

RU

Образ Парижа в романе Дж. Барнса «Метроленд»

Мясникова М. В.

Аннотация. Целью предпринятого исследования является определение специфики и функциональной роли пространства Парижа в дебютном романе Дж. Барнса «Метроленд». Научная новизна работы заключается в том, что, несмотря на общепризнанный интерес писателя к Франции и французской культуре, в отечественном литературоведении ранее не предпринималось комплексного исследования имагологического аспекта творчества Барнса через призму взаимодействия английской и французской культур. В статье подробно рассматривается роль города как пространства взросления и самопознания персонажа, анализируется влияние французской культуры на формирование личности героя. Особое внимание уделяется исследованию образа фланёра и его трансформации в контексте парижского пространства. Отмечается, что Париж в романе выступает не столько физическим пространством, сколько культурным концептом, воплощающим идеалы свободы, искусства и молодости. Выявляется зависимость доминант образа города от мировоззрения главного героя и связанная с ней динамика этого образа. Результаты исследования показывают, что пространство Парижа в романе выполняет двойственную функцию: с одной стороны, оно выступает как идеализированное пространство искусства, поэзии и свободы, соответствующее стереотипным представлениям английского путешественника; с другой – становится пространством испытания и трансформации личности главного героя.

EN

The image of Paris in Julian Barnes' novel "Metroland"

M. V. Myasnikova

Abstract. The research aims to determine the specificity and functional role of the space of Paris in Julian Barnes' debut novel "Metroland". The academic novelty of the research lies in the fact that, despite the generally recognized interest of the writer in France and French culture, in Russian literary science, a comprehensive study of the imagological aspect of Barnes' work through the lens of the interaction of English and French cultures has not been undertaken previously. The article examines in detail the role of the city as a space for the character's coming-of-age and self-discovery, analyzes the influence of French culture on the formation of the hero's personality. Particular attention is paid to the study of the image of the flâneur and its transformation in the context of Parisian space. It is noted that Paris in the novel is not so much a physical space as a cultural concept embodying the ideals of freedom, art, and youth. The dependence of the dominants of the city's image on the worldview of the main character and the dynamics of this image associated with it are revealed. The research findings show that the space of Paris in the novel performs a dual function: on the one hand, it acts as an idealized space of art, poetry, and freedom, corresponding to the stereotypical ideas of the English traveler; on the other hand, it becomes a space for testing and transformation of the main character's personality.

Введение

Актуальность предпринятого исследования обусловлена нахождением его в сфере активно разрабатываемого в зарубежной и отечественной гуманитарной науке имагологического подхода, а также устойчивым интересом литературоведов к творчеству британского писателя Джулиана Барнса. Анализируя творчество писателя, исследователи нередко обращаются к вопросам воплощения национальной идентичности в его произведениях (Горбунова, 2010; Коноплюк, 2015; Larbi, 2017), в связи с которыми, в свою очередь, логично возникает и вопрос о восприятии Другого. Принципиально важной для настоящей работы является идея М. М. Бахтина о диалоге культур, в рамках которой особенно ясно обозначается важность Другого в процессе самоидентификации: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. <...> При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (Бахтин, 1986, с. 354).

Для британца Джулиана Барнса наиболее значимым Другим становится Франция. Писатель с детства знает французский язык (оба его родителя – преподаватели французского), не раз признавался в своей любви к французской культуре и литературе, делал Францию местом действия своих произведений («Метроленд», «Попугай Флобера», «По ту сторону Ла-Манша», «Как всё было»), посвящал ей эссе («Есть что сказать», «Через окно»). Такое настойчивое обращение к Франции среди прочего позволяет Барнсу по-новому взглянуть на Англию и «английскость», а также переосмыслить устойчивые стереотипы восприятия друг друга обеими странами.

Актуальность настоящего исследования обусловлена нахождением его в рамках активно разрабатываемого отечественным и зарубежным литературоведением направления имагологии, а также общим интересом современной гуманитарной науки к вопросам восприятия Другого, в том числе национального, инокультурного.

Для достижения цели настоящего исследования необходимо решить следующие задачи: выявить ключевые доминанты пространства Франции, представленные в романе; охарактеризовать динамику образа Франции и Парижа в рамках произведения; определить место романа Дж. Барнса в контексте осмысления французского пространства в английской культуре и литературе.

Методы исследования включают комплексный анализ литературного текста, позволивший охарактеризовать как идеологическое наполнение образа Франции, так и его трансформацию; а также компаративный анализ, разработанный в рамках сравнительно-исторической школы, с помощью которого оказалось возможным наиболее полно отразить особенности реализации образа Франции как национального другого как в исследуемом романе, так и в контексте развития англо-французских связей.

В качестве теоретической базы исследования использовались труды, посвященные вопросу межкультурной коммуникации и имагологии (Бахтин, 1986; Трыков, 2015; Хабибуллина, Бреева, 2019; Трыков, Ощепков, 2021); работы, посвященные творчеству Дж. Барнса (Childs, 2013); исследования английской культуры путешествий (Buzard, 2002; Brewer, 2013). Спецификой исследования также обусловлено привлечение культурологических работ, затрагивающих вопросы особенностей городской культуры Англии и Франции (Вайнштейн, 2005; Беньямин, 2015; Конлин, 2016).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов и результатов исследования в рамках преподавания курсов по истории и теории литературы.

Обсуждение и результаты

Джулиан Барнс – один из главных проводников Франции и французской культуры в литературном пространстве современной Великобритании. Критики не раз называли Барнса «самым французским» из английских писателей, да и сам он не скрывает своей искренней симпатии к ближайшему континентальному соседу, раз за разом ссылаясь в своих интервью на любимых французских классиков: Г. Флобера, М. де Монтеня и Шамфора.

Впервые Франция возникает в творчестве Барнса уже в дебютном романе «Метроленд». Сюжет романа разворачивается вокруг истории взросления и обретения себя главного героя Кристофера и его друга Тони, а пространство Франции реализуется сразу в двух вариантах: как воображаемая страна в рамках фантазий и представлений героя и как реальный город. Повествование разделено на три части, названные в соответствии с местом и временем действия: «Метроленд (1963)», «Париж (1968)», «Метроленд II (1977)».

Если топоним «Париж» в дополнительном пояснении не нуждается, то на «Метроленде» следует остановиться подробнее. Так Кристофер называет спальный район в графстве Мидлсекс, где расположен дом его родителей. Само слово «Метроленд» возникло после Второй мировой войны в ходе рекламной кампании пригородных риелторских контор: район отличался бурным строительством недорогого, но достойного жилья для ветеранов, а также отличной транспортной доступностью – еще в 1880-х годах здесь появились станции продленной железнодорожной линии Метрополитен, по которой всего за полчаса можно было доехать до центра Лондона. Для либерально-нигилистично настроенного подростка Кристофера жизнь в уютном пригороде «домашнего графства» (*home counties*) – постыдный факт биографии. В первой части романа Метроленд для героя является квинтэссенцией всего, что он так яростно отрицает – стабильности, семейности и уюта. Самый невыносимый день для Кристофера – воскресенье, поскольку оно всегда проходит в границах пригорода (остальные дни герой проводит в школе в центре Лондона): «Мне не нравилось сидеть дома, когда яркие солнечные лучи крадучись ползут по комнате и неожиданно бьют прямо в глаза; мне не нравилось гулять по улице, когда то же жаркое солнце размягчает тебе мозги, так что они растекаются внутри черепашки. Я ненавидел свои воскресные обязанности по дому <...>. Я ненавидел работать и ненавидел бездельничать; гулять по полю для гольфа и встречать там знакомых и незнакомых, которые тоже гуляют по полю для гольфа» (Барнс, 2004, с. 536–537).

Примечательно, что Кристофер использует название «Метроленд», чтобы придать своему существованию в пригороде хоть какую-то выносимость: «Это звучало красивее, чем Иствик, и интереснее, чем Мидлсекс» (Барнс, 2004, с. 522). Как отмечает Питер Чайдз (Childs, 2013, р. 32), в этом слове встречаются французское *Metro* и английское *land*, что, с одной стороны, как будто приближает героя к Франции, с другой же – играет с ним злую шутку. Называя родной пригород Метролендом, Кристофер хотел избавиться от шлейфа буржуазной банальности, однако, как позже ему сообщит случайный попутчик, название появилось именно тогда, когда район этот шлейф приобрёл: «Метроленд? <...> Это было началом конца. <...> Всё это обозвали уютным районом. <...> В общем, его превратили в то, что он собой представляет теперь. Спальный район для сытых буржуа» (Барнс, 2004, с. 529).

Идеальным городом, по мнению Криса и Тони, является Париж, а идеальной культурой – французская: «... мы с Тони так изощрялись в основном на французском. Нам нравилось, как он звучит: взрывные согласные и четкие, ясные согласные. И нам очень нравилась французская литература – из-за её агрессивной воинственности» (Барнс, 2004, с. 501). Герои периодически цитируют французских символистов (А. Рембо, С. Малларме, П. Верлен) и философов (Вальтер, Ж.-П. Сартр), однако наиболее знаковой фигурой для них становится Шарль Бодлер. Иронизируя над «одержимостью» Кристофера французским писателем, старший брат представляет его своей девушке как «Криса Бодлера» (Барнс, 2004, с. 561), а сам Кристофер после завершения своих первых серьёзных романтических отношений пишет цикл стихотворений в прозе «Парижская тоска» (*Spleenters*), очевидно отсылающих к посмертному сборнику Бодлера «Парижский сплин» (*Le Spleen de Paris*).

Гуляя после школы по центру Лондона, Крис и Тони изображают *flâneurs* – праздных и беспечных гуляк, наблюдателей за течением городской жизни. Вальтер Беньямин (2015, с. 37-63) выделял фланёра в качестве одной из центральных фигур как творчества Бодлера, так и городской культуры второй половины XIX века: это горожанин, который не мыслит свою жизнь вне толпы, однако толпа нужна ему не для чувства единения, но для ощущения одиночества; его жизнь – обреченное существование и пассивное наблюдение за городом и толпой. Стоит отдельно отметить, что фланирование как таковое изобрёл отнюдь не Бодлер: О. Б. Вайнштейн (2005, с. 307) называет фланирование одним из атрибутов любого денди – от Барбе д'Оревиля до О. де Бальзака. Однако именно благодаря Бодлеру праздная прогулка обретает свое «визуальное» измерение. Если целью дендистского фланирования была демонстрация себя и самой возможности проводить день за неторопливой прогулкой, то бодлеровский фланёр стремится слиться с толпой, стать «принцем, повсюду сохраняющим инкогнито» (Бодлер, 1986, с. 290), – только так он сможет проникнуть в настоящую городскую жизнь и «подсмотреть» её.

Вдохновившись бодлеровским подходом, герои Барнса пытаются воплотить его в жизнь на лондонских улицах, однако эти попытки обречены на провал. Во-первых, юношам очевидно не хватает французской непринужденности. Спонтанное подглядывание за прохожими они превращают почти в антропологическую экспедицию: «Тони первым сформулировал концепцию конструктивных прогулок. Он утверждал, что наше время проходит в двух крайностях – мы либо насильственно впишем в себя знания, либо насильственно развлекаемся. В принудительном порядке. Его теория заключалась в том, что если просто гулять по городу в *беззаботной, беспечной* манере, но при этом внимательно наблюдать за всем, что происходит вокруг, только тогда ты узнаешь жизнь по-настоящему...» (Барнс, 2004, с. 515) (курсив. – Дж. Барнс). Беспечность оказывается довольно строго регламентирована: фланирование происходит по знакомым маршрутам и специально подобранным местам, а для удобства наблюдения за городской жизнью друзья даже носят с собой бинокль. Во-вторых, как с досадой замечает сам Кристофер, Лондон – это не Париж. Примечательно, что истории и литературе известны вполне успешные фланёры-англичане: так, Дж. Конлин (2016, с. 102) утверждает, что фланёрство вообще было изобретением лондонцев, а первым фланёром был анонимный мистер Зритель, автор газеты *The Spectator*, а к знаменитым фланёрам-англичанам относились, например, писатели Чарльз Диккенс и Дороти Ричардсон. Однако героям Барнса лондонские улицы кажутся слишком «обычными» для такого экстраординарного времяпрепровождения: «... необходимо наличие *quai* [набережной] или хотя бы *boulevard* [бульвара] <...>. В Париже, когда вы идёте гулять, вы встаете с измятой постели в какой-нибудь *chambre particulière* [отдельной комнате]; в Лондоне мы всегда выходили на станции Тоттнем-Корт-роуд и шли в сторону Бонд-стрит» (Барнс, 2004, с. 502). Героя не устраивают ни неблагозвучные (Тоттнем-Корт-роуд vs *boulevard*) названия улиц, ни городская архитектура Лондона в целом. Согласно В. Беньямину (2015, с. 39), своим появлением фланёр во многом обязан архитектурному переустройству Парижа бароном Османом: в период с 1853 по 1858 год были проложены основные городские проспекты и бульвары, а также устранены многочисленные тупики и переулки. Здания в центре города получили дополнительные этажи, магазины – стеклянные витрины, появился новый тип городской постройки – пассаж, который Беньямин считает главным местом прогулок фланёра. Османизация Парижа, несомненно, сделала французскую столицу куда более «дружелюбной» к пешеходам, а также во многом определила современный облик города с его несколько театральным величием. Однако важно отметить, что Лондон начал заботиться о своих пешеходах (и их фланёрском потенциале) примерно на век раньше Парижа. В книге «Парижанин в Лондоне» (1784) французский математик Анри Декрамп пишет, что «некоторые улицы этого города так широки и снабжены такими чистыми и ровными пешеходными дорожками, что здесь даже можно совершить променады!» (Цит. по: Конлин, 2016, с. 104). Писатель Луи-Себастьян де Мерсье отмечал, что улицы Лондона настолько чисты, что пешеходам не требуются услуги чистильщиков обуви, а также высказывал надежду, что однажды в Париже тоже появятся «лондонские» пешеходные дорожки, отделенные от проезжей части, – тротуары. Возвращаясь же во времена, современные героям Барнса, стоит упомянуть, что в Лондоне также есть исключительно «парижская» улица – Риджент-стрит, архитектурный облик которой был заимствован Дж. Нэшем у Рю де Риволи. Кристофера и Тони, впрочем, не интересуют ни история Лондона, ни реальность как таковая: «Нас волновало совсем другое: чистота языка, самосовершенствование, предназначение искусства и плюс к тому некоторые абстракции, неосозаемые субстанции с большой буквы, как то: Любовь, Истина, Подлинность...» (Барнс, 2004, с. 500). Находясь под исключительно французским литературным и культурным влиянием, оба героя абсолютно убеждены, что идеальная жизнь (как она им представляется – жизнь безродного и антибуржуазного фланёра-писателя) возможна только во Франции и только в Париже.

Во второй части романа Кристофер, уже будучи аспирантом, отправляется в Париж, чтобы «собрать материалы для диплома», который он «затеял писать, чтобы получить стипендию и поехать в Париж» (Барнс, 2004, с. 583). Как очевидно из текста, научная работа – всего лишь удобный предлог для того, чтобы наконец-то пожить

в идеальном городе, воплотить в реальность ту идеальную воображаемую жизнь, которую он представлял в школе: «Я приехал в Париж с твёрдым намерением погрузиться в местную культуру, язык, уличную жизнь и – я бы добавил с нерешительным легкомыслием – в местных женщин» (Барнс, 2004, с. 612).

Следует сказать, что подобный «образовательный» туризм – в некотором смысле забытая английская традиция, зародившаяся в середине XVII века. В это время в Британии становится популярным после окончания университета отправлять молодых людей в Гран-тур по Европе. Путешествие по местам с богатой историей или особенно живописной местностью должно было стать для юношей логичным завершением их образования: здесь они могли расширить свой кругозор, применить знание иностранных языков и завести полезные знакомства. Конечной и наиболее значительной локацией в этом длительном путешествии, как правило, становилась Италия (Рим и Венеция), в то время как Франция и Париж – своеобразной «точкой входа» в Европу. Как справедливо замечает Дж. Бьюзард, для молодых англичан (обычно 17-20 лет) Гран-тур оказывался и первым настоящим «глотком свободы» вдали от родителей и знакомого общества, приводящим к известного рода последствиям: «Молодой путешественник, наделенный привилегиями, мог надеяться на ряд “образовательных” и ни к чему не обязывающих отношений с женщинами разного социального положения» (Buzard, 2002, p. 41). К концу XVIII в. и особенно в начале XIX в., после Наполеоновских войн, характер Гран-тура претерпел существенные изменения: продолжительность сократилась (изначально юноши проводили в Европе от двух до пяти лет), в то время как доступность, напротив, возросла – среди английских путешественников теперь можно было встретить женщин, семьи, стариков, а также людей «менее знатных и менее образованных, нежели богатые наследники, посещавшие ранее Академии изящных искусств Франции и Италии» (Brewer, 2013, p. 409). Изменилась и сама цель путешествия: изначально образовательный тур, предполагающий при удачном стечении обстоятельств и некоторое удовольствие, постепенно превратился в развлекательную поездку в поисках отдыха и новых впечатлений. В эпоху Викторианской Англии (1837-1901) традиция Гран-тура постепенно сошла на нет, однако количество путешественников отнюдь не уменьшилось – благодаря применению парового двигателя на морском транспорте путешествия через Канал стали быстрее, доступнее и безопаснее. Однако сама Франция на страницах британской литературы и в риторике государственной пропаганды превратилась в пространство опасности (Фирстова, 2023). Примечательно, что ключевые ассоциации с ожиданиями от поездки во Францию вроде «свободы» и «развлекательности» остаются неизменными, однако меняется их интерпретация. В вопросах политики французская «свободолюбивость» становится синонимом «ненадёжности», в вопросах культуры – прямой угрозой благочестию и непорочности любого англичанина. Впоследствии эту антитезу «викторианского английского» и «французского» использовал в романе «Женщина французского лейтенанта» (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) Джон Фаулз, однако в его интерпретации «французское» оценено положительно: «...все французское становится своего рода коррелятом, определяющим состоятельность или несостоятельность того или иного персонажа перед лицом современности. Противопоставление двух, главным образом, нравственных систем – викторианского ханжества и современной свободы и толерантности – в отношении, в том числе маргинальных личностей, ведётся через соотнесение викторианского текста с текстом современного французского искусства» (Хабибуллина, 2010, с. 88).

Как очевидно из первой части романа, представления Кристофера вполне созвучны фаулзовской оценке: всё английское мыслится как ханжеское, буржуазное и закостенелое, в то время как всё французское – как прогрессивное и свободное. Отнюдь не случайно, что герой оказывается в Париже именно в 1968 году – во время восстания студентов, вылившегося во всеобщую забастовку. Яркое выраженная антибуржуазная настроенность бунтовщиков 68-го года созвучна критическим мыслям Кристофера, которого ничего не раздражало так сильно, как комфортная жизнь и буржуазные предрассудки: «... систематическое отрицание, упрямое и сознательное противоречие общепринятым нормам, широкомасштабная критика всех и вся с позиций предельного анархизма. В конце концов, мы тоже имели самое непосредственное отношение к поколению “сердитых молодых людей”» (Барнс, 2004, с. 532). Кроме того, даже «увлечение» героя фланированием вполне логично могло бы приобрести политическую окраску. Так, одним из идейных вдохновителей Майских событий нередко называют леворадикального философа Ги Дебора (ему же принадлежит один из лозунгов бастующих «Никогда не работай!»), автора «Теории дрейфа» (1953) и идеи «психогеографии». В некотором смысле «дрейф» (*dérive*) – современное и более политизированное продолжение фланёрства: это спонтанная прогулка по городу, на время которой «дрейфующий» отказывается от привычных дел и обязанностей и наслаждается видами и случайными встречами с незнакомцами. Принципиально отличны, впрочем, цели дрейфующего и фланёра. Последний выходит на улицы в поисках вдохновения, подсматривает за жизнью, чтобы превратить её в искусство (да и сам процесс фланирования в некотором смысле можно назвать перформансом), в то время как целью дрейфа является составление психогеографического плана современного города (Дебор, 2022, с. 32). Именно эмоциональное восприятие городского ландшафта, по мнению Дебора, позволяет разрушить представления о традиционном досуге и отрешиться от мнимых желаний, навязанных обществом потребления, а также способствует созданию ситуации «коллективной атмосферы, совокупности впечатлений, определяющих качество момента» (2022, с. 80). Все эти действия в сочетании с активной критикой господствующей культуры, в свою очередь, должны были привести к принципиальным социально-политическим переменам. Все факты как будто говорят, что Кристофер должен был оказаться в первых рядах забастовщиков, однако события разворачиваются совсем другим образом: «В общем, я был в Париже как раз во время майских событий, когда горела Биржа, когда восставшие студенты захватили здание театра “Одеон”, когда закрыли метро Бийанкур,

когда по городу ходили слухи о каких-то танках из Германии, – я был там, но почти ничего не видел. Вернее, вообще ничего не видел. Честно сказать, я не помню даже струйки дыма в небесах. Где они вешали эти свои плакаты? Уж точно не там, где жил я» (Барнс, 2004, с. 574). Так, в революционном Париже Кристофер впервые обнаруживает, что он – отнюдь не революционер.

Действительно значимыми событиями в парижской жизни главного героя становятся первая любовь и знакомство с будущей женой. Примечательно, что первые чувственные переживания Кристофера оказываются связаны с французенкой Анник, а девушкой, с которой он итоге решил связать свою дальнейшую жизнь, стала англичанка Марион. Намеренно или нет, но таким образом Барнс воплощает устоявшийся стереотип о большей сексуальной раскрепощенности французов и сентиментальном отношении к браку англичан. Важно и то, что встреча с обеими девушками и осознание своих чувств происходит именно в Париже – стереотипно изображаемом в культуре как «город любви». Стоит отметить, что описание чувственных переживаний Кристофера не лишено большой доли иронии как над некоторой их клишированностью, так и над излишней серьезностью героя. Отказавшийся от своих подростковых нигилистических идей герой тут же придумал себе новую теорию: теперь он решает подражать своим любимым поэтам рубежа веков (в том числе, разумеется, и Бодлеру), превратив собственную жизнь в своеобразный творческий акт: «И вот он я – который сводит все это вместе, вбирает в себя, делает своим: сплавляет историю и искусство с тем, что, может быть, уже очень скоро, если мне повезет, я назову настоящей жизнью» (Барнс, 2004, с. 598). Реальный (физический) Париж, как ранее Париж воображаемый, снова оказался связан с идеализированным представлениями главного героя о том, каким должен быть этот город и жизнь в нём.

Так, возлюбленная героя Анник воплощает в себе всё, чем, по его мнению, отличаются французенки: она элегантна, умна, уверена в себе, всегда говорит то, что думает, и весьма раскрепощена. Они проводят время, гуляя по городу, споря о визуальном языке Брессона и выясняя кто из них прочитал больше стихотворений Рембо: «Я надеюсь, ты понимаешь, что формально Весна ещё не закончилась, что ты не где-нибудь, а в Париже, и что если вдруг я поймаю тебя на шаблонных, избитых фразах и таком же поведении, можешь не сомневаться, что моё искреннее презрение тебе обеспечено надолго» (Барнс, 2004, с. 598), – иронично пишет Тони, пытаясь тем самым обратить внимание друга на то, что он рискует превратить свой парижский опыт в реализацию клише о романе с французенкой и жизни в Париже как таковой. Однако герою трудно расстаться со своими романтическими представлениями – даже, когда такая «богемная» жизнь становится рутинной, он продолжает убеждать себя в её подлинности: «Вот она, жизнь, думал я: спор о Рембо <...>, секс после обеда, девушка, которая спит рядом, и я – бодрствую, сторожу, наблюдаю. Я выбрался из постели, нашел свой альбом для эскизов и нарисовал вымученный портрет Анник. Потом вздохнул и поставил под рисунком дату» (Барнс, 2004, с. 612).

Наиболее ярко невозможность подчинения жизни красивой теории и уподобления её искусству воплотилась в сцене близости Кристофера и Анник. Движимый желанием «поэкспериментировать», герой решает повторить в жизни позу, о которой когда-то читал в книге – его самостоятельная попытка чуть не оборачивается сломанным носом, а когда Анник всё-таки помогает ему претворить идею в жизнь, ничем приятным это тоже не заканчивается: «...больно не было; но и особенно хорошо тоже не было. Согнутые в коленях ноги быстро затекли, во всем теле чувствовалось напряжение. И вообще я себя чувствовал как культурист на соревнованиях, застывший в натужной позе перед судейской коллегией. Тем более вскоре я выяснил, что не могу сдвинуться ни на дюйм» (Барнс, 2004, с. 606). До этого момента Кристофер был убежден, что он ко всему готов, поскольку «прочел всё, что было положено»: «Любовника леди Чаттерлей» Д. Г. Лоуренса, «Александриский квартет» Л. Даррелла и «классическую индийскую литературу». Однако после он был вынужден прийти к досадному выводу, что «на практике всё происходит совсем не так, как пишут в книгах» (Барнс, 2004, с. 604).

Вывод, полученный в рамках интимного опыта как наиболее значимого для героя, в дальнейшем экстраполируется и на остальные сферы жизни. Постепенно Кристофер начинает осознавать, что не только Париж, но и сам он совсем не такой, каким себе представлял: «Я вдруг обнаружил, что все больше и больше склоняюсь к обобщениям, к навешиванию ярлыков, к систематизации, разбиению на категории, конкретизированным разъяснениям и строгой логике – да, именно к логике, кто бы мог подумать. <...> У меня было такое чувство, что я предаю сам себя» (Барнс, 2004, с. 613).

Окончательное «развенчание» идеализированных представлений героя происходит после знакомства с прямой и прагматичной Марион, живущей не согласно каким-то «вычитанным» идеям, а в соответствии с выводами, сделанными из наблюдений за реальной жизнью: «Она всегда всё подмечала: любую неопределённость или претенциозность. С ней было легко и приятно общаться, но у неё была одна привычка, которая жутко меня раздражала – она задавала вопросы, от которых, как я надеялся, я благополучно бежал и о которых не собирался задумываться до возвращения в Англию» (Барнс, 2004, с. 612). Кристофер убежден, что больше всего на свете его интересуют вопросы взаимодействия жизни и искусства, в то время как Марион интересно, чем он собирается заниматься в будущем, как планирует обеспечивать семью и почему считает, что у него никогда не будет жены. Героя удивляет, что при всей своей практичности, Марион отнюдь не скучна и не похожа на викторианскую ханжу. Под влиянием её вопросов он начал понимать, что ценен абсолютно любой жизненный опыт, а не только тот, что укладывается в поэтичный образ. Эта эволюция нашла своё воплощение и в сфере литературных предпочтений героя: уезжая домой, он читает уже не Бодлера, а «Воспитание чувств» Г. Флобера.

Таким образом, пространство Парижа в романе «Метроленд» – пространство взросления и обретения себя, претерпевающее существенные изменения в соответствии с динамикой мировоззрения главного героя.

Заключение

На основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы.

В романе Дж. Барнса «Метроленд» пространство Парижа реализуется прежде всего не в физических объектах (здания, улицы), но в пространстве культуры. Ключевой фигурой, определяющей образ этого «воображаемого Парижа», выступает Шарль Бодлер, сформулировавший в своём творчестве философию горожанина-наблюдателя и творца – фланёра. Доминантами парижского пространства (и парижской жизни) становятся: искусство, поэзия, свобода, молодость и любовь.

Изначально для главного героя романа Париж – пространство идеальное, антитетичное тому, что в тот или иной период его жизни представляется «неправильным». Прежде всего Париж и парижская жизнь противопоставляются Англии, Лондону, спокойной семейной жизни. В первой части эта антитеза имеет достаточно явную антибуржуазную окраску и согласуется с подростковым возрастом героя, отличающимся максимализмом и стремлением быть не похожим на своих родителей. Во второй части Париж обретает своё физическое воплощение, однако так и остаётся пространством «идеального»: молодости, искусства и любви. Герой оказывается в городе во время Майских событий 1968 года, однако, поскольку его самого больше волнует первый чувственный опыт, любая «реальная» жизнь, в том числе политическая, исключается из поля зрения.

Динамика отношения Кристофера к Парижу – маркер его собственного взросления. Так, с начала романа до конца второй части герой проходит через подростковый бунт (отрицание буржуазной Англии в пользу Парижа), первые серьёзные отношения (и «слепоту» ко всему, что её не касается, даже в Париже), и разочарование в своих юношеских идеях (обнаружение в себе «английского» начала, превращение идеальной парижской жизни в рутину). Жизнь в Париже – своеобразное испытание, пережив которое, Кристофер освобождается от власти теоретических представлений о том, каким он должен быть и как ему стоит жить. В третьей части романа герой почти не вспоминает Францию и наконец-то «обнаруживает» настоящего себя: англичанина, счастливого семьянина, жителя пригорода.

Конструируя пространство Парижа, Дж. Барнс опирался на существующие в культуре представления и стереотипы о городе, о том, что он может предоставить английскому путешественнику. Париж – место, куда главный герой романа отправляется под предлогом завершения/дополнения своего образования. Вместе с тем это место, в котором он, как и его предшественники, рассчитывает получить новый чувственный и романтический опыт. Примечательно, что «раскрепощению» Тони способствует героиня-француженка (стереотипно более искушенная, нежели он), однако главным любовным событием становится его знакомство с будущей женой-англичанкой. Важно отметить и то, что Париж в романе остаётся городом Революции, которая, однако, в контексте индивидуальной судьбы лишена какой-либо значимости и вместе с тем – опасности.

В качестве перспектив дальнейшего исследования представляется логичным изучение особенностей формирования не только городского, но и провинциального пространства Франции в романах Дж. Барнса, в том числе в сопоставлении с аналогичными образами в произведениях современных британских писателей.

Материалы исследования | Research materials

1. Барнс Дж. Метроленд // Барнс Дж. Как всё было. Любовь и так далее. Метроленд. М.: ООО «Издательство АСТ»; ОАО «Люкс», 2004.
2. Бодлер Ш. Поэт современной жизни // Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
2. Беньямин В. Фланёр // Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
3. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
4. Горбунова О. В. Роль памяти в формировании национальной идентичности в романе Дж. Барнса «Англия, Англия» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 1.
5. Дебор Г. Психогеография. М.: Ad Marginem, 2022.
6. Конлин Д. Из жизни двух городов. Париж и Лондон. Рождение современного города. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2016.
7. Коноплюк Н. В. История и миф как часть модели национальной идентичности (на материале романа Джулиана Барнса «Англия, Англия») // Балтийский гуманитарный журнал. 2015. № 4 (13).
8. Трыков В. П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 3. <https://doi.org/10.17805/zpu.2015.3.10>
9. Трыков В. П., Ощепков А. Р. Русская незнакомка во французской «республике словесности»: образ России в литературном сознании Франции. М.: Директ-Медиа, 2021.

10. Фирстова М. Ю. Художественное изображение Французской революции в рассказе Э. Гаскелл «Мой учитель французского языка» // Мировая литература в контексте культуры. 2023. № 16 (22). <https://doi.org/10.17072/2304-909X-2023-16-107-114>
11. Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в английской литературе второй половины XX века: дисс. ... д. филол. н. Самара, 2010.
12. Хабибуллина Л. Ф., Бреева Т. Н. Национальный миф в художественной литературе: монография. М.: Флинта, 2019.
13. Brewer J. The pleasures of the imagination: English culture in the eighteenth century. Routledge, 2013.
14. Buzard J. The grand tour and after (1660-1840) // The Cambridge companion to travel writing. 2002. Vol. 10.
15. Childs P. Julian Barnes. Manchester: Manchester University Press, 2013.
16. Larbi N. The constructedness of Englishness in Julian Barnes's "Arthur & George" // International Journal of English and Literature. 2017. Т. 7. № 2.

Информация об авторах | Author information



Мясникова Мария Владимировна¹

¹ Московский педагогический государственный университет



Maria Vladimirovna Myasnikova¹

¹ Moscow State Pedagogical University

¹ m.v.myasnikova@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.05.2025; опубликовано online (published online): 09.08.2025.

Ключевые слова (keywords): образ Парижа; городское пространство; образ Другого; образ фланёра; Дж. Барнс; image of Paris; urban space; image of the Other; image of the flâneur; Julian Barnes.