когда она натерла ногу. Аптекарь осмотрел пятку, а затем с очень серьезным видом, словно пытаясь поведать пугающую медицинскую правду, объяснил, что на ноге пузырь. Затем рассказчик произносит следующие слова: «The spirit of Homais still reigns, I thought, as he sold us a packet of bandages» [Barnes 1985, p. 84]. Аллюзивное слово «Homais» в сочетании с описанием натертой ноги Эллен связывает текст Барнса с претекстом «Мадам Бовари» Флобера на уровне аллюзии. Вспомним эпи-

зод из вышеупомянутого романа, когда из-за самоуверенности и амбициозности аптекаря Омэ один из персонажей теряет ногу. Далее Барнс усиливает интертекстуальную связь между текстами, вводя цитату из «Мадам Бовари» и одновременно парафраз, связанный с аптекарем Омэ: «“We must march with the century” are almost his first words; and he marches all the way to the Légion d’honneur. When Emma Bovary dies, her body is watched over by two people: the priest, and Homais the pharmacien» [Barnes 1985, p. 84]. Данный пример наглядно иллюстрирует, что интертекстуальная связь выявляется на уровне аллюзии, цитаты и парафраза одновременно.

Аллюзивные слова в произведении Барнса отсылают не только к конкретному произведению, но и к целому ряду текстов того или иного автора, к особенностям его творческого метода, к биографическим сведениям, историческим фактам и т. д. В романе есть рассуждения о культурно-историческом периоде, который повлиял на восприятие Гюстава Флобера современниками. Приведем цитату. «This was, after all, the century of Balzac and of Hugo...» [Barnes 1985, p. 88]. Слова «Balzac», «Hugo» вводят в интертекст романа целый ряд произведений этих писателей. В этой же главе (в седьмой) речь идет о современных авторах, которые прибегают к игре с читателем, предлагая две концовки романа. В тексте не названы конкретные имена, однако такие слова как «contemporary narrator», «plays games», «different endings» [Barnes 1985, p. 89] в общем контексте рассуждений отсылают к роману Дж. Фаулза «Любовница французского лейтенанта». Отметим, что степень выявленности данного претекста колеблется между аллюзией и реминисценцией.

Брэйтуэйт рассказывает об одном ресторане во Франции, где однажды прочитал список-меню любимых блюд Ролана Барта, упоминает, что ему (Барту) также нравится роман Флобера «Бувар и Пекюше», а потом как бы забывает о философе и размышляет о другом. Затем приводится цитата Флобера: «The artist must manage to make posterity believe that he never existed» [Barnes 1985, p. 86]. Данная цитата на уровне реминисценции отсылает нас к концепту «смерти автора» Р. Барта. Далее по тексту в этой же главе можно прочесть рассуждения о том, что современные литературные критики превратили романы, стихи, пьесы в тексты; рассказчик провозглашает «the author to the guillotine» [Barnes 1985, p. 88]. Аллюзивные слова «Roland Barthes», «text», «the author to the guillotine» включают многочисленные претексты работ Р. Барта. Следует принять во внимание тот факт, что теории «смерть автора», «мир как текст» разрабатывал не только Барт. Таким образом, интертекст «Попугая Флобера» включает ряд работ философов деконструктивизма и постструктурализма.

Ризоматическое смысловое пространство постмодернистского текста пронизано иронией. Деконструкция претекста иногда полностью меняет общепризнанное толкование первоисточника, причем акцентируется игровое, несерьезное отношение к заимствованию. Двенадцатая глава «Лексикон прописных истин Брэйтуэйта» – это своеобразная пародия на «Лексикон прописных истин» Г. Флобера. Если флюберовский «Лексикон» показывает мир усредненного буржуа, то текст Барнса изображает мир постмодернистской культуры, где в ходе игрового письма означающее отделяется от означаемого. В данной главе приводится цитата Флобера «Мадам Бовари – это я», а далее следует примечание Брэйтуэйта «cf. Transvestism» [Barnes 1985, p. 157]. Слово «трансвестизм» полностью трансформирует традиционные трактовки известного изречения.

Постмодернистский роман Дж. Барнса «Попугай Флобера» содержит большое количество разнородных претекстов. Заимствования выявляются в форме цитат, аллюзий, реминисценций, парафразов попеременно или одновременно. Объективный смысл претекстов затруднен в силу избыточного цитирования и переименования заимствований в контексте постмодернистского дискурса. Многочисленные претексты порождают повествовательный хаос, что соответствует фрагментарной, деконструктивистской картине мира.

### Литература

*Barn J.* От произведения к тексту // Вопросы литературы. – 1988. – № 11. – С. 125–132.

*Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001.

*Barnes J.* Flaubert's Parrot. – London, 1985.

*Bell W.* Not Altogether a Tomb. Julian Barnes: Flaubert's Parrot // Imitating Art. Essays in Biography / Ed. by D. Ellis. – London, 1993. – P. 149–173.

*Higdon D.L.* "Unconfessed Confessions": the Narrators of Graham Swift and Julian Barnes // The British and Irish Novel since 1960 / Ed. and selection by J. Acheson. – London, 1991. – P. 174–191.

*Ortlepp G.* Wo steckt Loulou? // Der Spiegel. – 1987. – 1, Juni. – S. 208–210.

*Scott J.B.* Parrot as Paradigms: Infinite Defferal of Meaning in "Flaubert's Parrot" // Ariel: A Review of international English Literature. – 1990. – 21:3, July. – P. 57–68.