



А.Д.ГАДЖИЕВА

преподаватель

e-mail: nagieva@mail.ru

: <https://orcid.org/0000-0002-9272-0114>

Азербайджанский университет языков

(г. Баку, ул. Р.Бехбудова, 134)



10.62021/0026-0028.2025.4.335

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ДЖУЛИАНА БАРНСА

Резюме. В статье рассматриваются произведения английского писателя Джулиана Барнса. Подробно анализируется одно из популярных произведения автора «История мира в 10½ главах». Религиозный роман занимает важное место в литературе постмодернизма. Пародия пронизывает все уровни романа, что свойственно для постмодернистского романа. История, начиная с истоков появления человечества находят новую версию в каждой главе: аллюзии, лейтмотивы, ассоциации.

Ключевые слова: постмодернизм, аллюзия, миф, концепция, бытие

Первыми литературными опытами Барнса стали детективные рассказы, которые он публиковал под псевдонимом Дэн Кавана на рубеже 70-80-х годов XX века. После ряда публикаций в литературных альманахах напечатал свой первый роман «Метроленд», удостоенный премии Сомерсета Моэма. Роман рассказывает о судьбе поколения бунтарей и нигилистов 1960-х.

Творчество Джулиана Барнса анализируются в многочисленных научных трудах: это монографии (М. Moseley 1997; B. Sesto 2001; M. Pateman 2002; I. Guigneiy 2006; F. Holmes 2008; P. Childs 2011), сборники статей (Julian Barnes 2011), научные труды (V. Testa 2000-2001; G. Anichini 2002-2003; J. Wagner 2009). Большинство упомянутых работ посвящено анализу основных романов писателя в рамках парадигмы постмодернизма.

Роман «История мира в 10½ главах» (1989) явился настоящим событием в литературе. Написанный в жанре антиутопии, роман ищет ответы на ряд философских вопросов о сущности человека, его прошлом, настоящем и будущем.

Среди произведений Барнса есть новеллы о любви, например «До того, как она встретила меня», «Как всё было» (Премия Фемина, 1992), «Любовь и так далее».

Роман «Попугай Флобера» (Премия Медичи, 1986) представляет собой исследование о роли автора в творческом процессе.

Барнс трижды за свою творческую карьеру попадал в шорт-лист Букеровской премии, и стал её лауреатом в 2011 году. В 2005 году на соискание Букера был выдвинут роман «Артур и Джордж». Английские букмекеры считали Барнса фаворитом, однако стать победителем ему было не суждено. В 2011 году это недоразумение было преодолено. Барнс был удостоен премии за роман «Предчувствие конца».

Романы «Метроленд», «Любовь и так далее» и «Предчувствие конца» были экранизированы в Великобритании и Франции.

В 2021 году стал лауреатом международной литературной премии «Ясная Поляна» в номинации «Иностранная литература» за книгу «Нечего бояться».

Был женат на своём литературном агенте Пэт Кавана, с которой они жили в Северном Лондоне. В октябре 2008 Пэт скоротечно умерла от рака.

В данной работе мы постараемся проанализировать несколько произведений Джулиана Барнса. В первую очередь, рассмотрим роман «История мира в 10 ½ главах», поскольку это самая читаемая среди работ автора. В этом можно удостовериться судя по тиражу и числу критических откликов. В ключевых главах романа авторское «Я» преодолевает условность художественного дискурса и стремится к философско-публицистической речи, что позволяет оценить нравственную позицию писателя. Рассматривая фабулу романа Барнса, нельзя не заметить, что практически в каждой главе происходят трагические события. Фабула тяготеет к трагедии, которая, по воле Барнса, превращается в фарсовое повествование или теряет сюжетную динамику в разнообразных комментариях повествователя. Циклический сюжет, предполагающий победу «воскресения» над «смертью», если и появляется, то, как интеллектуальное обретение свободы от мифологических знаков, подчиняющих человека абсолютным, по Барнсу, сугубо внешним ценностям. Стоит оценить композиционные границы романа: первая глава («Безбилетник») написана предельно ироническим, пожалуй, даже саркастическим стилем. В ней предельно современный, лишенный сакральной дистанции взгляд на архетипические сюжеты, но, так или иначе, первая глава является ключевой для романа в целом, так как именно эта глава посвящена событию, вызывающему однозначные ассоциации с библейской древностью, с событием из «жизни праотцов», идеи и образы получают развитие в дальнейшем. Если абстрагироваться на время от метода повествования в первой главе, то перед нами – начало истории. Последняя, десятая глава («Сон») посвящена проблеме конца истории – смерти отдельного человека, вырастающей в общечеловеческую проблему исхода из истории (мира относительных смыслов) ради достижения рая (мира абсолютных смыслов). Контакт двух пограничных глав показывает, что общее сюжетное движение есть в романе Барнса, несмотря на то, что видимая фрагментарность повествования остается проблемой, усложняющей жанровую идентификацию. Но в целом, читатель, оценивающий сильные позиции текстовых знаков (начало и конец произведения), должен признать, что границы текста зафиксировав общее сюжетное движение от «первых глав» всемирной истории, от «допотопных времен» к завершению истории.

В этом параграфе, решая проблему сюжета и жанра, стоит вспомнить о двух текстах, которые способны прояснить жанровую природу «Истории мира в 10 ½ главах». Во-первых, это книга Боккаччо «Декамерон». Во-вторых, «Божественная Комедия» Данте. Каждая из ста историй «Декамерона» представляет своих обособленных героев, является вполне завершенным повествованием. Но единая композиция придает новеллам сюжетную устойчивость, подчиняя их единому замыслу. «Декамерон» можно назвать романом в новеллах – жанром, соответствующим свободному духу Ренессанса. Обретение независимости, освобождение от тоталитарных ценностей, подчас совершенно искусственных и лишенных истинной моральной мотивации – одна из главных идей Боккаччо. Жанровая форма романа в новеллах структурно соответствует этой идеи.

Как и Данте, Барне начинает свое повествование с изображения «ада», ведь именно так интерпретирует червь-повествователь пребывание на ковчеге, где царит Ной, отличающийся жестокостью и полным невниманием к судьбе существ. Ассоциации с адом усиливают постоянно возникающие образы низа – вода, поглощающая новые жертвы, трюм, где томятся невинные животные, ставшие заложниками человеческих преступлений. Завершается роман «сном» о достижении рая, в котором удовлетворяются все людские желания, но при этом не появляется главный атрибут рая – счастье. Сюжетно-композиционное движение в «Истории мира» в целом соответствует движению в дантовской поэме (сюжет идет из нижних пределов – в Небеса), но религиозно-эпический характер полностью утрачивается. Ад перестает быть объективным пространством, а рай не только появляется в сновидении, но и оказывается местом,



откуда стоит уйти, убедившись в неизбежном кризисе любых форм абсолютного. У Данте любовь синонимична богопознанию. У Барнса любовь – наоборот это человеческий сюжет.

Второй параграф – «Повествовательные инстанции и проблема героя». Повествовательная модель первой главы («Безбилетник») является знаковой для «Истории мира» в целом: червь-древоточец вспоминает о плавании на «ковчеге» во время всемирного потопа, постоянно обращаясь к образу Ноя, который далек от канонических представлений о священном праотце, своей праведностью спасшего человеческий род. Какие принципы отличают повествование в главе «Безбилетник»:

1. Повествователь – существо нечеловеческого мира, подчеркивающий, что он дистанцируется от обыденных представлений, отсутствие идеологической зависимости от тех или иных суждений, получивших особый статус в истории.

2. Повествователь неоднократно обращается к теме своей отчужденности, определенной незаконности пребывания и на ковчеге, и в мире в целом. Перед читателем герой, который никому ничем не обязан, которому не за что кого-то благодарить. Это герой, перестающий испытывать зависимость от классических архетипов верха и низа. В первой главе романа Барнса создается нарративный контекст, в котором взаимодействует классический стиль «сюжета Ноя» (вера в Бога как спасителя и созидателя) и стиль деконструкции, определяемой ключевой фигурой повествователя, обманом попавшего на ковчег и сообщающего о плавании альтернативную информацию.

3. Повествователь – носитель антиэпического начала. Эпос предусматривает ракурс, обеспечивающий присутствие высоких, общих ценностей. Эпос ориентирован на масштабную личность в контексте значительных исторических событий. В романе Барнса все по-другому: повествователь погружен в детали, трансформирующие миф в сюжет бытовых неурядиц, мелких конфликтов и общего несоответствия библейскому плану спасения.

4. Повествователь, представленный независимым червем-маргиналом, выступает против героя, которому, учитывая логику «Книги Бытия», следовало бы стать ключевой личностью текста. Основные усилия повествователя – в изображении Ноя человеком, далеким от идеала.

Смысл повествовательной стратегии в первой главе – в разрыве того синкретического единства, которое в «Книге Бытия» соединяет Бога и человека, читателя, повествователя и героя. Повествователь и герой объединяются в одной инстанции. Но, как сказано выше, героем, подлежащим деконструкции, оказывается Ной:

1) Герой (в речи повествователя) показан как человек, далекий от нравственного совершенства. Он – «старый мошенник и пропойца», произвольно разделивший животных на чистых и нечистых, чуждых всякой этики в отношении других, самодовольно поставивший себя в центр «сюжета спасения», по смыслу несоответствующему своему названию. Перед читателем – концептуальная «безответственность» повествовательной инстанции. Если бы на первом плане было сознание, воспринимающее идею спасения, эпические принципы не исчезли бы из текста. Но кризис «целого», метаисторического и религиозного приводит к появлению фарсового нарратива с соответствующим героем.

2) Герой – не исключительное лицо, не злодей, не олицетворение особой безнравственности, а достаточно типичное явление человеческого начала. С одной стороны, Ной отличается многими плохими качествами, подмеченными повествователем. С другой стороны, он – человек, его безнравственность – в контексте человеческой относительности.

3) Ной – герой, который сумел структурировать мир своей версией – именно «версией», а не объективным изложением исторических событий. Именно Ноя



повествователь делает лицом, ответственным за «текст». В данном случае текст – концептуализация сложной действительности в личных целях.

4) Ной-герой предстает и союзником Бога, и тем именем, которое представляет Бога в тексте, является, можно сказать, его психологическим воплощением. Мотив отсутствия Бога в реальности – один из основных мотивов первой главы. Но для Барнса имеет значение не столько идея отсутствия Божества, сколько воплощение в земной реальности моделей, имеющих отношение к религиозной реальности. Учитывая отсутствие Божества (или, по крайней мере, невозможность его присутствия в качестве героя), «Богом» оказывается Ной. Именно Ной наделяется в первой главе функциями единоличного правителя, принимающего решения о судьбе мира, над которым он захватил власть. Усилия повествовательной инстанции приводят к тому, что «утопия» (библейский нарратив) в фарсовом рассказе червя оказывается антиутопией – текстом, демонстрирующим опасность доверия к классическим метарассказам. Обращение к идее взаимодействия первой и последней глав романа получает дополнительные аргументы. Глава 10 («Сон») – это утопия, выражающая современные представления о счастье: читатель видит мир неограниченных возможностей, где пищевое насыщение становится безграничным, соединяясь, например, с безграничными спортивными победами. В ходе повествования, которое ведется от первого лица (ему «снился» этот рай социального модерна и технологического счастья), выясняется, что насыщение, не знающее пределов, имеет предел в самом себе. Человек, лишенный проблем, перестает ощущать удовольствие, так как утрачивает контраст, возможность сравнивать удовлетворение с его отсутствием. Желание угаснуть становится закономерным. Таким образом утопия превращается в антиутопию. Ирония, сарказм, деконструкция – в начале. Она по-своему отличает и облик «я» в главе «Сон», но главный смысл в последней главе другой. Вместо претензий к Ною и Богу, вместо образа тюрьмы, в которой оказывается наш мир, на первый план выдвигается образ человека, которому приснился рай, который в принципе не нужен, потому что несовершенен, можно сказать, в своем совершенстве. Повествователь-червь уступает место повествователю-человеку. Он «взлетел» в небеса. Дело не только в том, что он убедился в их отсутствии. Главное заключается в том, что он понял их нечеловеческую суть. На место отвратительного (в рассказе древоточца) Ноя и самого червя, пребывающего в зоне подчеркнутой фамиллярности, приходит человек, которому чуждо воздержанность или ограничение от земных удовольствий. Более того, временность и относительность оказываются подлинной судьбой человека, что придает герою-повествователю философские черты.

В первой главе герой, рассказывая о спасении на ковчеге, сообщает о пребывании в аду: душный трюм, вонь, произвол Ноя, отсутствие высоких чувств. Выход героя из ада символизирует исчезновение от преследований праотца, но атмосферу, исключаящую подчинение идее ада. В последней главе герой находится в раю – в новом месте счастья насыщения, которое пришло на смену классического образа рая, потерявшего свою актуальность. Однако и здесь герой совершает свой исход. В «Безбилетнике» – исход из ада, во «Сне» – исход из рая. В обоих случаях исход подразумевает освобождение от власти высшего начала. В романе «История мира в 10 ½ главах» есть часть («Интермедия»), которая имеет особое значение для понимания произведения как художественного единства, раскрывающее дидактическое предназначение. Повествователя преследует страх пустоты, экзистенциальное переживание невозвратимого конца жизни, уничтожения. Пустота у Барнса преодолевается не фабуляцией, не мифологизацией, а любовью, которая на первых страницах «Интермедии» сближается не с динамикой, а с неподвижностью. Радость личного – в том, чтобы уткнуться в оголенную шею женщины, слушать ее спокойное дыхание, утешать ее после страшных снов. Любовь есть то, что может превратиться в текст, но никогда не отождествляется с ним



полностью. Варне подводит читателю к мысли о том, что любовь – это бессмертие. Конечно, никаких религиозных ассоциаций при этом не появляется. Отсутствие идеализации и отчетливое сдерживание пафоса остаются значимыми характеристиками авторского стиля. В любви есть индивидуализация, отсутствующая и во всемирной истории, и в религиозных культурах. Любовь не следует какому-то определенному порядку. Она усложняет жизнь, но всегда это усложнение ради того, чтобы индивидуальность смогла полностью реализоваться.

Вопрос «Как жить?» нельзя назвать органичным и естественным для Джулиана Барнса. Он – не повествователь позитивного пути, скорее, он пытается указать на путь, который, по его мнению, по-настоящему опасен. Варне – в оппозиции к мировоззрению, которое можно назвать «тоталитарным сюжетом». В первой главе «тоталитарным сюжетом» оказывается история Ноя – «сумасшедшего старика», совмещающего в себе нечистоплотность и жадность с фанатичной преданностью Богу. Во второй главе читатель оценивает «террористический дискурс», заставившей известного лектора читать лекцию от лица захватчиков.

В третьей главе «Религиозные войны» высмеивается тоталитарное сознание средневековых христиан, задумавших осудить бессловесных тварей за падение епископа. Обычный суд личинки червя над Ноем и Богом в первой главе сменяется настоящим судебным процессом. Изюминкой главы является введение нового дискурса: Барнс смешивает пародию и травестию споров средневековых ученых, используя несуществующие материалы Муниципальных архивов Безансона.

В четвертой главе «Уцелевшая» посвящена эпохе Возрождения и времени Чернобыльской катастрофы. В итоге Кэт Феррис теряет рассудок и в компании пары кошек идет на море, чтобы спастись. Здесь речь идет о трагических последствиях бездумного прогресса: ей кажется, что она приплыла на тропический остров, но на самом деле – это всего лишь сон, в реальности она в психиатрической больнице.

Пятая глава «Кораблекрушение» изображает жизнь, в которой есть море, чуждое милосердия и гнева, и нет ни Бога, ни Ноя, которые могли бы спасти несчастных моряков (гибель фрегата «Медуза» в 1816г.). В данной главе возникает тема насилия как способа остаться в живых: моряки выбрасывают раненых и больных за борт, чтобы не давать им пищу, или убивают друг друга, чтобы умершего съесть.

Шестая глава «Гора» рассказывает о паломничестве в 1839-1840 гг., о тоталитарной вере, которая привела девушку по имени Аманды Фергюссон на гору и оставила ее там навсегда, поскольку после восхождения на гору, она погибает при весьма загадочных обстоятельствах. Девушка с тонким вкусом видит мир в божественной гармонии.

В седьмой главе «Три простые истории» рассказывается о человеке, который два раз смог спастись с тонущего «Титаника». Вера в провидение и вера в миф разоблачаются Барнсом как несостоятельные упования на то, что не поможет никогда.

В восьмой главе «Вверх по реке» американский актер Чарльз убеждается, что ни индейцы, ни его любовная история не собираются соответствовать его представлениям о них. Снимается фильм о судьбе двух миссионеров, обративших два столетия назад индейцев в христиан в джунглях Америки.

«Интермедия» – противопоставление любви всем тоталитарным сюжетам, возвышение личного чувства над любым мифом. Эта полуглава насыщена цитатами, ссылками, просторными аллюзиями о размышлениях любви, об истории человечества и абсурдности жизни. Здесь происходит кульминация романа, так как есть много ключей к понимаю всей книги.

Девятая глава посвящается поискам Ковчега с помощью паломника, управляемого неизвестным голосом. Когда бывший астронавт Спайк Тиглер был на луне, услы-



шал голос найти Ноев Ковчег. После возвращения паломник в горе обнаружил скелет Аманды Фергюссон, но принял его за останки праотца Ноя. Таким образом Барнс в фарсовой форме повторяет историю Аманды из шестой главы.

Десятая глава «Сон» – расставание с самым привлекательным мотивом, формирующим «тоталитарный сюжет». Красивая комната, где гардероб заполнен любимой одеждой, завтрак дают в постель. В газетах позитивные новости, безгранично можно играть в гольф и предаваться людским желаниям, но потом приходит насыщение. Образ рая – в контексте культуры потребления. В этой же культуре предел любого рая, выявляющего относительность любого наслаждения.

Заключение. Варне отвергает все понятия, которые традиционно в истории применялись для осмысления человечества, если они все-таки присутствовали в произведении, то лишь как пародия. Барнс показывает не только социальные установки и психология, но также собственное видение прошлого и современности. Такое представление истории давно укоренилось и в западной философии, и в искусстве XX в. Но воплощает эту идею Барнс совершенно оригинально. Занимаясь историей нашего мира, он начинает с события, повсеместно признанного ее началом. Для Барнса история Потопа выступает не миф, а как метафора несовершенства сущего.

Научная новизна темы заключается в комплексном рассмотрении одного из самых популярных произведений автора сквозь пародию исторических событий. Анализ ценностей, образов личного счастья линейных сюжетов показывает особый характер эволюции постмодернистского письма, позволяет сравнить постмодернизм и классическую нравственность в контексте метарассказов.

Практическая цель заключается в обосновании необходимости изучения постмодернистской прозы, а также в разработке подходов, изучающих роман-антиутопию как собственное средство видения создания бытия. Полученные результаты могут быть использованы в вузовских курсах, посвященных истории английской и современной зарубежной литературы.

Литература

1. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / Дж. Барнс. – М.: Азбука, – 2021. – 384 с.
2. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов филологов / Н.В. Киреева. – М.: Флинта, Наука, – 2004. – 216 с.
3. Радченка Д.А. Художественная дидактика Джулиана Барнса // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена № 31 (69): Аспирантские тетради: Научный журнал. – СПб., 2008. – с. 256-260.
4. Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник, – 1999. – 319 с.

A.C.Hacıyeva

Culian Barnesin yaradıcı səyahəti Xülasə

Məqalədə ingilis yazıçısı Culian Barnesin əsərləri araşdırılır. Müəllifin məşhur əsərlərindən biri olan “10½ fəsildə dünya tarixi” ətraflı təhlil edilir. Dini roman postmodern ədəbiyyatda mühüm yer tutur. Parodiya romanın bütün səviyyələrinə nüfuz edir ki, bu da postmodern roman üçün xarakterikdir. Tarix bəşəriyyətin mənşəyindən başlayaraq hər fəsildə yeni variant tapır: eyhamlar, leytmotivlər, assosiasiyalar.

Açar sözlər: postmodernism, eyham, mif, varlıq, conceptual



A.D.Hajiyeva

The Peculiarities of Julian Barnes' Works

Summary

The article describes the works of the English writer Julian Barnes. One of the author's popular works, "The history of the World in 10½ chapters" is analyzed in detail. The religious novel takes an important place in postmodern literature. Parody is described in all levels of the novel, which is typical for a postmodern novel. History starting from the origins of human finds a new version in each chapter: allusions and associations.

Keywords: *postmodernism, allusions, myths, existence, conceptual*

Rəyçi: filol.f.d., b/m L.E.Qocayeva

Redaksiyaya daxil olub: 30.10.2025