

Такім чынам, незалежна ад абранага творчага напрамку прадстаўнікі аўстрыйскай драматургіі другой паловы XX ст. імкнуцца – часта пры дапамозе эксперыментальных мастацкіх сродкаў – выкрыць заганы ваеннага мінулага Аўстрыі, папярэдзіць наступныя пакаленні аб небяспецы звароту да ідэй нацызму і зрабіць свае творы адлюстраваннем гуманістычнага падыходу да асобы кожнага чалавека.

**Д. И. Данилевич**

## ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА

Джулиан Барнс (род. 1946 г.) – современный британский писатель, эссеист, переводчик, критик. За свой многогранный талант был назван «хамелеоном британской литературы». Однако вместе с тем некоторые мотивы проходят через ряд его произведений.

В первую очередь, хотелось бы упомянуть любовь Барнса к французской культуре. Его родители были преподавателями французского языка, что, вероятно, сыграло свою роль. В первом романе, «Метроленд» (*Metroland*, 1980), главный герой одержим французской культурой. Он едет на стажировку в Париж и проводит там протестный 1968 год.

Через несколько лет выходит «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984). Роман пронизан восхищением французским классиком и содержит большое количество биографического материала, являясь своеобразным романом-исследованием. Необычный статус этого произведения подтверждает присуждение французской награды Prix Medicis, вручаемой обычно за эссеистику.

Франция присутствует в текстах на разных уровнях. Так мать главной героини романов «Как все было» (*Talking it Over*, 1991) и «Любовь и так далее» (*Love, etc*, 2000) по происхождению француженка, и сама героиня с новым мужем уезжает на несколько лет из Лондона в глухую французскую деревню. Сборник рассказов «По ту сторону Ла-Манша» (*Cross Channel*, 1996) целиком посвящен взаимодействиям Британии и Франции. Стране-соседке посвящен и сборник документальной прозы «Хочу заявить» (*Something to Declare*, 2002).

Великолепное знание языка позволило Барнсу сделать перевод некоторых произведений Альфонса Доде. Вклад в популяризацию французской культуры был высоко оценен, и в 2017 Барнс удостоился ордена Почетного Легиона.

Однако не только французская культура привлекает Барнса. В университете он берет курсы русского языка, что позволяет ему читать некоторые произведения русских писателей в оригинале. Наиболее ярко увлечение проявилось в романе «Шум времени» (*The Noise of Time*, 2016), главным персонажем которого является Дмитрий Шостакович. С биографией композитора, изложенной Соломоном Волковым, Барнс познакомился намного

раньше. В «Как все было» Оливер говорит, что недавно читал мемуары Шостаковича. Дальше он приводит русскую поговорку, почерпнутую из книги: «Врет, как очевидец». Интересно, что эту же поговорку Барнс вынес в эпиграф романа.

Как было отмечено выше, свое прозвище «хамелеон» Барнс получил за то, что его романы не похожи один на другой. Он ставит смелые эксперименты над формой. Так в романе «Как все было» он лишает автора голоса, а все, что читатель узнает, является репликами персонажей. Очевидно, что мнения персонажей на одни и те же события разнятся, что и подчеркивает вынесенная в эпиграф поговорка.

Еще одним мотивом можно назвать отражение истории на страницах романов. Роман «История мира в 10½ главах» (*A History of the World in 10½ Chapters*, 1989) служит примером стилистической многогранности Барнса. Главы, не связанные на первый взгляд, охватывают разнообразные эпохи, начиная от пересказа библейского сюжета о Ноевом ковчеге и заканчивая полетами в космос. Стилистически это и эпистолярный роман, и хроника путешествий, и биографические сведения, и эссе о любви (полуглава, отраженная в названии романа).

Тема романтических отношений не является чем-то уникальным, однако Барнс экспериментирует с формой для ее раскрытия. Так в романе «Одна история» (*The Only Story*, 2018) повествование разделено на три части. В первой части оно ведется от первого лица, во второй модус повествования смещается, и автор начинает использовать местоимение второго лица (*ты/вы*). Этот прием создает эффект отстранения, который доходит до своего апогея в третьей части, где автор прибегает к третьему лицу. Таким образом, история отношений от первой встречи до расставания усилена стилистическими средствами.

Особенное место в творчестве Барнса занимает жанр детектива. Под псевдонимом Дэн Кавана в период с 1980 по 1987 он опубликовал четыре романа. Таким образом Барнсу удалось разграничить писательский имидж, оставив за скобками своего настоящего имени увлечение «массовым» жанром.

Особого внимания заслуживает псевдоним писателя. Он созвучен с именем жены, литературного агента Пэт Каваны, которой посвящены многие романы Барнса. Кроме того, ее скоропостижная кончина от рака дала почву для глубокого осмысления темы смерти, отраженного в документальном сборнике «Нечего бояться» (*Nothing to Be Frightened Of*, 2008) и третьей части «Уровней жизни» (*Levels of Life*, 2013). В «Нечего бояться» вперемешку с личными наблюдениями Барнс делится историями из жизни великих деятелей искусства, среди которых Шостакович и Флобер.

Будет неправильно сказать, что Барнс в своем основном амплуа совсем обошел жанр детектива стороной. Интерес к мировой истории отразился и в романизированных биографиях. Первая из них – «Артур и Джордж» (*Arthur & George*, 2005), где одним из действующих лиц является Артур

Конан Дойл. В основу легла реальная история дела об убийствах скота на одной из английских ферм. Автор рассказов о Шерлоке Холмсе заступает за обвиненного и пытается доказать его невиновность.

В последнем к настоящему времени романе Барнс снова показывает свой интерес к историческим персонажам. «Мужчина в красном пальто» (*The Man in the Red Coat*, 2019) – это Сэмюэль-Жан Поцци, французский врач-гинеколог рубежа XIX и XX веков. В романе фигурируют и другие видные деятели Прекрасной эпохи: Марсель Пруст, Сара Бернар. Последняя уже появлялась на страницах «Уровней жизни».

Однако не только исторические персонажи путешествуют с Барнсом из книги в книгу. Некоторые мотивы особенно сильны и являются предметом художественного исследования автора уже на протяжении десятилетий. Один из них – человеческая память. Марта Кокрейн, центральная героиня романа «Англия, Англия» (*England, England*, 1998), фальсифицирует свое первое воспоминание. Она не уверена, что то, что люди называют «первым воспоминанием», действительно было таковым в реальности. По ее мнению, это лишь воспоминание о воспоминании, причем при каждом последующем обращении к нему оно искажается. Поэтому она выбирает одно – то, где она складывает пазл, – и объявляет его своим первым воспоминанием. Вместе с тем отмечается, что некоторые стихи, выученные в школе для лучшего запоминания дат и исторических событий, остаются в памяти навсегда, а отдельные слова и имена возвращают ее за школьную парту.

Воспоминания о молодости на пороге старости лежит в основе сборника рассказов «Лимонный стол» (*The Lemon Table*, 2004).

С глубоким переосмыслением прошлого сталкивается и герой «Предчувствия конца» (*The Sense of an Ending*, 2011). Воспоминания Тони Уэбстера кажутся ему самому объективной реальностью, но через много лет к нему приходит осознание, что все было не так, как он запомнил. Когда об этих же событиях рассказывает другой человек, возникает другая версия, открывающая новые грани. Этот же посыл встречался у Барнса и раньше. В дилогии «Как все было» и «Любовь и так далее» в отсутствие всезнающего автора-повествователя невозможно определить, что произошло «на самом деле».

Таким образом, можно сказать, что исследование о том, можем ли мы узнать правду, проходит через все творчество, беря начало в «Попугае Флобера». Движимый загадкой, какое из сохранившихся чучел попугаев принадлежало французскому классику, исследователь остается ни с чем: нет никакой возможности узнать это наверняка. В очередной раз Барнс показывает, что в отсутствие готовых ответов каждый должен решать за себя.

Отголосок этого мотива, который можно обозначить антитезой «подлинность–поддельность», отражен во второй части романа «Англия, Англия». Барнс ставит вопрос: может ли остров развлечений с копиями достоприме-

чательностей заменить для туристов настоящую страну? Кроме этого, роман является исследованием британского характера, национальной идеи и сложившихся стереотипов о стране.

Итак, среди основных мотивов в творчестве Джулиана Барнса можно, во-первых, обозначить интерес к культуре, причем не только родной, но и в большой мере к французской, а также русской. Во-вторых, интерес к истории и отдельным событиям послужил толчком к созданию романов, действующими лицами которых выступают реальные люди. В-третьих, Джулиан Барнс – выдающийся стилист, не боящийся экспериментировать еще и с формой. В-четвертых, существует ряд тем, к которым автор возвращается во многих романах: старость и смерть, память и воспоминания, проблема правды и подлинности.

## Н. Э. Жлобо

### ПОЭТИКА БЛЮЗА В РОМАНЕ Г. НЕЙЛОР «КАФЕ БЕЙЛИ»

Афроамериканская литература на всем протяжении своего существования была тесно взаимосвязана с музыкальными традициями собственного этноса. Эта связь с очевидностью прослеживается в творческом наследии многих афроамериканских авторов, в частности, Л. Хьюза, З. Н. Херстон, Р. Эллисона, Дж. Тумера, Р. Райта, Дж. Болдуина, Н. Джованни.

Роман Г. Нейлор «Кафе Бейли» являет собой литературную джазово-блюзовую импровизацию, впитавшую и формальные, и содержательные особенности традиционной афроамериканской музыки. Слова, образы, настроения и темы, характерные для блюза, а также особенности мелодики, ритмической организации и исполнения блюзов – все это нашло отражение в произведении писательницы.

Роман открывает эпиграф, в котором автор эксплицитно говорит о блюзе как о магической силе, дарующей возможность отыскать дорогу в таинственное кафе Бейли. Роман состоит из десяти глав, каждая из которых представлена в виде сольной лирической песни-исповеди одного из персонажей произведения. В первой главе, названной «Маэстро, пожалуйста», на сцене появляется хозяин кафе, Бейли, исполняющий роль маэстро-дирижера, виртуозно руководящего «представлением». Следует заметить, что «сцена», на которой разыгрывается «представление», – кафе – традиционна для блюзовых и джазовых концертов.

Роль Бейли, несколько иронично представленного автором романа как «маэстро», что более характерно для классической европейской музыки, в африканской фольклорной традиции можно сопоставить с ролью гриота (*griot*) – певца-сказителя у народов Западной Африки, который являлся хранителем и носителем истории своего народа, облакаемой им в песенное