

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Barnes, J. Levels of life* / J. Barnes. – N.Y. : Vintage international, 2012. – 128 p.
2. *Gorgas, A. Pat Kavanagh and Julian Barnes, 1978* [Electronic source] / A. Gorgas. – Mode of access : [www.angelagorgas.co.uk/pages/page.php?page=projectZ.php&subpage=images](http://www.angelagorgas.co.uk/pages/page.php?page=projectZ.php&subpage=images). – Date of access : 10.04.2018.
3. *Barnes, J. Flaubert's Parrot* / J. Barnes. – N.Y. : Vintage international, 1990. – 190 p.
4. *Barnes, J. A History of the World in 10 ½ Chapters* / J. Barnes. – N.Y. : Vintage international, 1990. – 308 p.
5. *Радченко, Д. А. Проза Джулиана Барнса: жанровая природа, проблема героя и нравственная философия автора* : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Д. А. Радченко. – Воронеж, 2008. – 181 л.

**Д. И. Данилевич**  
г. Минск, Беларусь

### ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ИСТОРИЯ МИРА В 10 ½ ГЛАВАХ»

Прецедентный текст – комплексное понятие, достаточно подробно исследуемое на постсоветском пространстве. Ю. Н. Караулов в своей работе «Русский язык и языковая личность» вывел базовое определение термина «прецедентные тексты»: это «тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [1, с. 216]». Далее следуют пояснения, что прецедентный текст редко вводится целиком – чаще всего он появляется в свернутом (фрагмент, намек) или сжатом виде (пересказ); исключение могут составлять малые формы, такие как: притчи, анекдоты и др.

Достаточно широкая трактовка понятий «текст» и «прецедентность» позволила в дальнейшем уточнить термин. Например, В. В. Красных приводит следующее определение: «Прецедентный текст – законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; прецедентный текст хорошо знаком любому среднему члену национально-лингво-культурного сообщества. <...> К числу прецедентных текстов принадлежат произведения художественной литературы (напр., «Евгений Онегин», «Война и мир»), тексты песен, рекламы, анекдотов, политические публицистические тексты и т. д.» [2, с. 172]. Как мы видим, определения претерпевают трансформацию в зависимости от ракурса исследования. Поэтому с точки зрения семиотики, которая допускает функционирование

целого текста как единого знака, к «текстам», а, значит, потенциально и к «прецедентным текстам», причисляют художественные полотна, скульптуру, архитектуру, музыку и кинематограф [3, с. 122].

Что касается функционирования прецедентных текстов в художественном произведении, Ю. Н. Караулов приходит к выводу, что анализ прецедентных текстов может играть не только вспомогательную роль, но и «использоваться в качестве самостоятельного средства в изучении и характеристике персонажа как отдельной языковой личности и художественных особенностей произведения в целом» [1, с. 235].

В романе современного английского писателя-постмодерниста Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах» прецедентным текстам отводится особое значение. Главным образом потому, что в основе сюжета лежит творческое переосмысление библейского сюжета о Великом потопе. Причем первая глава связана с этим сюжетом напрямую. В ней повествуется о Ное и его спасении глазами «безбилетников» ковчега – червей-древоточцев. В последующих главах с помощью обращения к прецедентному тексту (Библии) устанавливаются связи между независимыми, на первый взгляд, историями.

В первой главе вышеупомянутый ненадежный рассказчик пытается вселить в читателя убеждение, что, наоборот, в дошедшей до наших времен истории про потоп много искажений и недосказанностей. Например, древоточцы объясняют «исчезновение» знакомых нам по мифам и легендам видов (саламандры, единороги, гиппогрифы) намеренным их истреблением ноевой семьей. А животные под названием «карбункулы» были убиты по просьбе жены Хама, одного из сыновей Ноя. Она верила, что в головах этих существ спрятан драгоценный камень. Этот инцидент напоминает прецедентный текст не только британской, но и мировой литературы – рассказ А. Конан Дойля «Голубой карбункул» («The Adventure of the Blue Carbuncle»), в котором злоумышленник искал гуся, проглотившего драгоценный камень.

История Ноя описана в Ветхом завете в Книге Бытия, входящей в Пятикнижие Моисея. Автор, подчеркивая, что мы немного знаем о библейском Ное и его семье, обращается к читателям с ноткой иронии: *You are familiar with Ham and Shem and the other one, whose name began with a J* [4, p. 5]. Объектом авторской иронии становится тот факт, что для большинства современных людей библейские сюжеты и образы не всегда хорошо знакомы. Дальше Дж. Барнс пишет, что у Ноя был четвертый сын, самый достойный, по имени Варади. Он был самым молодым, сильным и имел хорошее чувство юмора, однако его корабль в одно утро исчез из ноевой флотилии загадочным образом, поэтому прародителем новых поколений он не стал.

Во главе под названием «Гости» («The Visitors») снова всплывает образ ковчега. Однако теперь это круизный лайнер, собравший на своем борту множество пар разных национальностей: *The animals came in two by two*. Однако в этой новелле автор в меньшей степени ссылается на Библию. Здесь весь мир, история человечества становится текстом. Главный герой,

Франклин, вынужден пойти на сделку с террористами и прочитать лекцию для пассажиров. Только не об античной истории, как он делал прежде, а в оправдание действий террористов, которые в случае невыполнения их требований начнут убивать заложников в зависимости от их национальности. Поэтому Франклин говорит о Декларации Бальфура 1917 года (официальном письме министра иностранных дел Великобритании, где выражалось сочувствие сионистским устремлениям евреев), о геноциде во время Второй мировой войны, милитаризме, расизме, шестидневной войне – одним словом, о катастрофах, которые были полностью делом рук человеческих.

В другом эпизоде Франклин сетует, что туристы, посмотрев «Бен-Гура» или другие голливудские фильмы с Кирком Дугласом или Бертом Ланкастером в главных ролях, полагают, что хорошо разбираются в истории («<...> *this brisk guesses about earlier civilizations seemed to him to have their foundation as often as not in Hollywood epics starring Kirk Douglas or Burt Lancaster*» [4, p. 40]). Оба этих актера снимались в исторических картинах. Интересно, что через год после выхода книги Б. Ланкастер снимется в фильме «Круиз страха» (или «Террор на борту»), рассказывающем о событиях 1985 года, когда круизное судно «Акилле Лауро» было захвачено четырьмя палестинскими террористами. Вероятно, эта катастрофа и легла в основу второй главы романа.

Третья глава «Религиозные войны» («*The Wars of Religious*») ссылается на процессы над животными, описанные, например, в книге Э.А. Эванса «Уголовное преследование и смертная казнь животных» (1906). Знаменитый защитой крыс в другом деле, юрист Бартоломе Шасене на этот раз представляет сторону древоточцев, «знакомых» читателю по первой главе. На этот раз они обвиняются в порче имущества церкви Св. Михаила в Мамироле.

В этой главе пародируется высокопарный стиль средневековых судебных тяжб, обогащенный отсылками к тем или иным почитаемым текстам. Обе стороны, адвокат и истцы, пытаются доказать свою правоту, ссылаются на заслуживающие доверия источники, приводят в пример другие подобные разбирательства. Так, истцы сравнивают древоточцев с Давидом, который обнаружил маленький изъян в доспехах Голиафа: *crawl through the smallest hole even as David found the chink in Goliath's armour* [4, p. 64]. О действиях, которые совершаются из года в год на протяжении многих лет, говорится, что и Мафусаил не смог бы припомнить иного (*it has been every year since the oldest Methuselah <...> can remember* [4, p. 64]). Упоминание библейского долгожителя важно и с точки зрения связности новелл: Мафусаил приходится дедом Ною.

Адвокат, призывая к тому, что нельзя отлучать от церкви животных, так как они не являются полноправными ее членами, приводит слова апостола Павла из послания Коринфянам: *Ye judge them that are within and not them also that are without* [4, с. 70]. А истцы, в свою очередь, упоминают законы Моисея, среди которых находится и известная формула «око за око, зуб за зуб». Кроме этого, упоминается змей, проклятый в Эдемском саду, и Давид, проклявший гору Гильбоа.

Помимо Библии персонажи апеллируют к античным источникам. Упоминают Гомера, который в «Илиаде» описывал долгоносиков, уничтожающих зерно в амбарах. С Дедалом сравнивают епископа, который упал с изъеденного древоточцами трона: *the Bishop did fall like mighty Daedalus from the heavens of light into the darkness of imbecility*. Истцы обещают противостоять адвокату, как Улисс противостоял Аяксу. Также упоминают Геракла, очистившего авгиевы конюшни.

В центре пятой главы находится картина Т. Жерико «Плот Медузы». Этот известный предмет искусства выступает в качестве прецедентного текста. Дж. Барнс опирается и на такие письменные источники, как книга очевидцев кораблекрушения А. Савиньи и А. Корреара «Narrative of a Voyage to Senegal in 1816» и биография Т. Жерико пера Л. Айтнера.

Лейтмотивом главы звучит вопрос: «как сделать из катастрофы искусство?». Дж. Барнс описывает сомнения художника о том, что именно поместить на полотно. Многие, что было описано в книгах очевидцев осталось за рамкой. Автор сообщает, что один из набросков больше похож на сцену драки из не очень хорошего вестерна (*saloon-bar fights in B-Westerns*).

Однако настоящее противостояние изобразительного искусства и зарождающегося кинематографа показано в главе «Гора» («The Mountain»). Молодой девушке Аманде хочется посмотреть на картину Т. Жерико, выставленную в 1821 г. в Дублине. Но отец ведет ее в Павильон, где показывают «Бегущую морскую панораму крушения французского фрегата “Медуза” и рокового плота». Тут вместо одной сцены запечатлена вся история кораблекрушения, к тому же драматичность событий подчеркивается сопроводительной музыкой. Через некоторое время в газетах появляется объявление, но на демонстрацию полотна входную плату пришлось снизить из-за недостатка посетителей, а на демонстрации панорамы по-прежнему аншлаг.

Седьмая глава включает три простые истории.

Первая история посвящена человеку, который обманом, скорее всего в женском платье, спасся с «Титаника». Вторая простая история – это переосмысление истории Ионы из-за реального случая, когда в 1891 году вблизи Фолклендских островов матрос Джеймс Бартли был проглочен китом. Он провел там полдня, прежде чем кита поймали. Однако это произвело необратимые последствия на организм: до конца жизни Бартли остался альбиносом. А притча об Ионе является прецедентным текстом, который нашел свое отражение во многих произведениях искусства. В частности, Дж. Барнс упоминает имена художников, обращавшихся к этому мотиву: Джотто, Микеланджело, Корреджо, Рубенса, Дали.

Третья простая история рассказывает о так называемом «Плавании обреченных» – неудачной попытке еврейских эмигрантов избежать нацистского преследования. Детали этой страницы истории автор почерпнул из книги «The Voyage of the Damned» Г. Томаса и М. Моргана-Виттса.

Глава восьмая «Вверх по реке» («Upstream!») представляет собой эпистолярный роман, состоящий из писем актера Чарли, уехавшего на съемки в джунгли. Его возлюбленная не пишет ему ни одного письма в ответ, но не только поэтому в конце происходит разрыв. Изменения в его сознании происходит из-за близкого знакомства с местным племенем, задействованным в съемках. Их мировосприятие – пусть и немного измененное миссионерами, которые пытались обратить дикарей в свою религию и научить носить Levis – заставляет главного героя пересмотреть свои ценности.

Как человек искусства, Чарли часто ссылается на фильмы. В его речи встречается и «Золотая ветвь» (главный приз Каннского кинофестиваля), и танец Зорбы (отсылка к фильму 1964 года «Грек Зорба»). Характеризуя режиссера картины Вика, Чарли говорит, что он пошел в кино, потому что ему понравились облака у Антониони (итальянский режиссер). А сама история со съемками фильма в джунглях могла быть навеяна фильмом В. Херцога «Фицкарральдо», где местное племя, следуя своим собственным представлениям о мире, рушит планы главного героя.

Расположение полуглавы, фигурирующей в названии романа, из-за темы и интимной тональности можно связать с фильмом Ф. Феллини «8 с половиной». «Интермедия» – это эссе о любви, в котором Дж. Барнс выбирает повествование от первого лица. Он объясняет такой выбор, упоминая картину Эль Греко «Похороны графа Оргасского», на которой все смотрят в разные стороны, кроме одной фигуры, смотрящей прямо на зрителей. Считается, что это изображение самого Эль Греко. Он как бы говорит: *I did this. I painted this. I am responsible, and so I face towards you.* Т.е. Дж. Барнс как бы берет на себя ответственность за все написанное, он не прячется за третье лицо.

Девятая глава «Проект “Арапат”» («Project Ararat») рассказывает о Спайке Тиглере – бывшем спортсмене, который решил отыскать Ноев ковчег. Отсылки к прецедентным текстам в этой части романа служат для создания образов. Так, упоминается небо, взятое напрокат у кинокомпании «Юниверсал пикчерс» (*a blazing sky rented from Universal Pictures* [4, p. 270]). При описании внешности Тиглера упоминается, что прическа-ежик и гражданский костюм делали его похожим на актера, пробующего на роль Эйзенхауэра (*his astronaut's crewcut and city suit which made him look like he was trying out for President Eisenhower* [4, p. 267]). То есть сходство было не прямым, а только некоторые черты были похожими.

В последней главе под названием «Сон» («The Dream») перед читателем проходит парад исторических лиц. В своеобразном раю главный герой по своему желанию встречается с Джуди Гарленд, Хамфри Богартом, Джоном Кеннеди и Чарли Чаплиным, Мерлин Монро, папой Иоанном XXIII, Уинстоном Черчиллем, Роммелем, Сталиным, Мао Цзэдуном, Рузвельтом, генералом де Голлем, Линдбергом, Шекспиром, Бадди Холли, Карлом Марксом, Джоном Ленноном и королевой Викторией. Из этических соображений на Гитлера он предпочитает просто смотреть, спрятавшись в кустах.

Таким образом, роман построен на комплексе повторяющихся фраз, мотивов и тем. Библия является главным прецедентным текстом, ссылки на который можно найти в каждой главе. Также особое место отводится историческим событиям, которые вплетены в повествовательную канву авторской истории мира. Кроме этого, в романе упоминаются персонажи и события мифов и легенд, функционирующие как свернутые метафоры, т.е. способные вызвать определенные ассоциации одним лишь своим упоминанием. С этой же целью автор апеллирует и к более современным текстам: картинам, книгам, фильмам. В своей совокупности прецедентные тексты создают своеобразный каркас, на который автор «нанизывает» свой постмодернистский роман.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Караулов, Ю. В.* Русский язык и языковая личность / Ю. В. Караулов. – Изд. 6-е. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
2. *Красных, В. В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
3. *Иванов, В. С.* Избранные труды по семиотике и истории культуры / В. С. Иванов. – М. : Ин-т мировой культуры МГУ, 2004. – Т. 3 : Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихотворение. – 816 с.
4. *Barnes, J.* A History of the World in 10 ½ Chapters / J. Barnes. – London : Vintage, 1989. – 311 p.

**Н. С. Зелезинская**  
г. Минск, Беларусь

## ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖЕЯ ЭШЕРА

В современной американской литературе имя Джея Эшера на слуху уже второе десятилетие благодаря необыкновенному успеху его дебютного романа «Тринадцать причин почему». С первого издания в октябре 2007 г. роман был продан в количестве 158 000 экземпляров и продолжает переиздаваться. Новаторский по своей форме – роман представляет собой развернутую предсмертную записку девушки, которая в начале повествования уже мертва, – он приковывает внимание с первых страниц и не отпускает до последней, хотя мы точно знаем, чем все закончится. «I've read a lot of titles that are pretty dark. But not something that was specifically that kind of a format and never anything that really dealt with suicide from the perspective of the person who has committed suicide», – поясняет закупщик детской литературы для крупного калифорнийского книжного магазина [1]. Однако не только необыкновенный угол зрения приковал к роману внимание читателей по всему миру, основной причиной популярности стала сама тема романа, раскрытая с подкупающей серьезностью и глубоким психологизмом.