

ИГРОВЫЕ СТРАТЕГИИ ДЖ. БАРНСА: ИНТЕРАКТИВНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПИСАТЕЛЯ И ЧИТАТЕЛЯ

(Научный руководитель – канд. филол. наук. Е. А. Климович)

Игровое начало в постмодернизме связано с антииерархичностью и плюралистичностью постмодернистского сознания. Игра становится формой взаимодействия писателя и читателя и определяет особенности восприятия текста. Чтение не сводится к «потреблению», потому что читатель «играет в текст» и «играет текст», как музыкальное произведение [1, с. 421]. Процесс чтения подобен процессу написания, в нем задействовано активное творческое начало.

Игра с читателем и с текстом становится одним из основных постмодернистских приемов, используемых английским писателем Дж. Барнсом. Метафикциональные романы «Попугай Флобера» и «Как все было» являются яркими примерами мастерства автора в создании особого художественного пространства, включающего читателя как сотворца.

Одним из способов влияния на читательское восприятие выступает «маска автора» [3, с. 164], организующая коммуникативную связь писателя с читателем. В романе «Попугай Флобера» образ вымышленного рассказчика Джеффри Брэйтуэйта не только объединяет разрозненные фрагменты романа, но и вовлекает читателя в произведение. Этот персонаж создает иллюзию непосредственного участия в невымышленных событиях. Присутствие Брэйтуэйта делает роман размышлением и диалогом, когда не всегда ясно, когда заканчивается воображаемое и начинается реальность.

Метафикциональность романа создает иллюзию, что повествование Брэйтуэйта симультанно прочтению. Читатель вместе с рассказчиком путешествует по Руану, пересекает Ла-Манш, покупает сыр Бриья-Саварен. Брэйтуэйт призывает прислушаться к звукам ветра на пароме и обращается к читателю, как к видимому собеседнику. Он находится рядом с ним, предугадывает его реакцию и отвечает на вопросы: «Listen, I hope you won't think this rude, but I really must take a turn on deck; it's becoming quite stuffy in the bar here. Why don't we meet on the boat back instead? The two o'clock ferry, Thursday? I'm sure I'll feel more like it then. All right? What? No, you can't come on deck with me» [4]. Глава «Аргументы против» выстраивается как воображаемый спор на судебном заседании. Брэйтуэйт становится на позицию адвоката, выступающего вместо Флобера или Барнса. В этой главе проявляется интерактивная составляющая романа и способность автора восстановить мысли читателя-оппонента.

Брэйтуэйт рассказывает о скорой публикации книги. Произведение создается на глазах у читателя. Так, в романе-диалоге у повествователя возникает идея написать версию Луизы Коле, что реализуется в следующей главе. Таким образом разрываются рамки между вымышленным миром романа и реальностью.

Использование образа рассказчика позволяет автору посмотреть на ситуацию пристрастно, оставаясь в тени. Так, в главе «Глаза Эммы Бовари» рассказчик объясняет свою нелюбовь к критикам и их рационалистичному подходу к литературе. Он с безжалостным сарказмом разоблачает профессора Энид Старки, утверждавшую, что Флобер невнимательно относился к описанию внешности своих героев. Писатель превращается в читателя по отношению к роману Флобера и обсуждает вместе со своим читателем, каким должен быть процесс чтения и что является важным при восприятии произведения: «I must confess that in all the times I read *Madame Bovary*, I never noticed the heroine's rainbow eyes. Should I have? Would you?» [4]. Вымышленный повествователь может позволить себе быть раздражительным и саркастичным. Его суждения оказываются пристрастными, чего не мог бы сделать автор, если бы говорил от своего лица.

Тем не менее, Брэйтуэйт не навязывает читателю свою точку зрения, а заставляет разобраться в проблеме и самостоятельно открыть неожиданные детали. Он пытается убедить, добиться понимания и сочувствия. Рассуждения и выводы рассказчика выносятся на суд читателя, который самостоятельно решает, верить сказанному или нет.

Фигура рассказчика дает возможность автору подразнить читателя. Повествователь не скрывает и даже предупреждает собеседника, что может обмануть или скрыть от него важные сведения, в то время как читатель полностью находится в его власти и ни о чем не подозревает: «You can see, at least, the colour of my eyes. Not as complicated as Emma Bovary's, are they? But do they help you? They might mislead. I'm not being coy; I'm trying to be useful. Do you know the colour of Flaubert's eyes? No, you don't: for the simple reason that I suppressed it a few pages ago. I didn't want you to be tempted by cheap conclusions. See how carefully I look after you. You don't like it? I know you don't like it» [4]. Брэйтуэйт как единоличный источник информации может оказаться ненадежным. Он сам указывает на это и вовлекает воображаемого читателя в игру, с помощью которой Барнс общается с реальным читателем.

В романе «Как все было» Дж. Барнс невидимо управляет голосами персонажей, которые самостоятельно выстраивают диалог с читателем, высказываются по поводу происходящих событий, делают выводы. Особенности формы повествования отражаются в оригинальном названии романа «Talking it over» (от англ. *to talk over* – обсуждать, убеждать). «Событие рассказывания» [2] приобретает такую же важность, как и содержание рассказа. Произведение образуется путем тесного взаимодействия читательской реальности и вымышленного текста, когда невозможно различить изображенный мир и действительность. Читатель существует не только за гранью повествования, но и внутри него, то есть в мире текста.

Пространственные и временные границы нарушаются благодаря создаваемому образу читателя как интервьюера и наблюдателя, существующего в непосредственной близости к персонажам. Иногда читатель как бы присутствует на месте событий. Например, он объезжает французскую деревушку вместе с Оливером, который указывает ему на постройки и

отвлекается, чтобы поприветствовать прохожего: «See that little tower over there – the round stone job? A humble store-shed, yet built to resist the lapping of time as well as the boll-weevil. Impressive? Nasalise that air, cop that hanging hawk in the sky. Isn't this the life? Excuse me a mo while I give a royal wave to yonder blue-bibbed workman breast-feeding his shovel» [5].

Роман уподобляется игре, подразумевающей соблюдение очередности рассказов, свободу слова и признание равного авторитета мнений. Когда Стюарт и Оливер прогоняют Вэл, не давая ей высказаться, она указывает на явное нарушение правил и просит читателя заступиться за нее: «You know this is against all the rules? I mean, you realise what you're doing here? You know what the consequences of this are likely to be?» [5]. Это единственный эпизод, в котором несколько персонажей появляются одновременно и взаимодействуют между собой, что очевидно противоречит условиям игры. Герои как бы существуют сами по себе, проявляя свободную волю и нарушая установленные правила.

Таким образом, как показывает анализ повествовательных стратегий романов «Попугай Флобера» и «Как все было», игровая природа текста определяет взаимодействие писателя и читателя. Читательское восприятие превращается в творческий процесс порождения собственной художественной реальности. Дж. Барнс ориентируется на читателя как субъекта диалога, не подавляя его выбор авторитетом автора. В результате возникает возможность ироничного переосмысления действительности и множественности интерпретаций.

Литература

1. *Барт, Р.* От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, Универс, 1994. – С. 413–423.
2. *Бахтин, М.* Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Эпос и роман. – СПб., 2000. – С. 9–38.
3. *Ильин, И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. / И. Ильин – М. : Интрада, 1998. – 231 с.
4. *Barnes, J.* Flaubert's Parrot [Electronic resource] / New York: Vintage Books, 1990. – Mode of access: <http://www.torrentino.net/torrent/702807>. – Date of access: 10.09.2014.
5. *Barnes, J.* Talking it over [Electronic resource] / New York: Vintage Books, 1995. – Mode of access: <http://www.torrentino.net/torrent/702807>. – Date of access: 10.09.2014.