

RU

Репрезентация повседневности Прекрасной эпохи в книге Джулиана Барнса «Портрет мужчины в красном»

Новикова В. Г.

Аннотация. Целью исследования является выявление форм репрезентации идеологической составляющей повседневности Прекрасной эпохи в книге Д. Барнса «Портрет мужчины в красном». Научная новизна исследования обусловлена его теоретическим ракурсом, позволившим дополнить представления о потенциале документально-художественной прозы, обращенной к изображению обыденной жизни конкретной исторической эпохи. В статье освещается важность темы исторической памяти для литературы Великобритании после 1945 года и осмысление ее Барнсом на протяжении всего его творческого пути. Показана закономерность как обращения его к истории Франции рубежа XIX-XX веков, так и выбора средства ее презентации – изображения повседневной жизни. Полученные результаты показали, что в анализируемом произведении Д. Барнс создает документально достоверный и художественно убедительный образ парижской повседневной жизни эпохи рубежа XIX-XX веков. Коллаж, составленный из фактов и подробностей, экфрасисов и фотографических изображений, каталогов и «кунсткамер», скрепляется образами, представляющими весьма различные идеологии. Автор предполагает, что напоминание о свободе мышления этого времени позволит его современникам преодолеть узость социального мышления, заключающуюся прежде всего в шовинизме.

EN

The representation of everyday life in the book “The Man in the Red Coat” by Julian Barnes

V. G. Novikova

Abstract. The aim of the study is to identify the forms of representation of the ideological component of Belle Epoque everyday life in J. Barnes' book “The Man in the Red Coat”. The scientific novelty of the study is due to its theoretical perspective, which made it possible to complement the ideas about the potential of documentary fiction, aimed at depicting the everyday life of a particular historical epoch. The article highlights the importance of the topic of historical memory for British literature after 1945 and Barnes' understanding of it throughout his writing career. The study shows the pattern of both his reference to the history of France at the turn of the 19th and 20th centuries and the choice of a means of its presentation, i.e., images of everyday life. The results showed that in the analyzed work J. Barnes creates a documentarily reliable and artistically convincing image of Parisian everyday life of the turn of the 19th and 20th centuries. The collage, made up of facts and details, ecphrases and photographic images, catalogs and collections of curiosities, is held together by images representing very different ideologies. The author believes that the reminder of the freedom of thought of this time will allow his contemporaries to overcome the narrowness of social thinking, which consists primarily in chauvinism.

Введение

Актуальность работы определяется ее соотносительностью с одним из значимых в современных гуманитарных исследованиях направлений – изучением проблематики повседневности. Необходимость изучения литературных произведений, раскрывающих повседневность различных эпох и социальных групп, связана с тем, что они в совокупности представляют собой значимую часть современного литературного процесса, обладающую определенным влиянием на массовое сознание. Поскольку эта тенденция сохраняет свою энергию, обращение к произведениям подобного рода представляется актуальным.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: охарактеризовать специфику интерпретации истории Д. Барнсом в контексте литературного процесса второй половины

XX века в Великобритании; выявить формы презентации повседневности в книге Джулиана Барнса «Портрет мужчины в красном»; охарактеризовать средства для выражения идеологической составляющей повседневности, представленной в этом произведении.

При решении задач, поставленных в работе, использовались следующие методы исследования: типологический – для характеристики особенностей воплощения истории английскими писателями после 1945 года, формальный – для описания форм презентации повседневности, метод комплексного анализа литературного произведения – для характеристики идеологического содержания.

Материалы исследования включают в себя следующие источники:

- Barnes J. *The Man in the Red Coat*. L.: Jonathan Care LTD, 2019.
- Барнс Дж. *Портрет мужчины в красном* / пер. с англ. Е. Петровой. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2020.
- Гонкуры Э. и Ж. Жермини Ласерте. *Актриса. Отрывки из «Дневника»*. Л.: Лениздат, 1961.

Теоретическую базу работы составляют труды, связанные с исследованием «повседневности» как категории современного гуманитарного знания. История ее изучения переживает несколько стадий теоретического осмысления на протяжении XX века. Весомый вклад в эту область внесли представители французской школы «Анналов». Это историческое направление, основанное Л. Февром и М. Блоком и нашедшее развитие в трудах Ф. Броделя, исследует «тотальную» историю, т. е. историю, описывающую все существующие в обществе связи – экономические, социальные, культурные. Названные ученые ставили своей целью раскрытие глубинных структур общественного сознания, раскрытие массовых представлений людей предшествующих исторических периодов (Бродель, 2006). Таким образом, понимание истории оказывалось в непосредственной связи с изучением повседневности. Подобный подход оказался созвучен последующему развитию гуманитарной мысли. В отечественном литературоведении научное осмысление повседневности пришлось на рубеж XX-XXI веков. Обширный круг проблем, связанный с названной областью исследования, привлек значительное число ученых. Здесь мы опираемся на статьи Т. Г. Струковой (2010) и М. М. Иоскевич (2019). М. М. Иоскевич предлагает свою концепцию изображения повседневной жизни в литературном произведении. Т. Г. Струкова, работающая в указанном направлении не одно десятилетие, в программной статье «Повседневность и литература» указывает, что повседневность – это сложная, динамически подвижная система, которая по-своему реализуется в различные исторические и литературные эпохи, внутри эстетических направлений и у разных писателей.

Теоретической базой в области проблем исторической памяти и ее освещения в литературном процессе стали труды Д. Ловенталя (Lowenthal, 1985) и Р. Самуэля (Samuel, 1996). «Портрет мужчины в красном» Д. Барнса является объектом изучения в нескольких статьях, появившихся после его перевода в 2020 году на русский язык. К ним относится работа А. В. Ефимова, отметившего сложность определения жанровой принадлежности названной книги и приводящего мнения, сложившиеся по этому вопросу в литературной критике: роман-эссе, сочетание биографии, истории и искусства, вид научной литературы. Ученый обращается к проблеме нарративной стратегии проявления в произведении Джулиана Барнса «Портрет мужчины в красном» и показывает, как происходит процесс самопрезентации нарратора, происходящий параллельно с раскрытием характера главного героя (Ефимов, 2020). Цель работы Е. В. Царевой состоит в выявлении соотношения художественного и документального в книге Барнса. Она дает весьма полную характеристику действительно очень необычной в жанровом отношении и имеющей высокие художественные достоинства книги, последовательно проанализировав также нарративную стратегию, интермедийность и интермедийные тропы, прокомментировав героев и их прототипов (Царева, 2023).

Практическая значимость работы: материалы исследования можно использовать в вузах гуманитарного направления при чтении курса «Современная зарубежная литература», а также в спецкурсах «Современная британская литература», «Синтез документального и художественного в литературе». Полученные данные могут быть использованы при разработке учебно-методических пособий по проблемам nonfiction.

Обсуждение и результаты

Джулиан Патрик Барнс (Julian Patrick Barnes; род. 19 января 1946 г.) – один из самых значительных в наше время писателей Великобритании, практически признанный классиком современной литературы. Он получил всемирное признание после публикации романа «История мира в 10½ главах» (1989). Объединяющая писателей его страны всепоглощающая страсть к истории, очарованность «театрами памяти» (эта весьма подходящая метафора состояния умов британских интеллектуалов использована Р. Самуэлем в качестве названия для обширного исследования этого явления) не оставляют его по настоящее время (Samuel, 1996). Следует согласиться с утверждением Н. В. Киреевой: «Барнса всегда интересовала история в самых разных аспектах, будь то история литературы или история цивилизации, или недавняя история Второй мировой войны, или история парикмахерского дела, которой посвящен отдельный рассказ писателя» (2004, с. 73).

Еще в 1985 году Д. Ловенталь в книге «Прошлое как иноземное государство» обращает внимание на специфику воплощения истории английскими авторами. Он использует излюбленное англичанами после 1945 года словосочетание “revisited the past” (повторно посещаемое прошлое) и обнаруживает в «бесконечной временной ткани» постоянное изменение представлений о прошлом в современном сознании: «Каждое поколение меняет прошлое в соответствии с текущими потребностями... Прошлое становится иностранной державой, перестав быть основой личной и национальной идентичности. В то же время создается культ его сохранения

и распространяющейся ностальгии» (Lowenthal, 1985, p. 45). В значительной степени эта обозначенная Ловенталем тенденция начиная с середины 80-х годов обнаруживается в творчестве Д. Барнса, в котором заметное место занимают романы «Попугай Флобера» (“Flaubert’s Parrot”, 1984), «Артур и Джордж» (“Arthur & George”, 2005), «Шум времени» (“The Noise of Time”, 2016), где очевидно стремление создать образы исторических личностей одновременно в двух контекстах – эпохи жизни этих персонажей и современного автору исторического времени. Так же, как в названном выше романе «История мира в 10½ главах» (“A History of the World in 10½ Chapters”, 1989), мемуарах «Нечего бояться» (“Nothing to Be Frightened Of”, 2008), «Уровни жизни» (“Levels of Life”, 2013), в эссеистике («Письма из Лондона», “Letters from London”, 1995), большая история этапов современной цивилизации сплетается в сложной ткани повествования с историями частных жизней. Естественным образом вся писательская практика Барнса, накопленное им литературное мастерство и чуткость к движениям идей своего времени приводят его к потребности создать книгу о повседневности, которая становится своего рода этапом не только в его творчестве, но и в почти семидесятилетнем, то есть охватывающем все послевоенные десятилетия, периоде всепоглощающего европейского интереса к повседневности. Как правило, все книги подобного рода относятся к nonfiction. Так обозначен издателем и «Портрет мужчины в красном». Как уже говорилось выше, вопрос о жанровой принадлежности неизбежно возникает при анализе этой книги. При этом следует помнить о том, что в творчестве наиболее сильных британских писателей «характерно разрушение жанровых границ между художественной, исторической, автобиографической литературой». И. А. Новокрещенных (2018, с. 28) справедливо связывает это с очевидной социокультурной направленностью художественной проблематики произведений П. Акройда, Г. Свифта, М. Брэдбери, А. С. Байетт, в английской традиции отчетливо определенной еще просветительской прозой XVIII века. В не меньшей степени это характерно для писателя Д. Барнса, документальная проза которого не только обладает теми художественными качествами, которые выгодно отличают ее от потока массовой литературы на тему повседневности, но и имеет отчетливо обозначенную социокультурную направленность, стремление представить читателю как особенности социальной жизни, так и доминирующие идеи изображаемой эпохи.

Повседневность в исследуемом произведении представлена в духе «Анналов» как сочетание множества фактов и подробностей, призванных в совокупности отразить дух времени, его атмосферу и то влияние, которое данная эпоха оказывает на дальнейшее историческое движение. Автор указывает, что само название «Прекрасная эпоха» закрепилось во французском языке только в 1940-1941 гг., и дает ее определение: «*Locus classicus* мира и удовольствий, гламура со шепоткой – и даже более – декаданса, последний расцвет искусства и последний расцвет благополучного светского общества перед тем, как эта зыбкая фантазия была сметена металлическим, неумолимым двадцатым веком, который посрысывал элегантные, остроумные афиши Тулуз-Лотрека, обнажив лепрозную стену и зловонный “веспасиан”» (Барнс, 2020, с. 43). В первых главах намечены основные характеристики: политические, социальные, художественные. Они будут бесконечно развиваться и дополняться в процессе движения произведения. Важнейший для понимания вольнодумного политического духа эпохи факт отделения в 1905 году церкви от государства и в то же время свидетельства губительных для свободы духа и самого позитивного развития государства политических явлений: популярность анархической программы «пропаганды действием» и убийства политиков – президента Французской республики Сади Карно и лидера социалистов Жана Жореса, дело Дрейфуса и стремительно нарастающий шовинизм, беспрецедентная коррупция. И тогда же великолепный, в авторском определении «грандиозный расцвет искусства» – импрессионизм, постимпрессионизм, символизм, фовизм, кубизм (Барнс, 2020, с. 51).

Однако эти общие характеристики не есть главный способ презентации эпохи. Название книги Барнса восходит к портрету «Доктор Поцци дома», написанному Джоном Сингером Сарджентом в 1881 году и не представленному широкой публике до 1990 года; Барнс говорит нам, что просмотр этого портрета послужил первоначальным источником вдохновения для написания этой книги. На портрете доктор Поцци – в халате, «или, выражаясь изящнее, в шлафроке. С красного, или, точнее, алого, в пол, открывающего только ворот и рукава какого-то белого предмета одежды с рюшами», – уточняет автор (Барнс, 2020, с. 12). И далее следует ключевая фраза: «Итак, углубимся в область осязаемой, конкретной повседневности – красного шлафрока» (Барнс, 2020, с. 13). Осязаемая, конкретная повседневность – вот творческая задача писателя, с которой он великолепно справляется.

В прологе «Портрета мужчины в красном» представлены три персонажа: князь – Эдмон де Полиньяк, граф – Роббер де Монтескью-Фезансак, нетитулованный господин с итальянской фамилией – доктор Самуэль-Жан Поцци. Л. Дэмрош, американский писатель и литературный критик, представляя книгу читателям, пишет: «Для Барнса пролог, по сути, является способом познакомить с искусством и личностями одного из его любимых исторических периодов. Книга не содержит всеобъемлющего повествования, а представляет собой серию занимательных эпизодов, время от времени возвращающихся к Монтескью и Поцци» (Damrosch, 2020).

Действительно, повествование представляет собой сочетание множества эпизодов, своеобразный коллаж. Здесь представляется уместным использование этого термина, понимаемого как «способ организации целого посредством логического соединения разнородных элементов», который «становится универсальным способом организации текстового и культурного пространства в целом в эпоху постмодернизма» (Богомолова, 2008, с. 149). Автор использует фундаментальную базу источников, связанных с историей Франции рубежа XIX-XX веков, и как бы раскладывает ее на множество фрагментов, каждый из которых преподносится в сухой, документальной или, напротив, в эмоциональной, образной манере. Учитывая то широко известное обстоятельство, что Д. Барнс является одним из самых признанных франкофилов в Великобритании, глубоко знаком с искусством этой страны, каждый фрагмент и книга в целом проникнуты явно пристрастным, восторженным

отношением, не исключая и критические замечания. Он цитирует «Дневники» братьев Гонкуров: «Мы стремились сохранить для потомства живые образы наших современников, воскрешая их в стремительной стенограмме какой-либо беседы, следуя хотя бы отчасти за лихорадочным ритмом, свойственным хмельному парижскому существованию» (Барнс, 2020, с. 105), и с очевидностью следует той же цели.

Он следует той специфике стиля Г. Флобера, которую В. В. Набоков в лекции о романе «Госпожа Бовари» определил следующим образом: «...ее можно было бы назвать методом развертывания, последовательным нанизыванием зрительных подробностей, одной вещи за другой, с нарастанием той или иной эмоции» (1998, с. 233). Метод нанизывания, перечисления весьма активно используется Барнсом. Например, представляя тех же Гонкуров, он «нанизывает» их занятия: «Эстеты, коллекционеры, драматурги, критики, романисты» (Барнс, 2020, с. 103). В книге перечисляются, по сути, все элементы жизни Парижа: имена, биографии, искусства, книги, эпизоды бытовой жизни аристократов, буржуа, иногда плебеев.

Прекрасная эпоха имеет цвет. В Англии хронологически совпадающий с ней эдвардианский период был назван современниками «золотым днем», временем «долгого послеобеденного летнего отдыха», прогресса (Williams, 2002, p. 1). Через столетие англичанин Барнс придает Франции цвет красный и фиксирует его в названии, в самом портрете «мужчины в красном» на обложке, в приведенных иллюстрациях. Книга наполнена художниками и экфрасисами, причем не только передающими конкретные произведения, но и эпизоды эпохи, которые сами по себе картинны. Такое пристальное внимание Барнса к «цвету времени» очень напоминает позицию Флобера. В гонкуровских «Дневниках» зафиксированы слова писателя: «Фабула, интрига романа мне совершенно безразличны. Когда я пишу роман, я стремлюсь передать цвет, оттенок. Например, в своем карфагенском романе я хочу сделать нечто пурпурное. Когда я писал “Госпожу Бовари”, я думал только о том, чтобы передать цвет плесени, цвет, которым окрашено бытие мокриц» (Гонкуры Э. и Ж., 1961, с. 419).

Визуальный ряд дополняется иллюстрациями картин Д. Сарджента, Д. Болдини, Д. Уистлера, Д. Тиссо, В. Зингер и других художников, фотографиями Ф. Надара, «величайшего фотографа-портретиста своего времени» (Барнс, 2020, с. 109). Непосредственно в текст романа вставлены фотографии из серий Феликса Потена. Он был бакалейщиком и для привлечения внимания к своему товару вкладывал в обертку шоколада снимки знаменитостей. Он также продавал альбомы для вклеивания этих фотографий. При всей прозаичности замысла эти фотографии оказались серьезным вкладом в культуру Франции, поскольку было создано три серии «Современных знаменитостей», в каждой по пятьсот фотографий, сопровождаемых биографическими справками. И вновь перечень, сделанный Барнсом: князья и поэты, жокеи и политики, актрисы и папы римские, Поль Верлен, мадам Кюри, Пий IX, Клод Моне, Киплинг, принц Уэльский, Жорж Санд и Поцци, etc. Иначе говоря, лица времени.

Коллаж имеет некие объединяющие элементы, которые собирают в сознании читателя разбросанные в пространстве текста фрагменты. Функцию таких элементов выполняют образы Монтеस्कье и Поцци. С каждым из них связано сплетение концептуальных нитей произведения. Наиболее известным из них является Монтеस्कью. Он был одним из смысловых центров эпохи, олицетворением дендизма и декаданса и, соответственно, становится таким же центром в книге Барнса. С ним связана «формула успеха Прекрасной эпохи: родовитый аристократ, эстет, ценитель искусства и законодатель мод» (Барнс, 2020, с. 21). Монтеस्कью – альтер эго Дез Эссента, героя «медитативной библии декадентов», романа Гюисманса «Наоборот» (Барнс, 2020, с. 22). Он олицетворяет собой само противостояние вульгарности буржуазности, что есть одна из важных идей Прекрасной эпохи. Уточним, что это то же, что и сопротивление любой примитивности сознания, которая, подчеркивает Барнс, одновременно и пошлость. «Для Монтеस्कью красота – будь то внутренняя, душевная красота, или концепция, или реальное воплощение красоты – это род убежища, образ жизни, который выделяет тебя среди прочих и ограждает от внешнего мира. Это нечто сокровенное, доступное лишь посвященным, которые в большинстве своем понимают, кто из посвященных самый главный» (Барнс, 2020, с. 89). Точка зрения Монтеस्कью дополняется взглядами Оскара Уайльда, исповедовавшего «более агрессивную концепцию Красоты». Английский писатель находился в состоянии активного сопротивления вульгарности. «А в мире Уайльда вульгарность присутствует повсюду. Королевская академия вульгарна; реализм вульгарен; подробности “вульгарны всегда”; Швейцария вульгарна; “преступность вульгарна, точно так же как всякая вульгарность преступна”» (Барнс, 2020, с. 89).

С образом литературного “alter ego” князя связано стремление к абсолютной замкнутости от реальности, а следовательно, идея создания своей собственной реальности, своего искусственного мира. Слова Гюисманса: «Природа свое отжила» – процитированы и прокомментированы: «...отличительной чертой людского гения всегда была искусственность» (Барнс, 2020, с. 68). Соответственно, приводится обширнейшее цитирование романа «Наоборот» и связанных с ним перечней предметов интерьеров, которые многократно дополняются экспонатами коллекций и кунсткамер, являющихся частью вещного мира подобных домов. Интерьер Монтеस्कью в описании Малларме: «...шкура белого медведя, на которой стояли сани; повсюду красовалась церковная утварь, в застекленном шкафике-витрине “был разложен веером комплект шелковых носков”, посреди всего этого великолепия ползала живая золоченная черепаха» (Барнс, 2020, с. 22). Автор подробно описывает всю ситуацию со ставшей своего рода символом мира декаданса черепахой: тщательность выбора узора для инкрустации панциря, в качестве образца которого была взята японская гравюра, обсуждение рисунка с ювелиром, подбор цветов, качества пряжи и переплетения нитей в ковре, по которому будет ползать это животное (Барнс, 2020, с. 58-59). И, наконец, когда все было «триумфально исполнено», черепаха погибла. Конечно, автор завершает этот сюжет не банальным выводом, который был бы связан с реальной физиологией живого существа, а в духе описываемой эпохи выводит мораль: черепаха «не могла вынести ослепительной роскоши, которую на нее взвалили», и называет ее смерть «литературно-готической».

От имени эстетов автор задает вопрос: «Стоит ли идти на риск столкновения с грубой реальностью, если изображение способно дать не меньше, а то и больше увлекательных впечатлений?» (Барнс, 2020, с. 25). Отказ от риска встретиться с реальностью показан как стратегия жизни не только вымышленного Дез Эссента, но и многих реальных современников Монтеस्कью. Дез Эссент хотел бы побывать в Лондоне, но там гнусная погода, много грязи, поэтому он находит для себя «диккенсовский Лондон» в тех парижских ресторанах, которые «кишат англичанами», ест английские блюда и под его взглядом «посетители-англичане преобразуются в диккенсовских персонажей». В этом «искусственном Лондоне» ему покойно и уютно» (Барнс, 2020, с. 24, 66-67). Мир декадентов театрален. «Эстеты любили наряжаться», – говорит автор и представляет их жизнь, наполненную маскарадными костюмами, картинами и фотографиями, подобными той, где Монтеस्कью изображает голову Иоанна Крестителя. Цитируется запись в дневнике Дега, сделанная после того, как его мастерскую посетил Уайльд: «Гость держится так, будто играет лорда Байрона в провинциальном театрике» (Барнс, 2020, с. 51). Монтеस्कью видят «в нарядах эпохи Возрождения, в костюме Людовика XIV, переодетым в турка, японца, а то и англичанина... Но оба эстета разделяли повседневное удовольствие, выступая в своей любимой роли – каждый в роли себя» (Барнс, 2020, с. 54). Образ жизни всех этих людей далек от тех норм, которые сформированы европейской культурной традицией. Они способны «превратить даже ложный слухок в сверкающую достоверность события» (Барнс, 2020, с. 59). Они не соблюдают норм общественного поведения. Особенно возмутительными предстают особенности их интимной жизни. Автор показывает их имморализм без критического пафоса, подчеркнуто объективно как неотъемлемую часть бытия самой эпохи. Возможно, потому, что все особенности поведения этих людей, влюбленных в красоту, это тоже театральность, способ противостояния мертвенной примитивности буржуазному сознанию. Каждый их поступок продиктован потребностью сопротивления «лексикону прописных истин». Все это представлено в десятках персонажей, фактах их жизни, том, что «нам не дано знать», но мы вместе с автором, а часто и вместе со сплетниками той эпохи, домысливаем. Автор явно солидарен с Бодлером: «Дендизм подобен закату солнца: как и гаснущее светило, он великолепен, лишен тепла и исполнен меланхолии». Дендизм представлен как «последний взлет героики на фоне всеобщего упадка» (Барнс, 2020, с. 49).

Однако «героика» декадана является лишь частью повседневности Прекрасной эпохи. В центре повествования – доктор Самуэль-Жан Поцци, «совершенно Великолепное создание» (Барнс, 2020, с. 16). Лейтмотив книги – «Поцци присутствовал повсюду». Будучи выходцем из провинциальной буржуазии, Поцци имеет блестящие академические успехи. В 1834 году он приехал учиться в Париж и получил золотую медаль лучшего интерна курса, а впоследствии докторскую ученую степень в области гинекологической хирургии. Один из ведущих хирургов, Поль Брока, оказывал ему покровительство. На протяжении 35 лет он работал в государственной больнице, с 1893 года получившей имя имени Брока. Другой покровитель – поэт Леконт де Лиль, исповедующий воссоединение науки и поэзии. В 1894 году де Лиль умер, а Поцци унаследовал его библиотеку и архив. Доктора Поцци помнят и описывают как «великосветского врача», который лечил зарубежных коронованных особ, французскую аристократию, прозаиков и драматургов.

С 1893 года Поцци читает лекции, создает операционный театр, организует регулярные курсы для практикующих врачей, как французских, так и из других стран. В «Клинических заметках о парижских больницах» англичанин Э. Харт подчеркивает мощную работоспособность Поцци, стремительность его ритма работы. Он особенно отмечает антисептику, которая была новаторством в тогдашних парижских клиниках, и выполнение ее требований на каждом этапе лечения больных женщин. В тексте книги высокий результат подтверждается документом – сугубо медицинским отчетом самого Поцци с числовым выражением удачных и нет операций, с явным преимуществом первых. Именно Поцци во Франции способствует выделению гинекологии в самостоятельную область медицины. В 1890 году он издает двухтомный труд «Трактат по клинической и хирургической гинекологии», в котором 1100 страниц текста и около 500 иллюстраций. Трактат, вскоре опубликованный в английском, русском, немецком, итальянском и испанском переводах, был признан во всем мире как основополагающий учебник. В Великобритании был издан в трех томах (1892-1893) с рецензиями в журнале «Ланцет» на каждый том.

«Превращение Поцци из бержеракского паренька в великосветского парижанина было торжеством интеллекта, характера, устремлений, профессионализма и, да, притягательного обаяния, которое равно пленяло мужчин и женщин» (Барнс, 2020, с. 115). Его отношения с женщинами – это одновременно отношения доктора и влюбленность всегда восхищающегося ими человека. Всем известный его роман с Сарой Бернар, завязавшийся, когда «ему слегка за двадцать, ей на два года больше», превратился в дружеские отношения длиной более чем на полвека. Поцци был и ее врачом. При этом он обнаруживает достойную порядочность: он не оставил ни одного свидетельства ее тайн. Рыцарское отношение, распространяющееся на всех его пациентов, врача-гинеколога Поцци позволяет всему Парижу называть его Доктор Любовь. Звучит тем не менее довольно пошло. Это тоже в духе времени.

Поцци всегда был элегантно одет; его «английские сюртуки» даже обсуждались в свете; про него говорили: «почти денди». Барнс уточняет, что в Англии буржуа и тем более выходцу из рабочего класса никогда не было бы дозволено называться «денди». Дендизм мог быть присущ только аристократам. Во Франции люди богемы могли претендовать на это, особенно поэты. «Денди-поэтом из денди-поэтов был Бодлер» (Барнс, 2020, с. 49).

Поцци, посещающий картинные галереи, позирующий в красном шлафроке для своего портрета, рассматривающий в Лондоне «Павлинью комнату», оценивающий картины прерафаэлитов, подписывающий письмо словами «верный друг прерафаэлитского братства» и заказывающий «тридцать рулонов драпировочной ткани цвета морских водорослей», без сомнения, «почти денди». Автор неумолим в раскрытии обликов

своего центрального персонажа. Иногда в простом перечислении: пять ипостасей Поцци – в аукционном зале, в великосветском салоне, в курительной комнате, за рубежом, на студенческом балу медицинского факультета (Барнс, 2020, с. 138-140). Или в упоминании: «...в 1874 году издательство Рейнвальда выпустило книгу Дарвина “О выражении эмоций у человека и животных” в переводе Самюэля Поцци и Рене Бенуа. При сдвиге тектонических плит образовался неизбежный и непоправимый разлом: отец исповедовал застывшую евангельскую истину, а сын – подвижную, естественно-научную» (Барнс, 2020, с. 78). Поцци был научным атеистом, дрейфусаром, революционером в медицине, донжуаном. Именно с таким Поцци связывает автор то глубинное течение в толще повседневности, которое отличает Прекрасную эпоху. Она так успешно боролась с вульгарностью, что обеспечила себе драгоценную свободу мышления. Из всех достоинств наследия Поцци для автора самым важным является антишовинизм. В предисловии «Трактата по гинекологии» есть слова: «Шовинизм – одна из форм невежества». Как врач он участвовал в войнах, но шовинистом не был (Барнс, 2020, с. 75).

Барнс показывает, как опасны для человека даже частные проявления шовинизма. Например, в медицине: «В хирургии, которая зачастую по определению носила шовинистический характер, новшества не приветствовались» (Барнс, 2020, с. 75). Во время Крымской войны 1853-1856 гг. англичане начали активно применять антисептику и убедились в сокращении смертности от сепсиса. Однако известна отповедь на предложение мыть руки перед операцией американского хирурга Чарльза Мейгса (1792-1869): «Врачи – джентльмены, а у джентльменов чистые руки» (Барнс, 2020, с. 75). Сам Поцци в медицине англофил, он участвует в конгрессах британской медицинской ассоциации, использует опыт Джозефа Листера. Итог – введение прежде всего методов Листера в практику французских медиков и начало профессионального обмена между странами.

Барнс завершает свою книгу разделом «От автора», в котором подчеркивает центральную идею своего повествования. Он вновь повторяет слова Поцци «Шовинизм – одна из форм невежества» как максимум, которая «вспоминалась не раз, когда английская политическая элита, так и не проникшая в умы европейцев (по нежеланию или по глупости), неоднократно поступала так, будто ее собственные притязания и неминуемые их последствия – это, по сути, одно и то же» (Барнс, 2020, с. 333). Эти слова он вспоминает в связи с Брекзитом, выходом страны из Евросоюза. Барнс полагает, что это шаг в прошлое. Он прямо обвиняет соотечественников в национальном самодовольстве и полагает, что надо раскрепощать свое мышление, научиться понимать «носителей других языков». Образ Поцци, которым «двигали разум, наука, прогресс, неприятие национализма и неутомимая дотошность», позволяет ему не предаваться унынию (Барнс, 2020, с. 334-335). Масштаб личности этого героя повествования соответствует замыслу автора: продемонстрировать возможности мышления, свободного от догм.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы. Творческие искания Джулиана Барнса начиная с 1980-х годов определены самой заметной тенденцией британского литературного процесса послевоенного периода, выражающейся в постоянном обращении к прошлому, к выявлению проблем исторической памяти. «Перечитывание истории» характерно для большинства произведений этого писателя, и поэтому закономерно его обращение к одному из самых впечатляющих периодов истории XX века – первому десятилетию. Выбор жанра документально-художественной прозы предопределен стремлением автора передать все многообразие форм творческой активности, характерной для повседневной жизни европейцев в начале прошлого века. Феномен повседневности парижской жизни периода рубежа XIX-XX веков в книге Джулиана Барнса создается на основе обширнейшего круга документальных источников с помощью приемов последовательного нанизывания деталей, каталогизации, сочетания фактов и подробностей, использования визуальных образов: экфрасисов и прямого включения в текст фотографических изображений. Главным композиционным приемом становится коллаж. Скрепляющими элементами являются фигуры графа Роббера де Монтескью-Фезансака и доктора Самуэля-Жана Поцци, представленные одновременно с достоверной точностью документа и эмоциональной убедительностью художественного образа. Монтескью объединяет все нити рассказывания об эпохе декаданса как сопротивления примитивности сознания, вульгарности, пошлости посредством служения Красоте, создания собственного «искусственного», театрализованного бытия. Декаденты являются неперенными участниками создания неповторимой творческой, разрушающей все догматы, «неистойой, нарциссической и невротической», в определении Барнса, эпохи. Поцци – центральный персонаж повествования о том, как артистизм личности, высокий уровень культуры, служение профессии позволяют преодолеть ограниченность социального мышления, проявляющуюся более всего в шовинизме. Автор надеется, что исторический опыт Прекрасной эпохи как свободной стихии сосуществования различных форм бытия человека поможет его современникам победить губительную узость мышления в начале XXI века.

Перспективу дальнейшего исследования автор связывает с изучением особенностей документально-художественной прозы в Великобритании на современном этапе, явно недостаточно изученной в отечественном литературоведении.

Источники | References

1. Богомолова М. А. Коллажное мышление в изобразительном искусстве постмодерна // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. Вып. 8 (32).
2. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV-XVIII вв.: в 3 т. М.: Весь мир, 2006. Т. 1. Структуры повседневности: возможное и невозможное.

3. Ефимов А. В. Нарративная стратегия проявления в «Портрете мужчины в красном» Дж. Барнса // Российский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 16.
4. Иоскевич М. М. Повседневность в изображенном мире художественного произведения // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2019. № 2.
5. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе. М.: Флинта, 2004.
6. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998.
7. Новокрещеных И. А. Джулиан Барнс. Англичане и Франция: аспекты темы // История зарубежной литературы. Современная английская литература / под общ. ред. В. А. Бячковой. Пермь, 2018.
8. Струкова Т. Г. Повседневность и литература // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 4.
9. Царева Е. В. Документальное и художественное в книге Джулиана Барнса «Портрет мужчины в красном» // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 3.
10. Damrosch L. Hanging with the Wits and Dandies of the Belle Époque // The New York Times. 21.02.2020. <https://www.nytimes.com/2020/02/21/books/review/the-man-in-the-red-coat-julian-barnes.html>
11. Lowenthal D. The Past Is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
12. Samuel R. Theatres of Memory: in 3 vols. L.: Verso, 1996. Vol. 1. Past and Present in Contemporary Culture.
13. Williams L. B. Modernism and the Ideology of History: Literature, Politics, and the Past. N. Y.: Cambridge University Press, 2002.

Информация об авторах | Author information

RU**Новикова Вера Григорьевна**¹, д. филол. н., проф.¹ Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского**EN****Vera Grigorevna Novikova**¹, Dr¹ Lobachevsky University, Nizhny Novgorod¹ wnovikova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.11.2024; опубликовано online (published online): 27.12.2024.

Ключевые слова (keywords): повседневность Прекрасной эпохи; Джулиан Барнс; коллаж повседневности; книга «Портрет мужчины в красном»; аксиология повседневности; everyday life of the Belle Époque; Julian Barnes; collage of everyday life; book “The Man in the Red Coat”; axiology of everyday life.