

Т.В.Кушнірова

## ІМАГОЛОГІЧНИЙ ФОКУС У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ ДЖУЛІАНА БАРНСА

Ім'я сучасного британського письменника Джуліана Барнса наразі відоме в усьому світі. Митець отримав безліч престижних премій (Премія Сомерсета Моєма, Шекспірівська Премія та Австрійська державна премія з європейської літератури, Букерівська премія), його знають як «хамелеона британської літератури» (М.Стаут). Його доробок складає понад десять романів, серед яких найбільш відомі «Метроленд», «Папуга Флобера», «Історія світу в десяти ½ розділах», «Англія, Англія», «Артур і Джордж», «Відчуття закінчення», що є відомими на різних континентах. Дослідники неодноразово дискутували щодо творчого доробку автора, окреслюючи константні аспекти творчості митця: жанр, стиль, поетику тощо (Т.Михед, О.Тупахіна, В.Крамар, О.Дойчик та ін.). Наразі спадщина Джуліана Барнса ще достатньо не вивчена, тому метою нашого дослідження є багатоаспектний аналіз системи образів у романах «Як усе було» («Talking it over», 1991), «Кохання і так далі» («Love, etc.», 2000) із залученням імагологічного аспекту, що окреслює постмодерний фокус твору.

У сучасній літературі досить популярними стають наративні техніки, які передбачають відтворення сюжету амбівалентно, з різною фокалізацією. Сюжет не подається лінійно, він розірваний, перервний, часопростір фрагментарний, подрібнений, та такий, який «клеїться» у свідомості читача. Бачення із різних фокусів одночасно дає можливість всебічно розглядати художній текст, «нейтрально» проникати у внутрішній світ персонажів, незалежно спілкуватися із читачем, співіснувати з ним, вступати у полеміку. Саме можливість зміни ракурсу бачення на описувану історію чи її фрагменти сприяє поглибленню сюжету, а також ускладнює психологічний портрет персонажів: світ літературного твору стає об'ємним, цікавим для спостереження та проникнення у нього. Саме погляд із різних ракурсів стає у сучасних творах тим фактором, що дозволяє заглибитися у сюжет твору, окреслити власне ставлення до певного персонажа та дати оцінку його вчинкам.

Різновекторне фокусування, що передбачає активну гру із читачем, характерне і для творчості сучасного британського письменника Джуліана Барнса. Його романи «Як усе було» («Talking it over», 1991) та «Кохання і т.д.» («Love, etc.», 2000) виписані саме за таким принципом. Сюжетно твори пов'язані між собою: мелодраматична історія, що подається через ракурс бачення героїв-оповідачів крізь призму ретроспекції. Герої діалогії (Стюарт, Джиліан і Олівер) детально обговорюють проблеми, що виникають між ними, у напруженому діалозі намагаються знайти вихід із складних ситуацій, запевнити один одного і читача у правильності своїх рішень. Уже у назві романів закладено амбівалентність романних форм, де стрижневим є суб'єктивний чинник.

Ейдологічна система романів ґрунтується на імагологічному принципі відтворення персонажів, що передбачає певну «свободу» у читацькому сприйнятті, не обтяжену авторськими інтенціями. Цікавою є форма портретування персонажів: сповідальна, товариська та безцеремонна, оскільки кожен із персонажів спілкується із читачем у характерній лише для нього манері: «Мене звати Стюарт... Стюарт Хюз, якщо повністю» [1, с.5]. «Привіт, я Олівер, Олівер Рассел. Сигарету хочете? Ні, звісно, я так і думав» [1, с.12]. Така опозиція «наратор-читач» дозволяє більш глибоко «пізнати» персонажа, окреслити ставлення до нього, усвідомити пріоритетність думок.

Портретування відбувається за допомогою зіставлень, персонажі упродовж оповіді дають один одному перехресні характеристики. Наприклад, Стюарт портретує Олівера за допомогою іронії: «Мовляв, мені дуже пощастило, що у мене такий друг. Олівер справляє на людей враження. У нього добре підвішений язик, він бував в різних країнах, володіє іноземними мовами, розбирається в мистецтві - і не як-небудь, а всерйоз, - носить просторі костюми, немов з чужого плеча, це мода така, як стверджують знавці моди» [1, с.20]. У творі вбачається не лише перехресне портретування, але й самопортретування, коли герой визначає власні домінуючі риси. Наприклад, Стюарт портретує себе у протиставленні до свого друга: «У мене все не так. Я не завжди умію так складно виразити те, що думаю, - лише як на роботі, зрозуміло; я був у Європі і Штатах, однак в такі глибини як Ніневія і Далекий Офір, не добирався; на мистецтво у мене взагалі немає часу...» [1, с.21]. Портретування у романі характеризується глибокою іронічністю, причому цей аспект притаманний більшості героїв, чий голоси присутні в творі.

Портретування героїв здійснюється й через монологічне мовлення другорядних, епізодичних персонажів, котрі потрапляють в оповідь випадково, однак виконують певну характерологічну функцію. Даний тип портретування характеризується суб'єктивністю, певним особистісним фокусом. Наприклад, дівчина у магазині квітів з першого погляду «вподобала» Олівера, однак при подальшому знайомстві повністю у ньому розчарувалася. «Якби він мовчав, то інша справа. Він увійшов, я зразу подумала, що з таким би пішла на «шалені» танці у будь-який вечір тижня» [1, с.87]. Дівчина коротко резюмує, що чоловік - «звичайнісіньке барахло» [1, с.88]. Такі характерологічні вкраплення незалежних епізодичних персонажів портретують героя із незалежного ракурсу, що є іноді важливішим, ніж ракурси головних героїв.

Аналізовані романи характеризуються поліфонічністю, оскільки кілька провідних голосів, поєднуючись та взаємонакладаючись, виформовують складний сюжетний візерунок романної форми, для якого характерним стає напружений діалог кількох непересічних особистостей.

Усі голоси у романах подаються у протиставленні: кожен герой наділений певним характером, певним набором сталих ознак. Стюарт за допомогою перехресного портретування постає героєм, що втілює стабільність, надійність, постійність, достаток. Олівер – творча особистість, начитана, спонтанна, весела, майже завжди іронічна, та така, що не має постійних захоплень та певної роботи. Джиліан вималювана автором та окреслена героями неоднозначно: у першій книзі - це молода дівчина, закохана у Стюарта, а потім у Олівера, у другій – дружина Олівера, знаний мистецтвознавець, що не може розібратися у

своїх почуттях. Джиліан звертається до читача з викликом: «Я знаю, що маю відповіді на одне запитання. Ваше право його поставити, і я не здивуюсь, якщо у вашому голосі прозвучить скептична... нотка» [1, с. 166]. Героїня робить виклик читачеві, для неї не важлива його думка, вона чинить так, як їй заманеться.

Джиліан портретується через ракурс бачення закоханих у неї чоловіків, тому введення в оповідь другорядних персонажів, які дають власну, незаангажовану оцінку героїні, є досить продуктивним. Одна із давніх знайомих Стюарта Вел подає своє бачення головної героїні, яке суперечить оцінкам закоханих у неї чоловіків та матері. «Основна дійова особа тут – Джиліан. Такі тихі, розважливі люди, які вважають, що «просто іноді так трапляється, і все», і є справжніми маніпуляторами. А Стюарт, між іншим, уже звинувачує себе - чималий успіх, погодьтеся» [1, с.176]. Часом на відстані ситуація бачиться по-іншому, тому у висловах випадкової героїні є зерно раціоналізму. Не все, на думку героїні, може сприйматися як «доля», люди своїми вчинками витворюють навколо себе простір, спираючись на власні життєві переконання. Наскрізним мотивом-мовленням роману стає сказаний Джиліан вислів: «Просто іноді так трапляється, і все», що відтворює її життєву позицію. Вона має на все власну думку, має владний характер, прояви якого знаходимо у манері спілкування: «Тепер слухайте мене. Мене слухайте» [1, с.222]. Героїня не кориться долі, вона сама вирішує, як має жити далі, часом жертвуючи почуттями інших. Ображаючи одних, вона хоче догодити іншим, не розуміючи, чи правильно чинить загалом. Доказом цього стає ситуація, коли Джиліан кілька днів виводить Олівера із рівноваги, добиваючись того, щоб він її привселюдно вдарив, аби лише догодити Стюарту, запевнити останнього, що у її сім'ї не все гаразд.

Не випадково у фіналі зустрічається образ глухого рудого пса, котрий постійно вискакує із двору на дорогу з надією на те, за словами Джиліан, що його слух повернеться. Усі прохання сусідів до мсьє Лажиске прив'язати собаку є марними, оскільки пес на прив'язі втрачає інтерес до життя. Господар вважає за краще дати волю собаці, щоб він нею встиг насолодитися. Ця ситуація неабияк хвилює Джиліан, вона часом роздумує над тим, що краще, чи певні заборони, чи вільне існування. Із роздумів героїні видно, що вона схильна приймати такі рішення, котрі роблять її «вільною». У фіналі роману, уже після від'їзду героїв, сусідка мсьє Лажиске зазначає, що собаку все ж таки збила машина, котра проїздила повз, що продукує фінал твору загалом.

Імагологічний складник проявляється у творі і на формальному рівні, оскільки текст побудовано за таким принципом, коли кожен із героїв може висловити власну точку зору щодо іншого персонажа чи подій загалом. Причому події висвітлюються кожним героєм суб'єктивно. Саме формальний чинник, що є складником естетичної гри письменника, слугує містком, що об'єднує усіх персонажів у єдине сюжетне ціле. Формальний складник романів теж характеризується відмінністю. У першому романі у доміантній позиції стоїть змістовна складова, тоді як форма твориться на кшталт драматичного твору, де кожен герой проголошує монолог, який чується й іншими героями роману, й читачами. У другому романі змістовий складник виходить у константну позицію, поступаючись місцем формальному чиннику. Роман

«Кохання і так далі» формально являє собою структуру, яка складається із безлічі коротких монологів, які проголошуються кількома нараторами. Герої роману спілкуються наче у форматі сучасних відео («ток-шоу») чи інформаційних технологій (вайбер тощо), які передбачають обмін розлогими повідомленнями між багатьма користувачами. Діалог ведуть кілька головних героїв: Стюарт, Джиліан та Олівер, до яких часом приєднують діти: Марі і Софі, колега Джиліан та коханка Стюарта Еллі, колишня дружина-американка Стюарта Террі, мати Джиліан мадам Уайетт та ще кілька епізодичних персонажів. Героями різнобічно, крізь різне фокусування висвітлюється мелодраматична історія кохання та зради. Події, довжиною в життя, героями детально проглядаються та аналізуються. Персонажі полемізують щодо минувшини, намагаючись розібратися у складних конфліктних ситуаціях.

Символічним убачається й епіграф роману – «Бреше, як очевидець», - який відпочатку кодує змістовну наповненість твору, передрікаючи суб'єктивне відтворення будь-якої нарації. Читач сам має вималювати в уяві кожного персонажа. Іноді у наративі зустрічається й самопортретування, що додає певних рис до характеру героя. Наприклад, Олівер порівнює себе із Євгенієм Онегіним, котрий покохав Тетяну Ларіну, проектуючи сюжет із відомого твору О.Пушкіна на своє життя, оскільки він сам закохався у дружину свого товариша та, врешті-решт, одружився із нею.

Хоча Стюарт портретується людиною, що не наділена творчими здібностями, однак певні життєві труднощі йому все ж допомагає подолати мистецтво, зокрема сучасна йому музика. Часом у його пам'яті зринають музичні твори, які допомагають відтворити його душевний стан. Такі вкраплення відтворюють і жанровий зміст твору, що акумулюється у кількох рядках. «Тліють в попільничці дві цигарки, / Ми сидимо удвох, коханням зігріті... / Але приходять третя, чужа людина» [1, с.154], - пісня, що зринає із вуст одного із головних персонажів, стає мотивом-мовленням, що окреслює сюжет твору загалом. Після трагедії в особистому житті, Стюарт досить часто цитує тексти сучасних авторів, зокрема одну із пісень співачки Патсі Клайн «Блукаю вночі»: «Плакуча верба плаче за мною / Птахи нічні щебечуть уві сні / Мені так гірко, так самотньо» [1, с.155]. Герой відчуває зраду, спустошеність, самотність, що стають маркерами його душевного стану.

Другий роман дилогії складається із дев'ятнадцяти частин, що взаємопов'язані між собою основними персонажами, які не можуть порозумітися. До полеміки між головними героями часто підключаються й інші персонажі, що іноді навіть не знайомі між собою. Лейтмотивом твору стає тема кохання, що по-різному усвідомлюється персонажами. Стюарт вважає, що «існує лише одне кохання - перше» [2, с.201], Олівер думає, що «існує тільки одне кохання – по можливості більше кохання» [2, с.201], Джиліан, що «є лише одне кохання - справжнє» [2, с.201]. Кохання як життєстверджуюче явище досліджується автором упродовж усього твору. Домінантною у романі є думка про те, що «кохання міцне і надійне, кохання котре не підведе, котре буде з тобою завжди, щодня» [2, с.201]. Сюжет у романі протікає не лінійно, а подається із позиції ретроспекції усіма героями одночасно. Повернення героя із іншої країни (Стюарта із Америки) активно обговорюється учасниками дискусії. Кожен із спікерів детально описує самого героя та дає власну оцінку

його вчинкам, що призвели до збагачення героя, однак не до віднайдення спокою в чужій країні. Через десять років Стюарт повертається до Англії, щоб допомогти тим людям, котрі йому не байдужі. Стюарт віддає колишнім друзям будинок, що залишився у нього після розлучення, допомагає перевести дітей у більш престижну школу, бере Олівера на роботу та допомагає йому подолати депресію. Стюарт поданий таким-собі «прогресивним» чоловіком, котрий знає, що робить, і чого хоче від життя. Олівер є повною протилежністю Стюарту: він людина творча, глибоко інтелектуальна (ці якості детально змальовано у першій частині діалогії), однак ця колись духовно багата особистість з часом змінюється, на що вказує певна заземленість бачення певних ситуацій, вживання нецензурної лексики тощо. Олівер – приклад «богемного» маргінала, який «випадаючи з однієї культури, виявляється непридатним вписатися в іншу» [3, с.13].

Персонажі активно дискутують щодо причин повільної деградації особистості та каталізатора її духовного спотворення. Чи це, можливо, генетичний фактор (оскільки мати Олівера померла рано, а свідоцтво про її смерть не збереглося, що може бути свідченням самогубства), чи це невлаштованість у житті (герой ніде не працює і мало чим цікавиться). Він гарний батько, котрий опанував ази ведення господарства. Ці запитання залишаються без відповіді. Олівер із приреченістю зустрічає зміни у своєму житті, не намагається прилаштуватися до нього, кидає йому виклик, і, як результат, потерпає від власних вчинків. Герой розуміє, що не може відмовитися від допомоги колишнього друга, однак припускає, що з цього нічого доброго не вийде, і починає бунтувати: то блазнює перед Стюартом дома і на роботі, то «закривається» і впадає у депресію, то виливає свою душу, часом у непристойних виразах, перед уявним читачем, якому, на його думку, він уже набрид. У 16 розділі «Що б ти вибрав?» герой сам роздумує щодо природи своєї депресії: чи вона у нього ендогенна чи реактивна. Чи він має вроджену патологію в генетичному коді, що дісталася від батьків, чи має соціальну, спровоковану самим існуванням, «життєвими подіями» аномалію [2, с.215].

Джиліан виписана кожним персонажем по-різному: кожному вона дорога, кожен її кохає по-своєму, тому така наративна практика дає можливість відтворити образ об'ємно та амбівалентно, оскільки читач дізнається багато такого, що залишилось поза кадром. Домінантною є точка зору другорядних персонажів, які Джиліан бачать ніби «збоку», що дозволяє актуалізувати ще не охоплені смисли. Головна героїня подана через ракурс бачення Еллі, двадцятидвохрічної напарниці героїні, що побудовано на контрасті із ракурсом бачення Вел. Еллі поважає Джиліан, вважає її прекрасною реставраторкою, котра із першого разу розпізнає підробку у творах мистецтва. Однак вона не розуміє, як така розумна жінка не бачить «підробки» у своєму чоловікові. Крізь ракурси бачення різних персонажів дається оцінка не лише певним подіям, але й коригується ставлення персонажів один до одного. Ставлення героїв до Джиліан теж різне, однак у висловлюваннях беззаперечним є її професійність та безапеляційність у прийнятті рішень. Ставлення героїні до чоловіків є амбівалентним, їй самій важко окреслити власні рішення та вчинки. Героїня не може усвідомити свого ставлення до колишнього чоловіка, з яким вони у фіналі

роману зближуються: чи це є наслідком взаємної симпатії, чи це є актом насильства.

Гра у діалогії відбувається не лише на ейдологічному рівні, але й на формальному та змістовному. Таке різнобічне відтворення образної системи твору не дає можливості прогнозувати фінал твору, або окреслити подальший розвиток подій. Відкритий фінал – константна ознака сучасної романної форми. Ніхто із персонажів не береться прогнозувати майбутнє, що із ними буде, як складуться їхні долі. Кожен із героїв має своє бачення майбутнього, яке характеризується розмитістю, нечіткістю. Олівера поглинули власні проблеми, його свідомість затьмарюється, він втрачає цікавість до життя, однак намагається боротися за своє майбутнє: «Тому, вперед, на битву? Поборімося за те, що моє по праву, по честі і взаємній клятві. Добивайся, і переможеш знову. Вперед – на захист свого роду» [2, с.280]. Для Олівера характерні патетичні промови, які викликають у читача певну емоцію, що часом є протилежною сказаному. Олівер ніколи прямо не пише про ту чи іншу подію, він її певним чином вуалює, виводить із даного контексту. Стюарт розмірковує щодо свого ставлення до Джиліан: він упевнений у своєму коханні до «тієї» дружини, однак «нова» Джиліан для нього є загадкою. Сама ж героїня не може розібратися у власних почуттях, що відбувається у її монологічному мовленні. Вільний наратив роману спроектований другорядним персонажем, мадам Уайетт, матір'ю Джиліан, яка завершує оповідну частину: «Ні про що мене не запитуйте. Щось буде. Або зовсім нічого не буде. А потім – один за одним, ще зовсім не скоро – ми всі помremo. Може бути, що першим будете ви. А що до мене – я почекаю. Того, що буде. Чи не буде» [2, с.285].

Риторичність стає стильовою особливістю діалогії. Герої спілкуються у сповідальному форматі з уявним слухачем, часом запитують його про щось, повчають, вимагають пояснень чи поради. Риторичність прози збільшується ближче до фіналу, де майже у кожному монологі присутні різні форми звертання. Мотив-мовлення - «а як ви думаєте?» - зустрічається майже в кожному монологі, оскільки стосунки героїв зайшли у глухий кут і достойно вийти із ситуації вони не можуть. Цілком логічним є останній монолог матері Джиліан про те, що житті саме розставить всі «крапки над і», треба просто жити, насолоджуючись кожною миття, оскільки ніхто не знає, коли годинник кожного зупиниться.

Таким чином, у творчості Джуліана Барнса, зокрема його діалогії «Як усе було», «Кохання і так далі» яскраво окреслюється імагологічний фокус, який поєднуючись із різним компонентами виформовує постмодерний простір творів. У романі відбувається ущільнення наративу, оскільки одна і та ж ситуація проглядається різними героями, але із різних ракурсів одночасно. Індивідуальні хронотопи героїв виформовують єдиний хронотоп, що характеризується амбівалентністю. Кожен із героїв відтворюється у власному топосі, що детально виписується. Художня цілісність творів виформовується нелінійно та ризомно, що є ознаками літератури постмодернізму. Константним у романі є принцип ретроспекції, оскільки події реконструюються через модус пам'яті, причому крізь різне фокусування. Часом у творах вбачається голос випадкового гостя, чийі характеристики набувають об'єктивного статусу та додають нових несподіваних рис до образів героїв. В імагологічному ракурсі у

романі подаються не лише герої, але й ситуації, в які ті потрапляють. Такі наративні техніки є константними у творчості Дж.Барнса, оповідь якого подається різнопланово, через різне фокусування, що активізує аналітичне сприйняття тексту.

### **Список використаних літератури**

1. Барнс Д. *Как все было*. Москва: ООО «Изд-во АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004.
2. Барнс Д. *Любовь и так далее*. Москва: ООО «Издательство АСТ», 2003.
3. Тупахіна О.В. *Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса*: автореф.дис.на здобуття наук.ступеня канд.філол.наук: спец.10.01.04 «Література зарубіжних країн». Київ, 2007.

### **Т.В.Кушнірова. Імагологічний фокус в художньому просторі Джуліана Барнса**

У статті простежується імагологічний фокус у романному доробку сучасного британського письменника Джуліана Барнса. Метою статті став всебічний аналіз наративних технік письменника: простежується жанровий зміст, аналізуються жанрові і стильові доміанти, основні мотиви. Особливе місце при аналізі відводиться дослідженню особистісних хронотопів героїв, котрі у структурі роману об'єднуються, виформовують загальний хронотоп твору. Наратив має різну фокалізацію, оскільки певна подія відтворюється по-різному, із різних ракурсів бачення. Можливість змінювати точку зору на певну подію продукує поглиблення психологізму оповіді і ускладнює портретування персонажів. У художньому просторі твору виокремлюється комплекс екзистенційних мотивів (самотності, душі, забуття, «правильно-неправильно»), що стає стильовою константою творчості письменника. Образи у творах не мають постійного набору ознак, а можуть еволюціонувати під тиском певних факторів: при зміні об'єкта рецепції або при зміні її суб'єктів.

**Ключові слова:** Джуліан Барнс, англійська література, мотив, хронотоп, наратив, стиль, доміанта, літературна традиція.

### **T.V. Kushnirova. Comparative reception in the art space of Julian Barnes**

The article deals with narrative strategies in prose contemporary British writer Julian Barnes. Works by this author are based on the principle of aesthetic play, which is considered at different levels. His novels are psychological, based on the contrast of the images. Comparative component appears and on the formal level because the text is built on this principle, when each of the characters can express their views. The portrait is given by means of comparisons, characters give each other cross-references. The portrait is created with the help of monologues of episodic characters, which perform the characterological function. This type of portraiture is characterized by subjectivity, personal focus. Psychological motivations are key in the novel. In the final novels is characterized by postmodern features, which is the dominant image of the hero-narrator. Chronotope novel consists of chronotops leading characters. Time-space characters described in detail. The dominant motifs of the novels is existential motives (loneliness, soul, salvation, neglect, «right – wrong»), which are stylistic constants in work of this author. Provided genre content, analyzed genre and style dominants, the main motives. Assigned special role of chronotope, considered their relationship and hierarchy. Highlights features of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.

**Key words:** Julian Barnes, English literature, motive, chronotope, narrative, style, the dominant, literary tradition.