

УДК 82.09:82-31

**Ю.Н. СЫСОЕВА**  
(Волгоград)

**ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ ЧУВСТВ В РОМАНЕ  
ДЖ. БАРНСА «УРОВНИ ЖИЗНИ»**

*Рассматриваются темпоральные характеристики чувств любви и скорби в романе Джулиана Барнса «Уровни жизни». Анализируются способы художественного воплощения категории темпоральности.*

*Ключевые слова: темпоральность, субъективность, роман, метафоричность, исповедальность.*

Категория темпоральности при изучении современной британской литературы приобретает особое значение вследствие более частотного использования интроспективных форм в произведениях писателей, обратившихся к исследованию своего личного опыта как отражения общих закономерностей человеческого бытия. В настоящее время понятие темпоральности применяется для характеристики субъективного мира человека, так и динамики культуры в целом. Основное внимание в отечественном литературоведении традиционно уделяется первому аспекту проблемы, что отражено в работах, посвященных анализу способов воплощения темпоральных особенностей внутренней жизни героев. Однако тенденции развития британской литературы последних лет демонстрируют синтез субъективных и объективированных форм повествования, что также перспективно осмыслено в научных трудах [2].

Стремление объективировать субъективные переживания, поместить их в контекст исторической эпохи, обнаружить в них некий универсальный смысл – таково основное направление художественной мысли современного английского писателя Джулиана Барнса в романах начала 2010-х гг.: «Предчувствие конца» (2011 г.), «Уровни жизни» (2013 г.), «Шум времени» (2016 г.). В каждом из них автор органично сочетает исповедальное, философское и историографическое начала, что знаменует качественно новый этап в развитии его прозы. Проблематика первых двух произведений связана с личной трагедией Дж. Барнса: его жена скоропостижно умерла в 2008 г. от тяжелой болезни. В «Предчувствии конца» дается детальное исследование темы самоубийства, о котором, по словам писателя, он часто думал в первые годы вдовства. В «Уровнях жизни» Дж. Барнс подробно рассказывает о своих чувствах к жене, вспоминает годы, проведенные с ней, и в большей степени стремится проанализировать свои переживания после ее смерти. Именно это произведение раскрывает художественные способы воплощения темпоральных свойств таких чувств, как любовь и скорбь. Писатель становится объектом наблюдения для самого себя, что позволяет ему разноаспектно анализировать все свойства любви и скорби, в которую он был погружен. Так он становится героем своего романа. Категория темпоральности позволяет проследить динамику его чувств, выявить отличительные особенности душевного состояния героя от подобных состояний других действующих лиц.

Осмысление внутренней жизни героя возможно с опорой не только на психологические знания об особенностях человеческой памяти, но и на философскую концепцию времени Анри Бергсона. Будучи поклонником французской культуры, Дж. Барнс в своих произведениях во многом отражает и те философские искания, которые стали идейной основой для произведений многих французских писателей XX в. Вслед за Бергсоном, который отрицал «кинематографическое» представление о мире и ввел понятие «длительность» как характеристику времени переживания субъективного опыта человека, Дж. Барнс через воспоминания своего героя раскрывает, как прошлое и настоящее взаимодействуют и составляют нечто целостное. Именно память становится истинной точкой соприкосновения объективного, материального мира и мира человеческого духа, именно в памяти прошлое продолжает существовать в настоящем.

Художественное воплощение темпоральности чувств в романе Дж. Барнса дано в нескольких планах: внешнем (историческом, событийном), внутреннем (субъективном, исповедальном), мифологическом (вечном). Первые две части романа посвящены рассказу о событиях в общественной жизни конца XIX столетия, связанных с развитием воздухоплавания и фотографического искусства, с победами и поражениями в данных сферах. На фоне этих событий развиваются истории любви известных деятелей искусства и политики: фотографа Феликса Турнашона и его жены, французской актрисы Сары Бернар и английского капитана Фреда Бёрнаби. Повествование об их чувствах в романе темпорально соразмерно повествованию о далеком прошлом, которое можно восстановить по отдельным характерным деталям эпохи, придав описаниям определенную достоверность, но не глубину субъективного опыта. Достаточно подробный рассказ о деятельности Турнашона, принесшей ему славу и признание, завершается кратким упоминанием о смерти его жены, долгая болезнь которой привязала фотографа и воздухоплователя к земле. Но именно такой стилистический прием позволяет раскрыть иные темпоральные характеристики субъективных переживаний и размышлений героя в последующих частях произведения.

В третьей части романа происходит смещение акцента с исторически значимых культурных событий и личностей в мир интимных переживаний героя, потерявшего жену. Внешний мир размывается в деталях и временных границах, которые теперь выполняют лишь служебную роль для понимания чувств, испытываемых героем книги. Сравнения, которые приводит Дж. Барнс, доступны и знакомы каждому, кто когда-либо пережил что-то болезненное, например падение или операцию по удалению камней из желчного пузыря. Боль после этих травматичных событий проходит не сразу, следовательно, эти сравнения позволяют понять не только интенсивность чувства утраты, но и его длительность. Герой Дж. Барнса, за которым стоит сам автор, восстанавливает в памяти время, проведенное в браке, и размышляет о новых ощущениях после потери жены: *...Я всегда терплю поражение, если пытаюсь погрузиться глубоко в память. Долгое время я не могу мысленно вернуться к тому, что было до начала того года, в который она умерла. <...> Помню каждую деталь ее мучений, ее пребывание в больнице, возвращение домой, расставание с жизнью, похороны. Но пойти дальше тех январских дней не получается; воспоминания словно выгорели дотла* [1, с. 151]. В воспоминаниях героя прошлое словно размывается, но самые отчетливые образы памяти связаны с «последними вещами»: книга, которую прочитала его жена, спектакль, который они посетили вместе, вино, одежда, поездка, фраза, последнее слово.

Темпоральность чувств героя складывается из интенсивности переживания им собственных состояний прошлого и настоящего, с заметным перевесом в сторону второго. Застигнутый врасплох скоростной смертью любимой жены, герой стремится затормозить время, тоскует по утраченному. Согласно А. Бергсону, память – это многократно повторяющийся акт интерпретации. Вспоминая прошлое, герой реконструирует его в соответствии со своими нынешними представлениями о том, что важно, а что нет: *Меня волнуют любые известия о ней: не обнародованные до сих воспоминания, совет, данный ею кому-то из знакомых много лет назад; мимолетный образ, оживший среди повседневности. Мне доставляет суррогатное удовольствие знать, что она появляется в чужих снах: как она держится, как одета, что ест, насколько близка она сейчас и насколько была близка прежде; а также появляюсь ли вместе с ней и я* [Там же, с. 169]. Герой возвращается к одним и тем же воспоминаниям, которые каждый раз обретают новый смысл и различную динамику.

Дж. Барнс на основе своего трагического опыта делает интересные наблюдения о новом восприятии времени: *Горе меняет конфигурацию времени – его длительность, текстуру и функцию: один день ничем не отличается от другого, так зачем же их разграничивать и называть разными именами?* [Там же, с. 129]. Четыре года вдовства обнаруживают различные темпоральные характеристики чувств: *Год Первый – как негативный отпечаток издавна привычного года. Вместо насыщенности событиями – насыщенность датами. <...> На них наслаиваются новые даты: день, когда впервые пришел страх; день, когда она впервые упала; день, когда ее увезли в больницу; день выпис-*

ки; день ее смерти, день похорон [1, с. 137]. В Год Второй «начинаешь думать, что переболел всеми видами боли, которая тебе предначертана, и затем возможны ее рецидивы» [Там же, с. 138], но «приходят и новые, разовые виды боли – от них ты не застрахован и не защищен» [Там же, с. 138]. В Третий и Четвертый Годы вопросы от людей, которые не знали о потере, становятся «ударами под вздох» [Там же, с. 165].

Однако со временем приходит осознание значимости и актуальности его нового состояния – вдовства. Аналогии с другими историями потерь и поражений, о которых было рассказано в первых двух частях романа, позволяют придать этому чувству новое измерение – от субъективно воспринимаемой длительности к объективированному осознанию общечеловеческих проблем, связанных с переживанием потери близких людей. Время «разжимается», «раскручивается» в вечность.

В то же время Дж. Барнс отмечает: посторонние люди, сочувствуя, все же считают, что человеку стоит приложить усилие – и боль утраты пройдет. Общественное мнение «требует» создания временных рамок скорби, т. к. это соответствует «здравому смыслу» (который был подвергнут Дж. Барнсом критике уже в романе «Предчувствие конца»). Со стороны чувства человека кажутся конечными. Сам писатель, рассказывая во второй части романа о чувствах Бёрнаби и Бернар, ограничивает их рамками: «Я люблю вас, пока любится» [Там же, с. 94] – так Сара определяет временные границы своей любви. Границы эти нестабильны и субъективно подвижны. Таким образом, с точки зрения других, конечность любви оправданна, а конечность скорби ожидаема. Личные переживания героем этих чувств отвергают эту конечность, порождают протест против временного разлада. Автор предлагает варианты ситуаций, которые могут знаменовать конец скорби: *А дальше? Чего ждать, чего искать? Времени, когда жизнь превратится из оперы в реалистическую беллетристику. Когда мост, под которым проезжаешь день изо дня, вновь станет обычным мостом. Когда ты задним числом аннулируешь результаты испытаний, которые выдержали одни знакомые и провалили другие. Когда тебя, наконец, покинут мысли о самоубийстве (если вообще покинут). Когда вернется бодрость духа и удовлетворенность, пусть даже эта бодрость духа более хрупкая, а нынешняя удовлетворенность не идет ни в какое сравнение с радостями прошлого. Когда скорбь станет «просто» памятью о скорби – если такое возможно* [Там же, с. 183–184] (выделено нами. – Ю.С.). Так, Дж. Барнс пытается представить себе будущее без боли и скорби, но приходит к выводу, что все попытки оказываются тщетными: *Порой возникает желание продлить боль* [Там же, с. 184]. Подобные авторские рассуждения опираются на теорию длительности А. Бергсона, согласно которой длительность является основой всех сознательных, духовных процессов, продолжением того, чего уже нет, в том, что еще существует. Следовательно, бытие человека осмысливается только через его прошлое (благодаря памяти) и настоящее, но никак не связано с будущим.

Третий план темпоральности чувств в романе связан с введением аллюзий к образам Орфея, Эдипа, Электры, которые издревле стали наивысшим воплощением чувств любви и скорби. Автор видит высокий смысл в готовности человека принять страдание как неизбежную плату за счастливые годы любви: *Естественно, Орфей оглянется и посмотрит на молящую Эвридику – может ли он поступить иначе? Конечно, ни один человек в “здравом уме” не стал бы этого делать, но он-то не в своем уме от любви, скорби и надежды. Лишиться целого мира во имя одного-единственного взгляда? Естественно! Для того и существует этот мир: чтобы лишиться его в определенных обстоятельствах* [Там же, с. 144] (выделено нами. – Ю.С.). Обращение к античной мифологии позволяет выявить новые темпоральные характеристики чувств героя: «вечные» образы помогают развитию мысли о синкретическом единстве прошлого и настоящего. В этом смысле для автора не существует временных границ в мире личных, субъективных переживаний. Герой отмечает, как изменяются грамматические характеристики его воспоминаний о жене: ... *она существует не целиком в настоящем времени, не целиком в прошедшем, а в каком-то промежуточном времени – ныне-прошедшем* [Там же, с. 169]. Аргументы, исходящие из мифологического опыта культуры, мно-

гообразные метафоры, делающие чувства героя понятными, почти осязаемыми (более подробно об этом см.: [3; 4]), вновь доказывают неразрывность личного, субъективного переживания с общечеловеческим духовным опытом.

Таким образом, многообразные способы художественного воплощения темпоральности чувств в размышлениях Дж. Барнса о своем личном опыте потери любимого человека позволяют выйти на уровень философского осмысления вечных вопросов человеческого бытия.

### Литература

1. Барнс Дж. Уровни жизни / пер. с англ. Е.С. Петровой. М.: Эксмо, 2014.
2. Карслиева Д.К. Время как глобальная культурная проблема в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. 2015. № 8. С. 158–162.
3. Семикина Ю.Г. Мифологический контекст женской прозы конца XX – начала XXI в. // Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире: сб. ст. IX Междунар. науч.-практ. конф. Т. 9. Волгоград, 2015. С. 92–97.
4. Сысоева Ю.Н. Метафоры любви и скорби в романе Дж. Барнса «Уровни жизни» // Грани познания: электрон. науч.-образоват. журн. ВГСПУ. 2015. № 9(43). С. 65–69. [Электронный ресурс]. URL: <http://grani.vspu.ru/jurnal/48> (дата обращения: 20.10.2017).
5. Julian Barnes: Interview with Mark Lawson [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b01rlnht> (дата обращения: 25.10.2015).
6. Levels of Life: Reviews [Электронный ресурс]. URL: <http://www.julianbarnes.com/books/levels.html> (дата обращения: 25.10.2015).

**YULIA SYSOEVA**  
(*Volgograd*)

### TEMPORALITY OF EMOTIONS IN THE NOVEL “LEVELS OF LIFE” BY J. BARNES

*There are considered the temporal characteristics of love and grief in the novel “Levels of Life” by J. Barnes. There are analyzed the fictional ways of presenting the category of temporality.*

*Key words: temporality, subjectivity, novel, metaphoricity, confessions.*