

Natalia Wladimirowa

«Будущее лежит в прошлом»...? :
"История мира в 10 1/2 главах"
Джулиана Арнса; "Пятница, или
Тихоокеанский лимб" Мишеля
Турнье

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 3, 145-158

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Natalia Wladimirowa

Nowogrodzki Uniwersytet Państwowy im. Jarosława Mądrogo
Nowogród Wielki, Rosja

**«БУДУЩЕЕ ЛЕЖИТ В ПРОШЛОМ»...?
(ИСТОРИЯ МИРА В 10 ½ ГЛАВАХ ДЖУЛИАНА АРНСА;
ПЯТНИЦА, ИЛИ ТИХООКЕАНСКИЙ ЛИМБ
МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ)**

Ключевые слова: *палимпсест, итертекстуальность, роман-эхо, версии, фабуляция*

В западноевропейской прозе последних десятилетий XX и первого – XXI века изменяется интертекстуальный арсенал, участвующий в смыслообразовании произведений. Внимание современников сосредоточивается на классике гораздо более далеких от нашего времени эпох, знакомой и доступной скорее интеллектуальному, образованному читателю.

В романе *Каспар, Мельхиор и Бальтасар* Мишель Турнье создает непривычную версию истории о волхвах, дары приносящих, а в *Лесном царе* – творческую реконструкцию древнегерманской легенды, которая ранее была воссоздана в *Ольховом короле* Гете. Художественную и образную структуру романа *Корабль дураков* Грегори Норминтона (современная критика назвала его «золотым мальчиком постмодернизма»), определяют *Кентерберийские рассказы* Джеффри Чосера и *Гаргантюа и Пантагрюэль* Рабле.

Изменяется и сам механизм создания художественной структуры текста, вырастающего на основе классики. Европейский роман строится как интертекстуальный философский, эстетический и естественно научный многослойный дискурс. Возникает текстовый палимпсест, который авторами уподобляется квантам – пучкам световых волн, исследованных Максом Планком в квантовой физике (например, в произведениях Дж. Уинтерсон *Время, Хозяйство света*). Палимпсест уподобляется и не до конца изученным в физике «кротовым норам» (как свидетельствует об этом эссе Джона Фаулза *Кротовые норы*, или роман Дж. Уинтерсон *The Power Book*¹). Слово сочетание *Wormholes – Кротовые норы* Фаулз использовал не только метафорически, но и «в том смысле, как оно употребляется в современной физике». «Все серьезные писатели, – развивает свою мысль анг-

¹ Название романа Дж. Уинтерсон приводится на языке оригинала, поскольку не получило однозначного перевода. В ряду вариантов: *Ноутбук, Книга силы* и др.

лийский писатель, – непрестанно ищут – каждый для себя» – «кротовые норы», которые могли бы связать их с иными областями, иными мирами»². Так художественный текст дополняется еще одним слоем повествования, отвечая на поиски новых связей, – на расширяющуюся коммуникацию эстетического объекта с научными. Усложнившийся текст широко открыт не только для многообразия современных философских, но и новейших научных концепций, помогая человеку понять мир в себе и вселенную вокруг себя.

Текст нередко соотносится и с акустическими отражениями, изученными традиционной физикой. Таково, например, многократное эхо в романе Джулиана Барнса *История мира в 10 ½ главах*.

В эссе *Ролан Барт о Ролане Барте* его автор, по словам Г.К. Косикова, – «уподобил себя „эхо-комнате” [выделено мной – Н.В.] – помещению, где звучат, сталкиваются между собой и переплетаются самые разные голоса, доносящиеся извне, но где не слышно лишь одного голоса – голоса человека, самого себя превратившего в эту комнату»³.

Об этом свидетельствуют два романа, актуализирующих концепции «естественного человека» Руссо. Ее художественно переосмысливает Дж. Барнс в *Истории мира в 10 ½ главах*. Иную, но не менее значимую и необычную модель «естественного человека» можно обнаружить в произведении его французского современника Мишеля Турнье – *Пятница, или Тихоокеанский лимб*, художественная структура⁴ которого, а также сюжетно – персонажная система определены романом Д. Дефо *Робинзон Крузо*.

В пятой главе *Кораблекрушение* в романе *История мира в 10 ½ главах* Джулиан Барнс пишет: «Путешествие фрегата началось с дурного знака, а закончилось оно эхом»⁵, а «за эхом последовало еще одно эхо»⁶, дословно: эхо эха («And then finally, as if in mockery, there came the echo of echo»)⁷. Заметим, что речь идет не просто о привычных реминисцентных отражениях, но о структурирующем принципе построения произведения – **транспонированном эхо**.

Транспонированное эхо – принцип версий, любимый прием Барнса, он позволяет рассматривать одно и то же событие с разнообразных точек зрения, создавать многообразие смысловых отражений⁸. Бесконечная вариативность разнося-

² Дж. Фаулз, *Кротовые норы*, пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой, Москва 2002, с. 7.

³ Г. Косиков. *Идеология. Коннотация. Текст. (по поводу книги Р. Барта S/Z)*, [в]: Р. Барт, S/Z, Москва 1994, с. 297.

⁴ В неон-классической эстетике «понятие структура, пришедшее на смену классической категории «композиция», означает, что артефакт представляет собой некое сложное и достаточно жестко организованное образование из определенного количества элементов», подчеркивая тем самым его сделанность. См.: В.В. Бычков, *Эстетика*, Москва 2012, с. 426.

⁵ Дж. Барнс, *История мира в 10 ½ главах*, Москва 2006, с. 150.

⁶ Там же, с. 151.

⁷ J. Barnes, *A History of the World in 10 ½ Chapters*, London 1990, p. 148.

⁸ С.Н. Филошкина справедливо замечает: «Одним из любимых приемов Барнса при цитировании Флобера является «принцип версий», т.е. английского романиста нередко больше интересует не сам факт высказывания..., а его возможные варианты». С.Н. Филошкина, *Структурация культурной памяти в романе Дж. Барнса Попугай Флобера*, [в]: *Память разума и память сердца: Материалы Всероссийской научной конференции* (Воронеж, 22-23 апреля 2011 г.), Воронеж 2011, с. 83.

щихся эхом версий – голосов становится не только текстопорождающим механизмом, но и отличительным жанрообразующим признаком романа-эхо.

Умножающиеся эхом истории, особенно в начальных главах барнсовской *Истории мира в 10 ½ главах*, образуют версии основного, иронически переосмысленного библейского текста. История Ноя не только отзывается в судьбах многочисленных персонажей, но и содержит интересные, а зачастую и неожиданно парадоксальные проекции самых разнообразных концепций – ярких вех в истории развития мысли. Принцип версий изменяет и представления о сложившемся порядке культурных связей с прошлым, начиная с библейских времен и включая современность.

Версия «отверженного» – иронического жука-древоточца, поставленного в положение вуайера (он подглядывает за происходящим из отверстия в древесной обшивке Ноева ковчега) – это ироническая версия очевидца. В отличие от классической прозы, использовавшей библейские тексты как авторитарные, в романе Барнса предстает версия, ниспровергающая сложившиеся представления о библейской истории и Ноевом ковчеге, более того – отвергается сам принцип неприкосновенности памятника и клишированной истории. В романе автор привлекает внимание к случаям «мгновенного переписывания» истории, застывшим фактам, давшим толчок мифологизации истории.

Перед читателем возникает история «второго Ноя» – пьяницы с непристойным поведением, плохого моряка – неуклюжего и нечистоплотного, деспота, «криводушного, завистливого и трусливого»; история «честного ворона», нашедшего масличное дерево и принесшего «свежий лист», приписанная голубю, а позднее эхом отозвавшаяся в истории Колумба; история ковчега, который вовсе не был спасительным, а превратился из-за Ноя в «плавучую тюрьму»⁹. В романе говорится: «На Ноевом ковчеге царил атмосфера паранойи и страха»¹⁰.

Корабль – это и «плавучая больница»¹¹, и «плавучий кафетерий»¹², и плавучая эстрада¹³. В главе *Интермедия* появляется аналогия с «плавучим миром»¹⁴.

Палимпсест, понимаемый как интертекстуальность, в современной литературе может не только иронически ниспровергать авторитарность сложившихся версий, разрушать диахроническую иерархию текстов – образцов, нарушать их связанность, последовательную соотнесенность, но и продуцировать новые версии на прежней основе. Так происходит в романе не только с библейской легендой, но и с отразившимися эхом идеями Руссо.

Эхо истории **спасительного** ковчега, каким он был в библейской версии, предстает в 4 главе *Уцелевшая*, где принципиально нарушены представления о первоначалах развития и последовательности цивилизационного движения. В главе звучит призыв учиться у диких племен в джунглях – «у тех, кто знает секрет, как жить с природой»¹⁵, который подкрепляется вполне очевидной апелляцией к Руссо.

⁹ Дж. Барнс, *История мира в 10 ½ главах...*, с. 6.

¹⁰ Там же, с. 30.

¹¹ Там же, с. 8.

¹² Там же, с. 20.

¹³ Там же, с. 167.

¹⁴ Там же, с. 272.

¹⁵ Там же, с. 115.

Случайно ли возникает иронически звучащее, но и философски переосмысливаемое, реминисцентное эхо идей Руссо, сохранивших свою энергию до нашего времени? И только ли приметой постмодернистского иронического модуса становится экстравагантная ироничность его звучания?

Руссо был связан с Англией биографически, получив известность в этой стране еще при жизни. Его педагогический роман *Эмиль*, появившись в 1762 году, приобрел на родине знаменитого автора не только почитателей, но и воинствующих оппонентов. Известно, что церковью было инициировано сожжение этой книги, и Руссо в течение трех лет вынужденно скрывался в Англии, найдя приют у философа Юма.

Основные произведения Руссо не только переводились в Англии практически сразу же после их публикации на языке оригинала, но и бурно обсуждались на страницах журналов, в кружке Эразма Дарвина (деда хорошо известного естествоиспытателя). Появлялись и руссоистские опыты в художественной литературе (педагогический роман *Сэнтферт и Мертон*, написанный под влиянием *Эмиля* Руссо «английским руссоистом» Томасом Деем – 1783); в эссеистике представителей шотландской школы философии здравого смысла (*Опыт об истине, Опыт о поэзии и музыке* главы этой школы Джемса Битти); в доктринах Пристлея, Прайса, Томаса Пэна, Вильяма Годвина. Испытав воздействие романа Ричардсона, Руссо в свою очередь передал литературную эстафету Стерну (*Сентиментальное путешествие* 1768), Гольдсмиту (*Векфильдский священник* 1766), г-же Инчбалд (*Простая история* 1791) и др.

В английской литературной традиции второй половины XVIII века, по справедливому замечанию Н.А. Соловьевой, – «педагогические проблемы и вопросы воспитания приобретают более полемический характер, поскольку руссоизм затрагивает очень важное для англичан отношение к природе»¹⁶. Известная исследовательница делает принципиальное для восприятия и комментирования современных проекций Руссо уточнение: «Эти процессы проходят в условиях усвоения загадок природы, ее тайн в результате научной революции. Таинственное и непознанное в ней ассоциируется с загадкой человеческой природы, ее непредсказуемостью и противоречивостью»¹⁷. Тем самым определен код современного прочтения Руссо и перспективные причины актуализации его идейного наследия в современной прозе.

Особенностью «английской» реакции на концепцию «естественного человека» было не только полемическое, но, что важно, – ироническое ее восприятие, и возникло оно не сегодня, имея достаточно долгую традицию.

В Англии, вступившей в середине XVIII века в период бурного промышленного развития, вызвавшего рост городов (а с ним и преобразования в провинции), «чаще всего руссоистские идеи естественного воспитания личности (*Жизнь Офелии, София* С. Филдинг) приобретали комический, экстравагантно-фарсовый характер»¹⁸. В этом же ряду стоит и толкование природы человека, полемически заостренное против Руссо.

¹⁶ Н.А. Соловьева, *Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи*, Москва 2008, с. 19.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с. 18.

Иронический модус сохраняется и в наше время, поддерживаемый помимо прочего спецификой поэтологических основ постмодернистской прозы.

В новые времена по-новому осмысливается, приобретая актуальность, проблема цивилизации, достигшей немислимых прежде высот развития, и губительной для естественной природы. Иначе, чем прежде, ставятся вопросы технократии и природы, понимаемой широко и включающей изменившиеся представления о природе человека. В этой ситуации «старые» вопросы приобретают актуальное звучание и новое понимание.

В тексте романа Барнса в 4 главе *Уцелевшая* звучит руссоистский призыв, сформулированный как обратное движение – возвращение в прошлое: «Мы должны опять вернуться к природе»¹⁹ – к *Робинзону Крузо* Дэфо и *Коралловому острову* Р. Баллантайна. «Надо научиться все делать по-старому: будущее лежит в прошлом»²⁰. Дикие племена в джунглях – те, «кто знает секрет, как жить с природой»²¹.

Толчком к такой постановке вопроса послужила «большая», «серьезная» катастрофа (речь идет о Чернобыльской), случившаяся «далеко, в России». Ограничительные нормы «естественной морали» в катастрофическом XX столетии не сработали, лапландских оленей поразила радиоактивность, но их не захоронили, а скормили мясо норкам, после чего шубы стали продавать с небольшой дозой радиоактивности в придачу. «Почему мы так жестоки к животным», – задает риторический вопрос Кэт Феррис. Бабочки живут в порту на скалах, заваленных металлоломом: «Что мы сделали с бабочками, подумала она; вот где мы заставили их жить»²². Плачевная картина современной цивилизации приводит героиню романа к выводу: «Я гляжу на историю мира, которая подходит к концу»²³. Катастрофическая завершенность истории мира осознается не как естественная, но рукотворная катастрофа, порожденная жестокостью цивилизованных людей.

Мотив бегства назад к природе, прочь от цивилизации, в которой над нравственностью возобладала телесность, сексуальность, жестокость и коммерциализованный прагматизм, на одинокий – **свой!** остров описывается двойственно, программируя неоднозначную читательскую реакцию. С одной стороны, ценен сам гуманный импульс такой попытки, если не спасения мира, то хотя бы частичного его сохранения. Однако, с другой – кошки Линда и Пол, единственная пара животных, случайно оказавшихся на спасительном ковчеге Кэт Феррис и приносящих 5 новорожденных котят, вносят оптимистически-гуманную ноту, однако вряд ли способны спасти мир по существу. Не случайно автор описывает состояние своей героини, которая «сражается с собственным разумом». Кэт Феррис временами признается: «Разум занесло не туда»²⁴. Для нее становится проблемой «держат свое сознание под контролем»²⁵. Более того, все описываемое в главе, читатель вряд ли может воспринимать как художественную реальность, господ-

¹⁹ Дж. Барнс, *История мира в 10 ½ главах...*, с. 119.

²⁰ Там же.

²¹ Там же, с. 115.

²² Там же, с. 212.

²³ Там же, с. 120.

²⁴ Там же, с. 128.

²⁵ Там же, с. 129.

ствуует «поэтика необычайного» (определение Е.Н. Ковтун). Зыбкому, шоковому сознанию героини, погруженному в состояние сна, являются кошмары, оно «пыталось побороть реальность, спорило с самим собой, с тем, что было ему известно»²⁶. Дискурс естественно-научной направленности, создавая попытку научного объяснения такого состояния: «Тут, конечно, работала какая-то химия, антитела или что-нибудь в этом духе»²⁷ – не дает ответа на вопрос по существу.

В 8 главе *Вверх по реке*, слышится еще более широкое эхо руссоистских идей. Известно, что Руссо, развивая концепцию «естественного человека», в своем *Рассуждении о науках и искусствах*, отдавал предпочтение дикарям Америки перед народами, поменявшими свободу на сомнительные блага цивилизации. Счастливое состояние американских дикарей Руссо объясняет тем, что «от природы» они так же равны, как звери.

Содержимое этой главы можно воспринять как руссоистское иронически транспонированное эхо

В главе рассказывается история Чарли, который приехал из цивилизованного мира в джунгли на съемки фильма вместе со сценаристами и актерами. Перед читателем эпизод сценарного, и одновременно романного – художественно-реального – возвращения к дикой природе, не затронутой цивилизацией. Встреча с бесхитростными индейцами потрясает персонажа, повествующего от первого лица: «Вместо путешествия в будущее с его фантастической техникой я угодил в прошлое»²⁸. Чарли признается: «Они меня многому учат, сами того не замечая. Я начинаю видеть вещи в истинном свете»; «Какая зрелость»²⁹. «...Они проявляют фантастическую зрелость»³⁰, и далее: «я думаю, они очень высокоразвиты. <...> Они все время общаются с природой, а чего природа не умеет делать, так это врать»³¹. Он отмечает «колоссальное чувство юмора» у индейцев³².

Последующие разочаровывающие действия дикарей заставляют Чарли искать «связь с тем, что произошло два века назад», и отозвалось эхом в памяти далеких потомков, скрытой в генокоде, биологически унаследованном последующими поколениями. «Это естественно, – пишет Барнс, – ведь у всех вас Ноевы гены»³³.

Дикари оказались не так нравственны, как это представлялось Руссо, верившему, что человек, общающийся с природой, чист душой. Путь назад, к природе, мотивирован в романе как движение вспять, обратное естественному.

Не по сценарию Руссо развернулись события и в опорной 5-ой главе романа *Кораблекрушение*, следующей сразу за главой *Уцелевшая* и демонстрирующей

²⁶ Там же, с. 123.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же, с. 242. В главе «Гора» также санкционирован «обратный отсчет времени», поскольку история в постмодернистском понимании не способствует восстановлению непрерывности традиции. Знаковой оказывается деталь, поддерживающая обратный вектор движения – ручеек с водой, текущей вверх по склону: «кто заставил воду течь наоборот?» [Там же, с. 331]. Такое же движение вспять, как в 4 главе *Уцелевшая* и 6-ой – *Гора*, определено и хронотопом 8-ой главы.

²⁹ Там же, с. 242.

³⁰ Там же, с. 246.

³¹ Там же, с. 249.

³² Там же, с. 254.

³³ Там же, с. 34.

еще одну версию руссоисткой парадигмы. Люди, оказавшиеся во власти природной стихии, не только не очистились нравственно, как в *Коралловом острове* Баллантайна, но поддавшись озверению, дошли до каннибализма.

Таким образом, наряду с руссоистской концепцией, пересекающейся с разнообразными версиями легенды о потопе и персонажно-сюжетными рядами, выводящими в современность, в рассматриваемом романе Барнса, как и в произведении Мишеля Турнье *Пятница, или Тихоокеанский лимб*, о котором речь пойдет ниже, слышится транспонированное эхо «культы насилия и сексуальности». Примечательно, что обе модели становятся предметом художественного исследования: они сопоставляются, противопоставляются, а в иных случаях вступают в непростой синтез в современной прозе.

Таким образом, сохраняется соотнесенность не только с парадигмой «естественного человека» Руссо, но и Маркиза де Сада «и лежащим в ее основе архетипом «хищного зверя»³⁴, о чем убедительно пишет Е.С. Куприянова. Эта модель возникла как альтернативная Руссо, – продолжает свою мысль исследовательница, приходя к выводу, с которым трудно не согласиться: оставаясь маргинальной в эпоху Просвещения, она актуализировалась в XX и текущем столетиях.

На путь «процесса расчеловечивания»³⁵, то есть бегства назад, к природе, пытался встать и новый Робинзон Турнье. Оказавшись на острове также в результате кораблекрушения, герой романа мечтает: «Отныне он, свободный и оробевший, пустился в новое плаванье с Пятницей»³⁶. «Свободолюбие Пятницы, к которому Робинзон начал приобщаться в последующие дни, было не только отрицанием цивилизации...», – говорится в романе³⁷. Робинзон освобождается от своего прошлого.

В высказываниях Турнье о романе, непременно фигурирует имя Руссо. Французский просветитель, создатель концепции «естественного человека», считал, что книги «лживы», высказывая исключительное доверие лишь «природе, которая никогда не лжет. Все, что от нее, – истинно»³⁸. Единственный роман, который он разрешил читать своему воспитаннику Эмилю – *Робинзон Крузо* – образец «естественного человека», который стал таковым благодаря тому, что оказался вне цивилизационной среды.

В.Д. Алташина, однако, справедливо пишет, что «Руссо, который хотел изолировать Эмиля, как Робинзона, не замечал, что, восстанавливая на острове цивилизацию, Робинзон вступает в схватку с природой, вместо того, чтобы гармонично существовать вместе с ней»³⁹.

³⁴ Е.С. Куприянова, *Модель «естественного человека» (От «Робинзона Крузо» Д. Дефо – к современности)*, [в]: *Модели в современной науке: единство и многообразие*, Калининград 2010, с. 376.

³⁵ М. Турнье, *Пятница, или Тихоокеанский лимб* [Пер. с фр. И. Волевич], Санкт-Петербург 1999, с. 59.

³⁶ Там же, с. 210.

³⁷ Там же, с. 211.

³⁸ Ж.-Ж. Руссо, *Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми*, [в]: Ж.-Ж. Руссо, *Трактаты*, Москва 1969, с. 46.

³⁹ См.: В.Д. Алташина, «Естественный человек» Д. Дефо и М. Турнье, academy.cross-kpk.ru/bank/3/001/sait/biblio/sborniki/XVIII/altashina_tournier.htm.

На этом концентрирует внимание Турнье, замечая в интервью⁴⁰, приводимом исследовательницей: «Руссо и в голову не могло прийти, что Пятница изменит правила игры, перевернет отношения так, что уже не будет «хозяина» и «раба», а будут два равноправных человека. «К счастью, дорогой Жан-Жак об этом не подумал. Он предоставил мне полную свободу действий»⁴¹. Здесь исток не просто новой, но современной прозы, пересоздающей «старый», классический источник.

«Сделанность» новой робинзонады Турнье определена палимпсестом философских идей, благодаря которому возникает экстравагантная интерпретация. Идеи Руссо вступили в оригинальный синтез с концепциями Г. Башляра, Ж.-П. Сартра и Леви-Стросса, хорошо знакомыми как современному автору, так и образованному читателю.

Турнье – самый известный во Франции «современный классик», получив образование в Сорбонне, четыре года (1946-1950) обучался в Тюбингенском университете. Он всерьез увлекался философией, и, что важно, – занимался в этнологическом семинаре Леви-Стросса в Парижском музее человека.

Здесь истоки художественной необычности образа Пятницы и истории их взаимоотношений с не менее оригинальным образом нового Робинзона. Известно, что Леви-Стросс считал первобытное мышление не более низким по сравнению с современным, но иным, построенным на цепи бесконечных трансформаций, в основе которых лежит метафора. Турнье также убежден, что дикари не являются таковыми, они – дети иной, отличающейся от привычной нам цивилизации, которую полезно изучить.

Особенность новых проекций классики, как отмечено ранее, – дискуссионно-ироническое ее прочтение. Оно не отрицает *по существу* проникновенного философского понимания важности процессов, происходящих как в живой природе, так и во внутренней природе человека, но признает наивность и недостаточность предлагаемых решений для усложнившегося современного мира.

У Турнье, как и у Барнса, дикарь на проверку оказывается не таким наивным порождением «естественной природы», как это представлялось персонажам двух романов. Пятница – сильно себе на уме. Как и дикари, с которыми столкнулся в джунглях Чарли в произведении Барнса, он, внешне подчиняясь приказам, живет собственными представлениями (исследователи это комментируют как внутреннюю свободу), осуществляя свои намерения, хранимые глубоко втайне до последнего момента.

Вектор движения назад, от цивилизации – к природе, вступает в оппозицию с противоположным – движением дикаря Пятницы к миру цивилизации, равно как концепции «бегства от цивилизации» Руссо – убеждение Вольтера, что человек не может жить без цивилизации. Поэтому в романе руссоистская идиллия нарушается бегством / предательством Пятницы, который покидает остров Сперанца на корабле Виргиния, направляющемся в Европу.

Турнье описывает *процесс* персонажной и ролевой инверсии (отказ от изначальных социально окрашенных ролей Господина-Робинзона и слуги – Пятницы), обретение Пятницей Свободы, а Робинзоном – понимания абсурдности жиз-

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

неустройства по принятой в большом мире социальной модели, которую Робинзон, будучи поначалу единственным обитателем острова, пытался реконструировать, изобретая институты губернаторской власти, Палаты мер и весов, Дворца правосудия, Храма. Этот период строительства цивилизованного мира на диком, затерянном в глубинах океана острове, сопровождается сложным процессом самоидентификации, для реализации которой необходимо появление своеобразного зеркала – то есть Другого. Эпизод разглядывания себя в зеркале сопровождается «немым разговором» с собою, в котором зафиксирован момент «расчеловечивания»: «Нарцисс наоборот, Нарцисс, убитый печалью, преисполненный отворачивания к собственному облику...»⁴². Дальнейшее «духовное преображение его существа» одновременно и продолжает, и иронически отрицает концепцию Руссо, расчищая путь к третьей возможности, намеченной триадой Спинозы – к чистому созерцанию.

Попадая на половину острова, устроенного его чернокожим спутником – метисом полуиндейского, полунегритянского происхождения, Робинзон обнаруживает растения, посаженные корнями вверх, и понимает абсурдность своих цивилизационных попыток. Рефлексируя по поводу восприятия собственной персоны Пятницей, Робинзон словно видит свое отражение «в кривом зеркале».

Разочаровывается он и в преобразующем влиянии труда. Труд занял центральное место не только в теории Руссо, но и в *Этике* Бенедикта (Баруха) Спинозы. «Считая его *Этику* самой значительной книгой после Евангелия, «Турнье принимает и его «всцело классическую схему» человеческой жизни, в которой перед каждым три открывающиеся возможности: путь наслаждений, ведущий к пассивности и деградации; труд и социальные устремления; чистое – художественное или религиозное созерцание», – пишет известный исследователь В.А. Пестерев⁴³. В согласии с этой триадой выстраивается и история жизни Робинзона Турнье. Концепции Руссо и Спинозы, несмотря на различия, корреспондируются в романе благодаря централизованному положению труда. Осознав, что наслаждения – путь к деградации⁴⁴, герой романа разочаровывается и в труде, занимающему главное место в просветительской доктрине Руссо и триаде Спинозы. Он стремится через труд достигнуть идеала «безупречной жизни, в которой каждое движение подчинялось бы закону умеренности и гармонии!»⁴⁵. Однако труд, очищающий человека, «труд, который есть высшее благо человека»⁴⁶, труд – «лекарство от одиночества и отсутствия других людей», который Робинзон воспринимает как «строительство, организацию быта, издание законов»⁴⁷, приводит к результатам, абсурдность которых осознается им не без воздействия Пятницы.

⁴² М. Турнье, *Пятница, или Тихоокеанский лимб...*, с. 99.

⁴³ В.А. Пестерев, *Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия*, Волгоград 1999, с. 116.

⁴⁴ Заметим, что вершинным проявлением наметившейся метаморфозы стало погружение в болото, растворение в его теплой жиже, о чем Робинзон далее вспоминает не без ужаса, а у Пятницы приобщение к цивилизации, закончившееся бегством с острова в большой мир, началось с курения табака – трубки Робинзона.

⁴⁵ М. Турнье, *Пятница, или Тихоокеанский лимб...*, с. 65.

⁴⁶ Там же, с. 170.

⁴⁷ Там же, с. 87.

Поначалу новый Робинзон, преобразует остров, возделывает его просторы, не щадя себя в изнурительном труде. Склады ломятся от разнообразных продуктов сельскохозяйственной деятельности, но для кого они? Единственному обитателю Сперанцы не съесть добытых припасов и за десятки лет. «Мало помалу выстроенный дом превратился для него в *музей человеческой цивилизации...*»⁴⁸. Робинзон все больше разочаровывается, «все более и более дегуманизируясь»⁴⁹, он переживает метаморфозу – процесс изменения собственной личности, и в конце концов дезавуирует возвышенный смысл концепции преобразующего труда, поручив Пятнице «самую дурацкую работу, которая на всех каторгах мира считается унизительной: вырыть яму, рядом вторую, чтобы свалить в нее землю из первой, рядом третью и так далее»⁵⁰.

«Расчеловечивание» трактуется как бегство от цивилизации и сопровождается сложным процессом самоидентификации главного персонажа. В соответствии с этой «метаморфозой» преобразается и время, оно исчезает, плавно перетекая во время вечности. Этому соответствует сначала временная остановка клепсидры – водяных часов, изобретенных Робинзоном, а затем и их полное бездействие (за ненадобностью), что символизирует хроноцид. Герой приобщается к вечности, осознавая себя перед взором Другого.

Робинзон освобождается от «прошлого Губернатора и генерала»⁵¹ и преобразается в Пятницу – «прежнего раба Пятницу»⁵², с появлением которого ему открываются возможности двуединого познания: «познания *через других* и познание *через самого себя*»⁵³. Он размышляет «по поводу жизни, смерти и вопросов пола»⁵⁴. Заметим вслед за Жюлем Делезом, что прежний Робинзон был «бесполом» существом. Новый Робинзон наблюдает происходящую с ним метаморфозу – «преображение», которое «было не внешним, оно шло изнутри». Она реализуется и через устранение социального фактора, неизбежно связанного с общественно-полезным трудом.

Движение к природе и к «свободе Пятницы» приводит к сексуально окрашенному слиянию со Сперанцей, олицетворяющей не только природное, но и женское начало, что расценивается Робинзоном как «разрушение всех социальных устоев»⁵⁵ и одновременно как «зарождение нового космоса», номинируемого, однако, словом «хаос», что можно понимать и как естественность первоприродного хаоса. В нем Робинзон предстает не как «бесконечно мудрый и величественный Создатель», но скорее как «причудливо-капризный Демиург, которого Лукавый подзуживал к самым безумным комбинациям»⁵⁶. Результатом одной из «безумных комбинаций» становится появление «возлюбленных дочерей» – Мандрагор. Наметившаяся идиллия разрушена неприятным открытием неверности

⁴⁸ Там же, с. 73.

⁴⁹ Там же, с. 129.

⁵⁰ Там же, с. 171.

⁵¹ Там же, с. 237.

⁵² Там же, с. 236.

⁵³ Там же, с. 106.

⁵⁴ Там же, с. 129.

⁵⁵ Там же, с. 130.

⁵⁶ Там же, с. 133.

Сперанцы, так же легко отдавшейся Пятнице, отчего Мандрагоры становятся полосатыми.

В.А. Пестерев обращает внимание на то, что Турнье называл свой юмор «*белым юмором*». Ученый поясняет, апеллируя к *Дуновению Параклета* Турнье: «...Турнье главное его свойство видит в том, что он “в более чистом виде метафизический и космический”»⁵⁷.

Не случайно в романе акцентирован смех Пятницы, подготавливающий финал романа – как третью возможность, декларированную Спинозой.

Турнье, как и его учитель Гастона Башляр, считает идеалом совершенства – ребенка, с его «детскостью сознания», незамутненностью и открытостью взгляда на мир, неиспорченностью условностями и двойными стандартами цивилизации.

Взрыв – вторая после кораблекрушения катастрофа – положил конец цивилизационному этапу, равно как и второй после погружения в теплую жижу болота попытке слияния Робинзона с природой – островом Сперанца. «...Эра Сперанцы-супруги, следовавшая за периодом Сперанцы-матери, а еще перед тем – Сперанцы-территории, управляемой и организованной...»⁵⁸ завершается, уступая место солярному мифу и солярному миру с появлением нового, не бесполого в отличие от старого, Робинзона, который переживает, – как пишет Жиль Делез, – «столкновение либидо со свободными стихиями и первоэлементами, открытие космической энергии или великого стихийного, элементарного Здоровья, которое может возникнуть только на острове и к тому же лишь в той степени, в какой остров стал воздушным или солнечным»⁵⁹.

Понятие свободы, заявленное Руссо, обретает новую проекцию – креативной творческой свободы, что можно воспринимать как позитивно-творческое продолжение руссоистской концепции наряду с ранее рассмотренными ироническими ее версиями.

Барнс, как и Турнье, настаивает на том, что конвенциональность культурно-исторической, социально-общественной, эстетической, экзистенциальной сфер, отозвавшаяся бесконечными эхо, требует отыскания «постоянных величин». Этому посвящена жанрово маркированная предпоследняя глава его романа, названная как «Интермедия» и явленная как ее половина. Она написана не только как авторский риторический дискурс эстетической, филологической направленности. В отличие от классического романа она демонстрирует интердискурсивность и полидискурсивность, ибо «разные потоки струятся сквозь наше дремлющее сознание»⁶⁰. Размышления о любви как о «земле обетованной», о ковчеге, «на котором дружная чета спасется от Потопа»⁶¹, апеллируют не только к палимпсесту сознания, к театру словесной памяти, необъятному пространству живописных полотен (Эль Греко) и литературных текстов, их запечатлевших (Антология Шедеров Любовной Лирики, канадская писательница Мейвис Галлант, Филиппа Ларкина, У.Х. Одена, Э.М. Форстера), мировой истории (на ее фоне «любовь ка-

⁵⁷ В.А. Пестерев, *Модификации романной формы...*, с. 282.

⁵⁸ М. Турнье, *Пятница, или Тихоокеанский лимб...*, с. 199.

⁵⁹ Ж. Делез, *Мишель Турнье и мир без Другого* [Пер. В. Лапицкого], [в]: там же, с. 284.

⁶⁰ Дж. Барнс, *История мира в 10 ½ главах...*, с. 267.

⁶¹ Там же, с. 278.

жется чем-то чужеродным»⁶², но и к физике элементарных частиц (ядерная реакция, длина волны), биологии («любовь – полезная мутация»⁶³, медицине и даже кулинарии. В главке *Интермедия* сквозь усложненные палимпсестные напластования, отбросив эхо голосов, кристаллизуется главный тезис о соотнесенности и связи экзистенциального микроплана с макромасштабом мировой истории: «история мира... притормаживает у домика любви»⁶⁴. Именно в *Интермедии* содержится принципиальная авторская концепция любви, а не менее важная для романа концепция истории получает афористически законченное и выразительное воплощение: «Любовь не изменит хода мировой истории <...>, но она может научить нас не пасовать перед историей»⁶⁵, последняя, по Барнсу, – «всего лишь то, что рассказывают нам историки»⁶⁶. Она больше напоминает «коллаж, краски на который наносятся скорее малярным валиком, нежели беличьей кистью»⁶⁷. «История мира? Всего только эхо голосов во тьме; образы, которые светят несколько веков, а потом исчезают, легенды. Старые легенды, которые иногда, как будто переключаются; причудливые отзвуки, нелепые связи»⁶⁸. Читатель видит еще одно проявление фабуляции, и одновременно учится умению находить скрытые связи.

В конце этой полуглавы в сильной позиции текста звучит авторский призыв, уводящий от постмодернистской какофонии, создаваемой эхом несовместимых голосов: «Но мы все-таки должны верить в любовь, как верим в свободную волю и объективную истину»⁶⁹. Авторская концепция утверждает: Любовь – центр мира, в котором человек ощущает себя дома, и «это больше не передразнивает» его⁷⁰. Это способность к сочувствию, человечность, надежда. «*Ложь не для ложа*»⁷¹. «Ночью мы способны бросить вызов миру»⁷². Любовь, по Барнсу, оказывается силой, вера в которую способна противостоять энтропии. Здесь располагается полюс мира, где отступает множественное эхо голосов, и слышится единственный и чистый голос любви.

Таким образом, наряду с «садической» и иронически пересоздаваемой руссоистской парадигмой присутствует и другая, воспринимающая руссоистскую энергию поисков позитивного импульса.

Легкая ироническая нота, и вместе с тем своеобразное подтверждение вечности, но и вариативности, изменчивости концепции Руссо, шире – просветительской модели (в частности и вольтеровской, с обратным вектором движения – от дикой природы к цивилизации), проявляется в инверсии персонажных судеб, получившей сюжетное воплощение в финале романа Мишеля Турнье: Пятница – «естественный» человек-дикарь бежит навстречу цивилизации, опровергая версию открытости и «наивности» дикаря, а Робинзон, отказавшись от возвращения

⁶² Там же, с. 285.

⁶³ Там же, с. 283.

⁶⁴ Там же, с. 291.

⁶⁵ М. Турнье, *Пятница, или Тихоокеанский лимб...*, с. 271.

⁶⁶ Там же, с. 273.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же, с. 299.

⁷⁰ Там же, с. 265.

⁷¹ Там же, с. 271.

⁷² Там же, с. 299.

в европейский мир, обретает нового Другого – уже не Дикаря, которому поклонялся Руссо, а зеленоглазого, с белесыми ресницами и золотистыми волосами мальчика-юнга, родившегося в Эстонии. Юнга, нареченный Четвергом (выходной день для французских школьников во время написания романа), создает дальнейшую перспективу «овозможивания» (Жиль Делез) энергии философских идей и художественных исканий Руссо.

Так сложно устроенный палимпсест текста, складывающийся из бесконечного многообразия вариаций художественных моделей классики, становится инструментом и одновременно свидетельством разнообразия и усложненности современных коммуникативных связей с культурным прошлым.

Библиография

- Алташина В.Д., «Естественный человек» Д. Дефо и М. Турнье, academy.crosskpk.ru/bank/3/001/sait/biblio/sborniki/XVIII/altashina_tournier.htm.
- Барнс Дж., *История мира в 10 ½ главах*, Москва 2006.
- Бычков В.В., *Эстетика*, Москва 2012.
- Делез Ж., *Мишель Турнье и мир без Другого* [Пер. В. Лапицкого], [в]: М. Турнье, *Пятница, или Тихоокеанский лимб* [Пер. с фр. И. Волевич], Санкт-Петербург 1999.
- Косиков Г., *Идеология. Коннотация. Текст. (по поводу книги Р. Барта S/Z)*, [в]: Р. Барт, *S/Z*, Москва 1994.
- Куприянова Е.С., *Модель «естественного человека» (От «Робинзона Крузо» Д. Дефо – к современности)*, [в]: *Модели в современной науке: единство и многообразие*, Калининград 2010.
- Пестерев В.А., *Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия*, Волгоград 1999.
- Руссо Ж.-Ж., *Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми*, [в]: Ж.-Ж. Руссо, *Трактаты*, Москва 1969.
- Соловьева Н.А., *Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи*, Москва 2008.
- Турнье М., *Пятница, или Тихоокеанский лимб* [Пер. с фр. И. Волевич], Санкт-Петербург 1999.
- Фаулз Дж., *Кротовые норы* [Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой], Москва 2002.
- Филошкина С.Н., «Структуризация культурной памяти в романе Дж. Барнса “Попугай Флобера”», [в]: *Память разума и память сердца: Материалы Всероссийской научной конференции (Воронеж, 22-23 апреля 2011 г.)*, Воронеж 2011.

Summary

“Future is in the past...?”
(A History of the World in 10 ½ Chapters by Julian Barnes;
Vendredi ou la Vie Sauvage by Michel Tournier)

The article is devoted to the new modification of postmodern Novel – “Novel-echo” and to its palimpsest structure. Ironic or positive discussion of the famous *Theory of Natural Human* by Jean-Jacques Rousseau, conceptions of Baruch Spinoza (later Benedict de

Spinoza), Gaston Bashlar, Jean-Paul Sartre and Claude Levi-Strauss created the Palimpsest of the ideas and forms: for example such as versions and the fabulation. Creative experiments of Julian Barnes in *A History of the World in 10 ½ Chapters* and Michel Tournier in *Vendredi ou la Vie Sauvage* had determined not only the genre of the “Novel-echo” but narrative strategy and other peculiarities according to the personage system, temporal organization, different types of discourses (aesthetical, scientific, historical etc.). These novels give us the examples of the variations and complexity of the modern communicative connections with the cultural past and contemporaneousness.

Key words: *Palimpsest, intertextuality, “Novel-echo”, version, fabulation*