

УДК 821.111

**ПРОБЛЕМА ВЕРИФИЦИРУЕМОСТИ ВОСПОМИНАНИЙ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ КНИГЕ
ДЖУЛИАНА БАРНСА «НЕЧЕГО БОЯТЬСЯ»**

© 2014 г.

Е.В. Хохлова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

len1809@inbox.ru

Поступила в редакцию 27.09.2013

Рассматривается проблема верифицируемости воспоминаний в творчестве Джулиана Барнса на материале его автобиографической книги «Нечего бояться». Выявляются основные приёмы, которые автор использует при обращении к воспоминаниям. Делается вывод об основных принципах работы Джулиана Барнса с документами и его отношении к проблеме недостоверности воспоминаний.

Ключевые слова: Джулиан Барнс, «Нечего бояться», автобиография, память, воспоминания, документальность, воображение.

Книга современного британского писателя Джулиана Барнса «Нечего бояться» (Nothing to Be Frightened Of, 2008, рус. перевод 2011) является первым опытом художественной автобиографии в творчестве писателя. Однако элементы биографического жанра появляются в его произведениях и до этого. Например, в романе «Попугай Флобера» (Flaubert's Parrot, 1984, рус. перевод 2002) он обращается к биографии Гюстава Флобера, а в романе «Артур и Джордж» (Arthur & George, 2005, рус. перевод 2007) работает с биографией Артура Конан Дойла. В данном случае в книге «Нечего бояться» Джулиан Барнс делает попытку интерпретации своего собственного жизнеописания.

Для нашего исследования следует провести чёткую грань между биографическим и автобиографическим жанрами. Отличия здесь проявляются не только на уровне объекта жизнеописания: автобиография – описание собственной жизни, а биография – жизни другого. Важным является и то, что в автобиографическом повествовании автору так или иначе приходится опираться на собственные субъективные воспоминания, тогда как биограф, как правило, обращается к документам или воспоминаниям других людей. При этом сохраняется амбивалентность, «острая диалектика» [1, с. 118] жанра (по выражению Л.Я. Гинзбург) – «в сочетании <этой> свободы выражения с несвободой вымысла, ограниченного действительно бывшим» [1, с. 118].

Важно также определить жанр изучаемого произведения. Мы намеренно не называем «Нечего бояться» романом. Скорее мы вслед за рецензентом The Times Literary Supplement назо-

вём эту книгу эссе «в лучшем смысле слова» (“in the finest sense of the word” [2]), поскольку в стилистическом отношении данному произведению присущи образность, подвижность ассоциаций, афористичность, антитетичность мышления, установка на интимную откровенность и разговорную интонацию. Кроме того, отсутствует какое-либо структурное деление текста на части или главы (256 страниц непрерывных воспоминаний и размышлений). Таким образом, делая попытку определить жанр данного произведения Джулиана Барнса, мы можем назвать его автобиографическим эссе.

Л.Я. Гинзбург в своей книге «О психологической прозе» говорит о типологии автобиографической прозы от Сен-Симона с его социально-моральными портретами современников («Мемуары») до хроникально-политических воспоминаний мадам де Сталь («Десять лет изгнания»). Однако в случае с исследуемым произведением нас будет больше интересовать то, что сказано о книге Жан-Жака Руссо «Исповедь», в которой мы видим начало жанра автобиографии в современной западноевропейской литературе. Поскольку наше исследование не затрагивает проблемы становления жанра автобиографии как такового, скажем лишь, что главной особенностью жанра становится опора не на факт и документ, а на воспоминания и впечатления. Вот что пишет Жан-Жак Руссо в предисловии ко второй части «Исповеди»: «Вся первая часть была написана по памяти; я, возможно, сделал там много ошибок. Вынужденный писать по памяти и вторую часть, я, вероятно, сделаю их гораздо больше... У меня есть один только верный проводник, и я могу на не-

го рассчитывать, – это цепь переживаний, которыми отмечено развитие моего существа, а через них последовательность событий, являвшихся их причиной или следствием... Я могу пропустить факты, изменить их последовательность, перепутать числа, – но не могу ошибиться ни в том, что я чувствовал, ни в том, как мое чувство заставило меня поступить; а в этом-то главным образом все дело... Дать историю своей души обещал я, и, чтобы верно написать ее, мне не нужно документов, – мне достаточно, как я делал это до сих пор, заглянуть поглубже в самого себя» [3, с. 277].

Сформулированная в этом высказывании французского мыслителя установка на написание автобиографии «по памяти» находит выражение в исследуемой книге Джулиана Барнса. Однако если писатель XVIII века видит в собственной памяти «верного проводника», то автор века XXI подвергает сомнению его надёжность.

Ненадёжность воспоминаний как источника информации о самом себе (шире – об окружающем мире) становится одной из главных тем произведения Джулиана Барнса наряду с основными темами книги – темами смерти и веры.

«Нечего бояться» отчасти следует канону классических автобиографий, в частности, проявляет интерес к генеалогии, т. е. история отдельной личности включена в историю семьи. Книга начинается с рассказа о бабушке и дедушке по материнской линии и особенностях их политических и религиозных взглядов. Затем – рассказ о рождении матери и воспоминания о ней (ключевой момент – её похороны, тема смерти). В какой-то момент становится ясно, что наиболее важным для Барнса становится момент ухода из жизни его родных и специфика воспоминаний, которые они оставили о себе у него и его старшего брата.

На этом строится основной приём, при помощи которого Джулиан Барнс в этом произведении пытается верифицировать, проверить достоверность воспоминаний. Этот приём мы назовём **сравнением воспоминаний**. Как правило, он строится при помощи антитезы. Например, из воспоминаний раннего детства (о том, как дед убивает курицу): «But our memories of the slaughter in the shed diverge into incompatibility. For me, the machine merely wrung the chicken's neck; for him, it was a junior guillotine. "I have a clear picture of a small basket underneath the blade. I have a (less clear) picture of the head dropping, some (not much) blood, Grandpa putting the headless bird on the ground, its running around for a few moments..." Is my memory sanitized, or

his infected by films about the French Revolution?» [4, p. 10] («Однако наши воспоминания о бойне в сарае расходятся до несовместимости. По мне, этот аппарат всего лишь крутил птице шею, для него (брата) это была маленькая гильотина. «Я чётко вижу корзинку под лезвием. Я (менее чётко) вижу, как туда падает голова, капает (немного) крови, дедушка ставит безголовую курицу на землю, она ещё бежит несколько секунд...» Это моя память подверглась очистке или его заражена фильмами про Французскую революцию?» [5, с. 12]).

Кроме того, какие-то воспоминания могут полностью исчезнуть из памяти одного из братьев, но присутствовать в памяти другого. Например, старший брат помнит ритуал чтения Дневников, когда дедушка и бабушка зачитывали записи из своих дневников за один и тот же день. Характерно, что они часто противоречат друг другу. «Grandpa: 'Friday. Worked in garden. Planted potatoes.' Grandma: 'Nonsense. Rained all day. Too wet to work in garden.' [4, p. 10] («Дедушка: «Пятница. Работал в саду. Сажал картошку». Бабушка: «Чушь. Весь день шёл дождь. В саду мокро – работать невозможно» [5, с. 13]). Барнс пишет, что «не видел такого ни разу» [5, с. 12] («never witnessed by me» [4, p. 10]). «Воспоминание у меня очень ясное и устойчивое, – говорит брат. – Но ты же знаешь, что такое память» [5, с. 26] («It is certainly a very clear and lasting memory; but you know what memory is.» [4, p. 16]). Таким образом, в соответствии с особенностями постмодернистского дискурса даже у двух самых близких людей и непосредственных свидетелей событий воспоминания могут не совпадать, порой расходясь до полной противоположности.

Старший брат Джулиана Барнса Джонатан Барнс – профессор философии, специалист по Аристотелю и досократикам. В процессе создания книги Джулиан Барнс переписывался с братом по электронной почте, и в книге он часто цитирует избранные места из этой переписки. Часто он, описывая точку зрения брата, начинает фразу со слов «как философ, он считает...» («as a philosopher, he believes that...»). Например: «As a philosopher, he believes that memories are often false, 'so much so that, on the Cartesian principle of the rotten apple, none is to be trusted unless it has some external support.' I am more trusting, or self-deluding, so shall continue as if all my memories are true» [4, p. 10] («Как философ он считает, что воспоминания лживы настолько, что по картезианскому принципу гнилого яблока ничему нельзя верить без подтверждения со стороны». Я более доверчив или

склонен к самообману, так что продолжу, как будто мои воспоминания верны» [5, с. 13]). Резюмируя эти различия в отношении к проблеме верифицируемости воспоминаний, Барнс пишет: «My brother distrusts the essential truth of memories; I distrust the way we colour them in» [4, p. 29] («Мой брат принципиально не доверяет истинности воспоминаний, я не доверяю тому, как мы их раскрашиваем» [5, с. 48]).

В тексте данного автобиографического эссе парадоксальным образом часто встречаются конструкции типа «я не помню, но знаю только» («I can no longer remember... All I know is that...») [5, с. 10], «и сколько я ни искал у себя в памяти» («and though I search my memory, I cannot find») [5, с. 50], «сам я не помню этого совершенно» («I have absolutely no memory of it myself») [5, с. 240], хотя, казалось бы, всё повествование должно быть построено именно на воспоминаниях. Таким образом Барнс отсылает нас к феномену так называемой «ложной памяти», с которым пытается бороться. В психиатрии она является признаком парамнезий – «качественных извращений памяти» [6, с. 57]. «При парамнезии может происходить смешение прошлого и настоящего, а также реальных и вымышленных событий. Парамнезия часто характеризуется переоценкой влияния собственной личности на исход некоторых событий, имевших место в прошлом» [6, с. 57]. Ложные воспоминания могут быть как результатом путаницы с источником памяти (например, сны или события, о которых человек прочитал или увидел по телевизору, начинают восприниматься им как произошедшее с ним самим, – тогда мы имеем дело с криптомнезией [7]), так и результатом внушения и самовнушения. Как в том примере с маленькой гильотиной, когда речь идёт о влиянии фильмов о Французской революции. Ещё один пример – это убежденность в том, что психологические и эмоциональные различия между братьями происходят из-за того, что мать кормила Джулиана грудью, а Джонатана из бутылочки. Однако в один из последних визитов к матери Джулиан узнаёт, что она кормила обоих одной и той же молочной смесью, и, следовательно, данное убеждение являлось простым заблуждением. Таким образом, здесь имеет место путаница между двумя видами памяти – индивидуальной и коллективной. «Из-за того, что человеку даны два вида памяти (индивидуальная память, благодаря которой мы знаем, что делали вчера, и коллективная память, которая осведомляет, когда и где родилась наша мать), часто происходит путаница и нам кажется, что мы присутствовали при рождении соб-

ственной матери (или матери Юлия Цезаря) так же, как «присутствуем» в сценах из собственного прошлого опыта» [8, с. 247–248] – так описывает этот феномен Умберто Эко в одной из своих Нортонских лекций. Кроме того, по вопросам памяти и воспоминаний на сегодняшний день существует обширная литература, включающая исследования Р. Сэмюэла, К. Белси, А. Ньюинга, П. Мидделтона и других*.

«В качестве путеводителя по прошлому я память и в грош не ставлю» [5, с. 58] («I don't think much of memory as a guide to the past» [4, p. 34]), – заявляет старший брат Джонатан. После чего Джулиан Барнс пишет: «French writer Jules Renard once speculated that 'Perhaps people with a very good memory cannot have general ideas.' If so, my brother might get the untrustworthy memory and the general ideas; while I get the reliable memory and the particular ideas. I also have the family documentation in the shallow drawer to back me up» [4, p. 34] («Французский писатель Жюль Ренар однажды предположил, что, «возможно, люди, наделённые очень хорошей памятью, не способны воспринимать общие идеи». Тогда моему брату, вероятно, досталась ненадёжная память и общие идеи, а мне – безотказная память и идеи частного характера. Меня ещё выручает неглубокий ящик с семейными документами» [5, с. 58–59]).

Здесь мы подходим к одной из самых очевидных возможностей верифицировать воспоминания, а именно – **обращению к документам**. Автор сам отводит себе роль «семейного архивариуса» («our archivist») [5, с. 45], он хранит старые фотографии, документы, письма. Можно сказать, что документы (в широком смысле слова, т. е. практически любые материальные носители информации о прошлом) представляются своего рода альтернативой памяти, как чего-то нематериального, изменчивого и эмоционально окрашенного. «Вот, к примеру, результаты моих школьных экзаменов, которые я сдавал в пятнадцать лет. Память никогда бы мне не подсказала, что лучшие отметки я получил по математике, а худшие, к своему стыду, по английскому: 77 из 100 за грамматические задания и 25 из 50 за сочинение» [5, с. 59] («Here, for instance, are the results of my O level exams, taken when I was fifteen. Memory would certainly not have told me that my best marks were for mathematics, and my worst, embarrassingly, for English: 77 out of 100 for the language paper, and a humiliating 25 out of 50 for the English essay» [4, p. 34]).

Для того чтобы уяснить место воспоминаний в художественной системе произведения Джу-

лиана Барнса, нужно рассмотреть две оппозиции, которые нам удалось выявить в данном тексте.

Во-первых, это противопоставление **памяти (memory) и повествования (narrative)**. Говоря о знаменитом синдроме Стендаля, Барнс приводит цитаты из его дневника за 1811 год. Дело в том, что всем известный обморок в Санта-Кроче не получил никакого описания в его дневнике. Он пишет просто: «Никогда ещё не получал я такого удовольствия от живописи». Про учащённое сердцебиение и головокружение он напишет только в 1826 году, из чего Барнс делает вывод, что этот эпизод тогда казался незначительным. «Но дело не в том, что Стендаль преувеличивал, сочинял небывлицы и мастерски имитировал воспоминания (а Бейль глаголил истину). История стала куда более интересной. Только теперь это история о повествовании и памяти. Повествование: правда истории, изложенной писателем, содержится в итоговой, а не в первоначальной версии. Память: нам следует верить, что Бейль писал одинаково искренне и через два часа после событий, и через пятнадцать лет» [5, с. 350–351] («But the point is not that Stendhal was an exaggerator, a fabulator, a false memory artist (and Beyle a truth-teller). The story becomes more, not less, interesting. It is a story instead about narrative and memory. Narrative: the truth of a novelist's story is the truth of its final form, not that of its initial version. Memory: we should believe that Beyle was equally sincere, whether writing at a few hours' distance from events, or fifteen years later» [4, p. 183]).

Во-вторых, противопоставление **памяти (memory) и воображения (imagination)**. Барнс пишет: «For the young—and especially the young writer—memory and imagination are quite distinct, and of different categories. In a typical first novel, there will be moments of unmediated memory (typically, that unforgettable sexual embarrassment), moments where the imagination has worked to transfigure a memory (perhaps that chapter in which the protagonist learns some lesson about life, whereas in the original the novelist-to-be failed to learn anything), and moments when, to the writer's astonishment, the imagination catches a sudden upcurrent and the weightless, wonderful soaring that is the basis for fiction delightfully happens» [4, p. 192] («Для молодых людей (и особенно для молодых писателей) память и воображение – это две совершенно разные категории. В первом романе почти всегда можно различить авторский опыт (обычно это незабываемый конфуз сексуального характера), некие воспомина-

ния, переработанные с помощью воображения (возможно, это та глава, где главный герой извлекает некий жизненный урок, тогда как на самом деле никакого урока будущий писатель не извлёк), и моменты, когда, к удивлению автора, воображение подхватывается неким потоком и отправляется в тот восхитительный полёт, который есть основа любой художественной литературы» [5, с. 370–371]. Далее – «For the older writer, memory and the imagination begin to seem less and less distinguishable. This is not because the imagined world is really much closer to the writer's life than he or she cares to admit (a common error among those who atomize fiction) but for exactly the opposite reason: that memory itself comes to seem much closer to an act of the imagination than ever before» [4, p. 192] («А вот автору более зрелому память и воображение представляются фактурами куда менее разделимыми. И не потому, что воображаемый мир куда глубже проникает в мир писателя, чем он или она готовы признать (ошибка, часто допускаемая теми, кто анатомирует художественные произведения), а совсем наоборот: сама память начинает казаться чем-то воображаемым» [5, с. 371]).

Таким образом, вторые члены данных оппозиций – повествование (narrative) и воображение (imagination) – на первый взгляд являются факторами, подводящими под сомнение достоверность воспоминаний. Однако для Барнса это не так очевидно и не столь однозначно. Он не склонен не доверять воспоминаниям полностью, как его брат. «Мой брат чаще не доверяет воспоминаниям. Я доверяю, но скорее как производным воображения, содержащим больше воображаемой, нежели натуралистической правды» [5, с. 371] («My brother distrusts most memories. I do not mistrust them, rather I trust them as workings of the imagination, as containing imaginative as opposed to naturalistic truth» [4, p. 192]).

Рассуждая о возможностях памяти и достоверности воспоминаний, Барнс формулирует парадоксальное суждение: «We talk about our memories, but should perhaps talk more about our forgettings, even if that is a more difficult—or logically impossible—feat» [4, p. 36] («Мы говорим о том, что помним, но следует, возможно, больше говорить о том, что мы забыли, хотя эта задача представляется более сложной – или, рассуждая логически, невозможной» [5, с. 62]).

Таким образом, подобное отношение к проблеме верифицируемости воспоминаний, а именно смещение акцента на воображение и возможности нарратива является для Барнса

своего рода формулой литературного творчества. Исследование данного автобиографического текста позволяет нам выявить основу художественного метода Барнса, по крайней мере, в случае его обращения к жанрам биографии и автобиографии, а именно:

1. Использование документов (дневников, писем, свидетельств современников) в качестве базы;

2. Работа воображения, которая не искажает, а «оживляет» документ, делает его элементом художественного произведения;

3. Привнесение идеи через задание финала, иными словами, создание нарратива.

Из этого следует, что в контексте художественного творчества вопрос верифицируемости воспоминаний решается Барнсом иначе, чем, к примеру, в истории или источниковедении. Предельное внимание к документам сочетается с пониманием и в целом позитивным отношением к неточностям, интерпретациям, несовпадениям в воспоминаниях. Это и является настоящим предметом писательского интереса (сродни интересу Фрейда к опечаткам и оговоркам). То, как человек относится к своим воспоминаниям, то, как трактует воспоминания о себе и других, то, как они меняются со временем, характеризует личность, составляет её индивидуальность.

Возможно, именно в этом смысле стоит понимать следующую мысль: «Memory is identity. I have believed this since – oh, since I can remember. You are what you have done; what you have done is in your memory; what you remember defines who you are; when you forget your life you cease to be, even before your death. <...> Identity is memory, I told myself; memory is identity» [4, p. 114] («Воспоминания суть личность. Я верил в это с тех пор, как... ну, с тех пор, как себя помню. Ты есть то, что ты сделал; то, что ты сделал, остаётся в памяти; то, что ты помнишь, определяет то, кто ты есть; когда мы забываем

свою жизнь, то перестаём существовать – ещё до смерти. <...> Личность – это воспоминания, сказал я себе; память есть воспоминания» [5, с. 214–215]).

Таким образом, данное небольшое исследование позволяет нам уяснить основные принципы художественного творчества Джулиана Барнса (в случае работы с документами) и определённую концепцию личности в его творчестве.

Примечание

* По проблемам памяти и воспоминаний см.: Samuel, R. *Theatres of Memory. Vol.1. Past and Present in Contemporary Culture* / R. Samuel. L.: Verso, 1994. 496 p. Belsey, C. *Remembering as Re-Inscription – with a difference* / C. Belsey. – Gunter Narr Verlag, 2005. 378 p. A. *Literature and memory: theoretical paradigms, genres, functions* / A. Nünning, M. Gymnich, R. Sommer. Francke, 2006. 318 p. Middleton P. *Literary of Memory: History, Time and Space in Post-War Writing* / P. Middleton, T. Woods. Manchester: Manchester University Press, 2000. 323 p.

Список литературы

1. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 413 с.
2. Dillon B. When the last page is turned // *The Times Literary Supplement*. 28.03.08. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.the-tls.co.uk/tls/reviews/biography/article731454.ece>.
3. Руссо Ж.-Ж. *Исповедь*. М.: Захаров, 2004. 704 с.
4. Barnes J. *Nothing to Be Frightened Of*. London: Knopf, 2008. 256 p.
5. Барнс Д. *Нечего бояться*. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2011. 384 с.
6. *Клиническая психиатрия* / Под ред. Н.Е. Бачерикова. Киев: Здоровье, 1989. 512 с.
7. Кэррол Р.Т. *Криптомнезия* // *Энциклопедия заблуждений: собрание невероятных фактов, удивительных открытий и опасных поверий*. М., 2005. С. 252.
8. Эко У. *Шесть прогулок в литературных лесах*. СПб.: Симпозиум, 2007. 285 с.

THE PROBLEM OF VERIFICATION OF MEMORIES IN JULIAN BARNES'S AUTOBIOGRAPHY «NOTHING TO BE FRIGHTENED OF»

E.V. Khokhlova

The article deals with the problem of verifiability of memories in Julian Barnes's work, based on the material of his autobiographical book "Nothing to be Frightened Of". It identifies the main techniques that the author uses when he turns to memories. Certain conclusions are made about the main principles of Julian Barnes's work with documents and his attitude to the problem of the unreliability of memories.

Keywords: Julian Barnes, «Nothing to be Frightened Of», autobiography, memory, memories, documentary, imagination.

References

1. Ginzburg L.Ja. O psihologicheskoj proze. M.: INTRADA, 1999. 413 s.
2. Dillon B. When the last page is turned // The Times Literary Supplement. 28.03.08. [Elektronnyi resurs]. Режим доступа: <http://www.the-tls.co.uk/tls/reviews/biography/article731454.ece>.
3. Russo Zh.-Zh. Isповed'. M.: Zaharov, 2004. 704 s.
4. Barnes J. Nothing to Be Frightened Of. London: Knopf, 2008. 256 p.
5. Barnes D. Nechego bojat'sja. M.: Jeksmo; SPb.: Domino, 2011. 384 s.
6. Klinicheskaja psihiatrija / Pod red. N.E. Bacherikova. Kiev: Zdorov'je, 1989. 512 s.
7. Kjerrol R.T. Kriptomnezija // Jenciklopedija zabluzhdenij: sobranie neverojatnyh faktov, udivitel'nyh otkrytij i opasnyh poverij. M., 2005. S. 252.
8. Jeko U. Shest' progulok v literaturnyh lesah. SPb.: Simpozium, 2007. 285 s.