

неоднократно прерывающих сообщение всезнающего повествователя, позволило, с одной стороны, воссоздать внутреннюю логику поступков героини, еще недавно искренне верившей в собственную добродетельность, а с другой – представляло собой тактический ход иронического разоблачения возможностей человеческого разума, способного логически верно обосновать любое удобное для него решение. Акцент, таким образом, смещается не столько в сторону того, удастся ли молодому правоведа удержать красавицу от плотских наслаждений, сколько в раскрытие самого механизма высвобождения заложенных в человеческой природе сил первородного хаоса и рассмотрение вопроса о возможности контролирования последних.

Таким образом, основываясь на результатах проведенного нами сопоставительного анализа идейно-художественного содержания рассказов второго дня повествовательного цикла И. В. Гёте «Разговоры немецких беженцев», можно говорить о ключевых позициях следующих трех жанровых признаков моралистического рассказа конца XVIII в.: морального ригоризма, дидактической направленности и унификации человеческой природы. Приближение художественного мира моралистического рассказа к зоне максимального контакта с *непрерывно становящейся действительностью* (Бахтин 1975, 447–483) Гёте осуществляет с опорой на стилистический прием иронической насмешки, позволяющий обнаружить наиболее уязвимые места традиционных представлений о человеке и мире. Ироническая позиция автора в отношении мировоззренческих установок, лежащих в основе моралистического рассказа, позволяет сделать вывод о сознательной авторской стилизации этой популярной в эпоху Просвещения жанровой разновидности повествовательной прозы.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Вопр. лит. и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 447–483.
- Гёте И. В. Разговоры немецких беженцев // Собр. соч.: В 10 т. Т. 6 / Пер. с нем. С. Шлапоберской. М., 1978.
- Bräutigam В. Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten // Zeitschrift für deutsche Philologie. 1977. № 96. S. 508–539.
- Goethe J. W. An Friedrich Schiller // Briefe, Tagebücher, Gespräche / Eingerichtet von Mathias Bertram (Digitale Bibliothek) [Электронный ресурс]: собрание текстов. Электрон. дан. (16 Мб). Berlin.: Directmedia, 1998. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
- Goethe J. W. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten // Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bd. München, 1998 [a]. Bd. 6: Romane und Novellen I. S. 125–241.
- Mommsen K. Nachwort // Johann Wolfgang Goethe. Novellen. Frankfurt a. M., 1983. S. 267–293.
- Ziolkowski Th. Goethes «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten»: A Reappraisal // Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. 1958. № 50. P. 57–74.

Поступила в редакцию 18.04.12.

**Людмила Ивановна Семчёнок** – аспирантка кафедры мировой литературы и культурологии. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор А. А. Гугнин.

О. А. ВЕЛЮГО

## ОСОБЕННОСТИ ЛЮБОВНОГО ДИСКУРСА НОВОГО ТИПА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА

Рассматривается постмодернистское переосмысление романтической и сократической традиций любовного дискурса в творчестве современного британского писателя Джулиана Барнса. Показано, что специфика любовного дискурса нового типа состоит в пародировании и ироническом снижении идеала романтической любви. Раскрыта гуманистическая аксиологическая значимость любви в современном любовном дискурсе.

The given article dwells upon the postmodern reconsideration of the romantic and Socratic traditions of love discourse in the fiction of Julian Barnes, a contemporary British writer. The peculiarities of love discourse of a new type consist in parody and irony regarding the ideal of romantic love. The humanistic value of love in contemporary love discourse is revealed.

Начало литературоведческому исследованию любовного дискурса было положено Р. Бартом и Ю. Кристевой. С тех пор любовный дискурс является предметом многочисленных междисциплинарных исследований в Западной Европе и с некоторым отставанием – на постсоветском пространстве. К настоящему времени создана значительная теоретическая база, представленная новейшими исследованиями русскоязычных социологов (Е. Турутина, И. Кон), психологов (О. Лаврова), лингвистов (Т. Ренц, М. Ползунова, Е. Матвеева, М. Эпштейн), культурологов и философов (Е. Шапинская, А. Грякалов, А. Руденко). Многие из этих работ выполнены на материале художественной литературы, однако сугубо литературоведческие исследования до сих пор не приобрели систематического характера, который имеет место на Западе.

С литературоведческой точки зрения под дискурсом любви мы имеем в виду в узком смысле развертывание речи влюбленного (в понимании Р. Барта (см. Барт 1999)) с позиции персонажей или

автора, в том числе внутренней. В широком смысле дискурс любви – это художественное произведение, в котором любовный дискурс персонажей и/или автора важен для понимания идейного содержания. Проблему литературного дискурса любви рассматривают К. Чекалов и В. Тюпа. В белорусском литературоведении работы по дискурсу любви весьма немногочисленны – эту проблему поднимают М. Рогачевская (на материале творчества Д. Лоуренса) и В. Стариченок (на материале белорусской поэзии). При этом произведения, являющиеся образцами любовного дискурса, часто становятся объектом исследований. Так, С. Колядко изучает любовную лирику в творчестве современных белорусских поэтесс. Однако такой существенный аспект, как дискурсивное выражение любви, еще не получил должного внимания отечественных литературоведов.

Между тем актуальность темы не подлежит сомнению. К концу XX в. в литературе Великобритании сформировался целый пласт произведений, в которых актуализируется любовный дискурс нового типа. К числу наиболее известных писателей-романистов, которые внесли вклад в этот процесс, относится Дж. Барнс (р. 1946). Творчество этого признанного автора характеризуется осознанным интересом к любовному дискурсу как к одной из важных составляющих современного литературного пространства в сочетании с высокой степенью критической рефлексии.

В данной статье мы рассмотрим некоторые особенности современного любовного дискурса на примере наиболее репрезентативных произведений Дж. Барнса – романа «До того, как она встретила меня» (*Before She Met Me*, 1982), диалогии «Как все было» (*Talking It Over*, 1991) и «Любовь и так далее» (*Love, etc.*, 2000), «полуглавы» «Интермедия» *Parenthesis* из романа «История мира в 10½ главах» (*A History of the World in 10½ Chapters*, 1989).

В творчестве писателя переосмысливается романтическая традиция любовного дискурса, которая восходит к топосам средневековой куртуазной литературы. Это переосмысление проявляется в пародировании устаревшего метанарратива романтической любви с такими традиционными мотивами романтического дискурса, как любовный треугольник, поединок с соперником, месть, суицид покинутого, супружеская верность и др. С этой целью в «До того, как она встретила меня» и в диалогии романтическая любовь с ее классическими атрибутами помещается в нейтрализующий контекст обывательской действительности последней трети XX в. В этом контексте жуткая сцена убийства соперника из ревности и последовавшего самоубийства выглядит не трагично, а нелепо («До того, как она встретила меня»): Грэм смешон – это уже не трагический герой, подобно шекспировскому Отелло, несмотря на тот же архетипический сюжет (недаром друг Грэма называет его *the little Othello* (Barnes 1992, 71) ‘маленький Отелло’ (Барнс 2005, 94)). В диалогии мотив «поединок с соперником» тоже оборачивается пародийным событием: Стюарт ударил Оливера головой, а затем раскаялся – этот эпизод служит ироническому снижению любви, пародийность усиливается с помощью соответствующих высказываний персонажей. Так, комментируя аллюзию Оливера на «Песнь о Роланде», Д. Радченко констатирует: «Нет больше эпического конфликта. Вместе с ним исчез и эпический герой. Все, что происходит в романах <...> свидетельствует о том, что “новый герой” должен согласиться с тем, что время подлинного героизма кончилось. Он остался в эпическом прошлом. Теперь вместо Роланда Стюарт, который в речах Оливера становится олицетворением жизни, лишённой творческого начала и подчиненной экономическим принципам» (Радченко 2008, 85). Совершенно иной историко-культурный контекст – контекст постмодерна – придает вечному любовному треугольнику другие смыслы. Акценты смещаются на игру с читателем, аллюзии на известные тексты о ревнивых мужьях используются для создания интертекстуального пространства, чтобы поставить под вопрос истины, ранее казавшиеся незыблемыми.

Переосмысление романтического любовного дискурса проявляется также в том, что автор показывает (как правило, при помощи несобственно прямой речи), как любовь героя к жене постепенно превращается в одержимость («До того, как она встретила меня»). При этом неизбежно возникает вопрос: насколько любовь вообще может или должна быть разумна? Возможно, эта одержимость является не извращением, а естественным продолжением любви (см. Holmes 2009, 107). По существу, она представляет собой составляющую романтической любви. Рассмотрим два эпизода из «До того, как она встретила меня»: *Whenever Ann was away on business, he found that he missed her not sexually, but morally. When she wasn't there he shrank, he bored himself, he became stupider and a little frightened; he felt unworthy of her, and a suitable husband only for Barbara. And when Ann returned, he found himself watching her <...> Sometimes this meticulous passion became desperate and driven. He envied the things she touched. He was contemptuous of the years he had spent without her. He felt frustrated at not being allowed to be her, not even for a day* (Barnes 1992, 27). ‘Стоило Энн уехать по делам, как он обнаружил, что уже тоскует без нее – и не плотью, а душой. Когда ее не было рядом, он весь съеживался,

<sup>1</sup> Термин используется в понимании Ф. Лиотара.

наскучивал себе, глупел и испытывал безотчетный страх: он чувствовал, что недостойн ее и в мужья годится только Барбаре. А когда Энн возвращалась, он ловил себя на том, что не спускает с нее глаз <...> Порой эта взыскательная страсть становилась отчаянной и необоримой. Он завидовал предметам, к которым она прикасалась. Он презирал годы, прожитые без нее. Он испытывал мучительное бессилие, потому что не мог хотя бы на один день стать ею' (Барнс 2005, 31). И уже после того, как счастливая супружеская жизнь главного героя омрачилась ревностью, Грэм плачет из-за погибших фиалок Энн: *...her time, her being there, her life...* (Barnes 1992, 54) 'из-за ее времени, того, что она тратила его на них, ее жизни...' (Барнс 2005, 69); регулярно записывает в дневник все, что надето на Энн; доедает остатки пищи с ее тарелки, ощущая, что съеденное вполне могло находиться в ее желудке (*whatever I've just eaten might easily have been inside her* (Barnes 1992, 54)); с нежностью глядит на туалетную бумажку, оброненную Энн.

Если первый отрывок является набором клише – тем уже разработанным, традиционным сентиментальным любовным дискурсом, которым пользуются влюбленные для выражения своих чувств, то второй, очевидно, не так банален. Сентиментальность, утрируясь, перерастает в одержимость, которая находит свои уникальные способы проявления. Возникает вопрос о грани между «нормальным» и «ненормальным», так называемым маргинальным, любовными дискурсами, которая остается неуловимой.

Ироническое снижение романтической любви усугубляется посредством введения в текст повествования физиологических подробностей, постельных сцен и эротических снов. Эти эпизоды нельзя считать собственно эротикой – они констатируют негативный опыт и свидетельствуют о разочаровании. Таким образом, сближение любовного дискурса с дискурсом сексуальности является значимым, поскольку выполняет определенную функцию – переосмысления романтической любви.

В целом для современного любовного дискурса весьма типичен внутренний конфликт: в схеме «разделенная любовь – неустранимое препятствие» (Шапинская 1997, 166) доминирует препятствие психологического характера. В романах преобладает дискурс персонажей, который, не будучи гармоничным и цельным, не может служить для них этическим руководством. Ф. Холмс поясняет: «...любовь – не столько принцип этического поведения, сколько капризная, неконтролируемая сила, которой невозможно управлять, руководствуясь моралью» (Holmes 2009, 119). По мнению Ф. Холмса, любовь в произведениях Дж. Барнса носит проблемный характер, потому что сами персонажи нестабильны, они обладают «теневой, множественной, непостоянной» индивидуальностью (Там же, 104).

Подобные дискурсы свидетельствуют о кризисном состоянии сознания современного человека. И, несмотря на стремление героев к саморефлексии, попытка конструктивно разрешить конфликт оказывается безуспешной. Почему герои становятся жертвами своих эмоций («До того, как она встретила меня»), почему страдают и осознанно причиняют боль близким (диалогия)? Действительно ли причина в природе любви, как считает Грэм? Возможно, проблема заключается в самих героях и в практикуемых ими типах дискурса, возникающих в результате саморефлексии. Грэм порядочен, но закомплексован и слаб; он обращается за помощью к Джеку как к психоаналитику, а тот знает лишь сексуальную свободу, а потому оказывается ничтожным и пошлым. В романе нет героя, который мог бы властью своего дискурса помочь избавиться от власти иррационального, и в силу плюралистического подхода нет авторитетного мнения автора.

В диалогии автор устраняется окончательно, предоставляя слово персонажам, сознание которых определяется их аксиологическими позициями и принадлежностью к так называемым «теневым» субкультурам постмодерна. Основные атрибуты этих субкультур – депрессия, работоголия, апокалипсические мифы, деструктивная критика, деньги, власть, утрата ценностей и т. п. (см. Лаврова 2010, 91–97), что проявляется в дискурсах персонажей и в их отношениях с Другим. В контексте постмодерна единственным для автора способом выразить собственное мнение становится авторский дискурс, который соседствует с дискурсами персонажей, не вторгаясь в их пространство, как, например, «Интермедия», разместившаяся между восьмой и девятой главами «Истории мира в 10½ главах» в виде необычайно дидактичного для постмодернистской эстетики эссе о любви. Еще один пример – рассказ на ту же тему «Каркассон» (*Carsassonne*) из сборника «Пульс» (*Pulse*, 2011).

Пародирование романтического дискурса и «снижение» любви как ценностного качества не означают отказа от романтической любви. В западноевропейском сознании до сих пор прочно укоренена мысль, что романтическая любовь должна лежать в основе супружеской жизни (см. Джонсон 1998), несмотря на то что в эпоху постмодерна пришло понимание внутренней противоречивости этого идеала. В дискурсах персонажей чувствуется тоска по классическим атрибутам романтической

<sup>1</sup> Здесь и далее иностранные источники цитируются в переводе автора. – О. В.

любви. Возможно, именно поэтому Джилиан оставляет Стюарта и уходит к Оливеру, победившему Стюарта в условном дискурсивном «риторическом поединке», – ради романтической любви («Как все было»).

Помимо переосмысления романтической традиции, в современном любовном дискурсе прослеживается трансформация «сократического мифа» (Барт 1999), согласно которому любовь есть благо и стремление к благу (см. Платон 1993). Это обнаруживается в том, что любовь не приносит героям счастья в силу своего современного онтологического статуса (любовь теряет статус абсолюта, становится размытой, осознается как амбивалентное тождество противоположностей: добра и зла, Эроса и Танатоса (см. Руденко 2007)). Переосмысление традиций носит дискурсивный характер, поскольку проявляется в первую очередь в высказываниях и внутренних монологах персонажей. В романе «Любовь и так далее» один из главных героев, Стюарт, приходит к пессимистическому выводу: *Love leads to happiness? Come off it* (Barnes 2002, 159) 'Любовь делает человека счастливым? Да ладно!' (Барнс 2004 [а], 202). В «Интермедии» в рамках дискурса автора Дж. Барнс выражает пессимистическое видение: *It will go wrong, this love; it probably will. <...> Things fuck up* (Barnes 1990, 244) 'В любви все может пойти кривь и вкось, так оно обычно и бывает' (Барнс 2005 [а], 274). С точки зрения писателя, любовь не является активной силой, которая может сделать человека счастливым, и не помогает нам выжить. Но, несмотря на это, *when love fails us, we must still go on believing in it* (Barnes 1990, 244) 'даже когда любовь подводит нас, мы должны по-прежнему в нее верить' (Барнс 2005 [а], 274).

Хотя любовь не приносит счастья, она все же – источник смысла как для самого автора, так и для героев, поскольку других источников в современном мире не осталось. «Вера в романтическую любовь между мужчиной и женщиной, по-прежнему распространенная в начале XXI века, в социальном и культурно-историческом отношении производит впечатление “новой религии”, заполняющей смысловые лакуны» (Sieder 2007, 5), – отмечает Р. Зидер. Сам Дж. Барнс комментирует этот факт следующим образом: «Сейчас источники истины менее разнообразны, чем раньше. Особенно с упадком доверия к истине религии. Истины, предлагаемые государством, кажутся не такими надежными, как раньше <...> Мне кажется, нам остается лишь истина искусства, которой я и придерживаюсь, будучи человеком, который живет искусством, в прямом и переносном смысле» (Birnbbaum). В условиях всеобщего культурного и экономического кризиса только эстетический дискурс способен противостоять растущей бездуховности и процветанию массовой культуры и хранить любовь как источник смысла. *Imagine that: the death of love. It could happen. <...> It's true, so true. And how little we reflect upon it* (Barnes 1992 [а], 222) 'Вообразите: смерть любви. А что, может быть. <...> Как это верно. И как мало мы об этом задумываемся' (Барнс 2004, 204), – предостерегает Дж. Барнс словами Оливера.

Своим названием «Любовь и так далее» роман обязан теории Оливера о том, что человечество делится на две категории по отношению к любви: *Love, etc. <...> The world divides into two categories: those who believe that the purpose, the function, the bass pedal and principal melody of life is love, and that everything else – everything else – is merely an etc.; and those, those unhappy many, who believe primarily in the etc. of life, for whom love, however agreeable, is but a passing flurry of youth, the pattering prelude to nappy-duty, but not something as solid, steadfast and reliable as, say, home decoration. This is the only division between people that counts* (Barnes 1992 [а], 141) '... одни верят, что смысл, суть, басовая педаль и главная мелодия жизни – это любовь, а все прочее – абсолютно все прочее – это лишь &c; а другие, все несчастное множество людей, верят как раз прежде всего в это &c, для них любовь, как она ни приятна, остается только мимолетным волнением юности, прелюдией к пеленкам и далеко не так важна, неизменна и основательна, как, скажем, домашний интерьер. Это – единственное существенное различие между людьми' (Барнс 2004, 132). Поиск смысла и любовь как смысл – важная тема в творчестве Дж. Барнса, которая звучит и в тех произведениях, где основное действие не связано с любовной коллизией («Метроленд» (*Metroland*, 1980), «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984), «История мира в 10½ главах»).

Дискурс любви в творчестве Дж. Барнса обусловлен широким общекультурным контекстом последней трети XX в. Дж. Барнс использует многие черты постмодернистской эстетики: плюралистический подход, значимое сближение дискурса любви с дискурсом сексуальности, переосмысление ценностей и традиций любовного дискурса, иронию и пародию, интерес к маргинальному дискурсу и др. При этом в любовных дискурсах персонажей и автора сохраняется саморефлексия, которая отличается восприятием любви как главной ценности и смысла жизни и одновременно как источника страданий. Таким образом, в творчестве Дж. Барнса актуализируется любовный дискурс нового типа, много почерпнувший из философско-эстетической базы постмодернизма. Постмодернистская ирония у Дж. Барнса не отменяет катарсической природы художественной литературы: пафос про-

изведений писателя состоит в неискоренимой вере в любовь как вечную ценность. Будучи постмодернистским писателем, Дж. Барнс зачастую проявляет себя как «моралист» и «гуманист» (Sandru, Matthews 2002), исповедующий любовь как основной смыслообразующий ориентир, источник истины, противостоящий бездуховности и способствующий самоопределению в условиях кризисного состояния культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барнс Дж. Как все было. М., 2004.  
 Барнс Дж. Любовь и так далее. М., 2004 [a].  
 Барнс Дж. До того, как она встретила меня. М., 2005.  
 Барнс Дж. История мира в 10½ главах. М., 2005 [a].  
 Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. М., 1999.  
 Джонсон Р. Мы. Источник и предназначение романтической любви [Электронный ресурс]. М.; СПб., 1998. Режим доступа: <http://psiland.narod.ru/psiche/Jonson/We/index.htm>.  
 Лаврова О. В. Любовь в эпоху постмодерна. Ad hoc коучинг о людях «До востребования». М., 2010.  
 Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2: Пир. С. 81–134.  
 Радченко Д. А. Проза Джулиана Барнса: жанровая природа, проблема героя и нравственная философия автора: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.  
 Руденко А. М. Философско-антропологическая экспликация феномена любви: от классики до постмодерна: Дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д., 2007.  
 Шапинская Е. Н. Дискурс любви: любовь как социальное отношение и ее репрезентация в литературном дискурсе. М., 1997.  
 Barnes J. A History of the World in 10½ Chapters. New York, 1990.  
 Barnes J. Before She Met Me. New York, 1992.  
 Barnes J. Talking it Over. New York, 1992 [a].  
 Barnes J. Love, etc. New York, 2002.  
 Birnbaum R. Julian Barnes, Etc.: Interview [Electronic source]. Access mode: <http://www.identitytheory.com/people/birnbaum8.html>.  
 Holmes F. M. Julian Barnes. Palgrave MacMillan, 2009.  
 Sandru C., Matthews S. Critical Perspective 2002 // Contemporary Writers in the UK [Electronic source]. Access mode: <http://www.contemporarywriters.com>.  
 Sieder R. Liebe: Diskurse und Praktiken: Editorial // Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. 2007. Bd. 18. № 3. S. 5–12.

Поступила в редакцию 31.01.12.

*Ольга Александровна Велюго* – аспирантка кафедры зарубежной литературы МГЛУ. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы МГЛУ М. С. Рогачевская.